

# SUMARIO DE VIDA CRISTIANA, ESCALA DEL CIELO Y GUÍA DE PERFECCIÓN



En Madrid, por José Fernández de Buendía, año 1660

Edición de Pedro Ruiz Pérez

Remitido: 26 de mayo de 2014  
Publicado: 2 de septiembre de 2014  
Modificado: 7 de marzo de 2015

PHEBO (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco) ISSN: 2340-8529

## Introducción

Sin ser un total desconocido, no abundan las noticias sobre este curioso y raro impreso a pleno tamaño de pliego concebido y realizado a modo de cartel, es decir, con texto a una sola cara y con una disposición gráfica menos pensada para la sosegada lectura de gabinete que para una eficacia retórica con los rasgos de la *enargeia*: delimitación, visualidad y posibilidad de recepción compartida. Vayamos, pues, de las condiciones de la tipografía a los rasgos que vinculan el texto a la literatura religiosa y homilética del momento.

Además de Simón Díaz (1986), ofrecen noticia de este impreso Osuna e Infantes, en un amplio y documentado catálogo de carteles poéticos en la segunda mitad del siglo XVII<sup>1</sup>. El cartel aparece sin nombre de autor, lo que no era algo infrecuente en los productos de surtido<sup>2</sup> y tampoco se alejaba mucho de la práctica en este tipo de poesía devocional, aunque en este caso presenta una singularidad en lo referente al origen del texto. Comencemos antes por su presentación material y formal, tal como lo encontramos. Junto a la disposición elegida para la distribución de las estrofas en el espacio de la página, dos rasgos destacan llamativamente: el primero es la inclusión del grabadito xilográfico en la cabecera, con una sencilla representación de Cristo en la cruz, de extremada simplicidad, casi esquemática, como si a la torpeza o descuido del artífice se sumara una cierta voluntad de ascetismo. El segundo rasgo es el detallado pie de imprenta, con los datos (lugar, impresor y fecha) obligados para los libros de mayor cuerpo desde la pragmática de 1558 (no tanto en los pliegos) y, aún más llamativo, con indicaciones sobre el punto de venta. Si el primer elemento redundaba en la componente visual de un impreso concebido para su comunicación en una pared, el segundo de los elementos señalados apunta a un circuito de circulación del impreso diferente al del

---

<sup>1</sup> Osuna e Infantes, 2011. En sus muy precisos detalles sobre los títulos recogidos hay que destacar la acertada caracterización como pliego completo, pese a que las medidas se acercan más bien a las de un folio, como los autores recogen, con muy ligera variación respecto a las del catálogo de la Biblioteca Nacional: «245 x 355 mm.», en realidad 245x365 mm.. Estas dimensiones sobrepasan las del folio y son el resultado de un recortado bastante irregular, como ocurre con otros pliegos de las mismas características. En este caso lo denota que el corte se ha hecho a ras de la orla. Agradezco muy sinceramente a Inmaculada Osuna las observaciones a este respecto, así como sobre otros puntos de esta edición, en particular los relativos a los avatares de algunos versos del texto.

<sup>2</sup> Entre las 52 entradas recogidas en el catálogo de Osuna e Infantes sólo encontramos 13 nombres de autores, de los cuales sólo dos de ellos aparecen en más de un caso, el licenciado Diego Ramos del Castillo (en 3) y José de Ogazón Angulo (en 2).

espacio público, posiblemente también una pared, pero en ámbitos más privado, el hogar o lugares de sociabilidad muy definida, como claustros o sedes de cofradías. Precisamente, lugares de esta naturaleza, propicios a una recepción más recogida que espectacular, más interiorizada que sujeta a la liturgia colectiva, parecen ser los escogidos en la iniciativa de ofrecer los textos, y a ellos debió de dirigirse el impresor que encontró una vía productiva para rentabilizar sus instrumentos y materiales y seguramente quien financió la impresión.

Los datos recogidos acerca del tipógrafo José Fernández de Buendía no son muy abundantes<sup>3</sup>, pero sí suficientemente significativos, apuntando un perfil profesional de amplio radio. Su producción se registra entre 1644, según algunas referencias (como la del catálogo de la BNE), hasta su muerte en 1679; según consta en los pies de imprenta de sus títulos más tardíos, ostentó la categoría de impresor de la Real Capilla (1674-1676) y también aparece como titular de la Imprenta Imperial en preliminares de esos años. Su labor fue abundante y variada, con una amplia gama de formatos editoriales y modelos genéricos salidos de sus prensas. Éstas se emplearon en obras de aliento tipográfico y aun literario, pero no desdeñaron las reiteradas incursiones en la gama de formatos menores. Entre las primeras cabe destacar la impresión (1660) y reimpresión (1668) de las *Academias morales de las musas* de Enríquez Gómez, el poema heroico *San Ignacio de Loyola* (1666) de Domínguez Camargo o un número apreciable de partes de comedias (incluida alguna no autorizada de Calderón) y una colección de entremeses; junto a ello, encontramos tratados de distinta índole, en lengua latina y castellana, con ejemplos de hasta 800 páginas. Un espacio intermedio lo ocupa un relativamente amplio catálogo de sermones, de extensión mediana, que nos sitúan de lleno en el ámbito de la temática religiosa, en la que también cabe incluir las *Obras de santa Teresa de Jesús* (1661). En este apartado encontramos una flexibilidad muy pareja a la observable en la narrativa de carácter noticiero o histórico, alimentada en el taller de Fernández de Buendía con una serie de relaciones de sucesos en formato de pliego, pero también con textos cronísticos como el de fray Prudencio de Sandoval sobre el emperador. En síntesis, podemos concluir que estamos ante un activo oficial, que atiende en su práctica a las formas más dispares de la producción impresa del momento, tanto en temas como en formatos, en una estrategia que parece seguir los matices y

---

<sup>3</sup> Delgado Casado (1996) recoge algunos datos, a partir de referencias extraídas de Moll (1993) y Agulló Cobos (1992).

diferencias de la demanda, ofreciendo productos para distintas sensibilidades, requerimientos y bolsillos.

Por lo que toca al librero, en este caso librera, Francisca César de Villalba, son muy pocos los datos que tenemos de su actividad. Los proporcionados por Mercedes Agulló Cobos (1992) no atañen a su labor editorial, y no he podido encontrar rastro de su producción en el CCPB, lo que puede estar en relación con una actividad débil o muy centrada en surtido menor, que no ha tenido suficiente perduración. Esto casaría muy bien con el impreso que tratamos.

Uno de los productos de la actividad impresora menor lo constituían los carteles, dedicados a la celebración como un elemento más del espectáculo y la fiesta barroca (Díez Borque, 1992 y 1999), pero también partícipes de una funcionalidad más amplia (Simón Díaz, 1977), que tienen en la segunda mitad del siglo XVII un desarrollo bastante variado, a tenor de los ejemplares conservados (Osuna e Infantes, 2011). Su aparición en los muros callejeros conformó una ciudad escrita, si no letrada (Castillo Gómez, 2006), y acompañó las diversas formas de sociabilidad y vida compartida en las poblaciones barrocas. Su variedad abarcaba desde las formas más espectaculares, con un fuerte componente gráfico y visual, hasta los más humildes formatos noticieros, como discurrían entre las profanas celebraciones festivas, los elementos de la vida cotidiana y los espacios de la religiosidad, todos ellos alimentados por unos talleres de impresión que encontraban en esta solución editorial una salida para sus restos de papel y para sus períodos de inactividad entre empresas de mayor alcance.

En ese marco se inscribe el cartel que nos ocupa, y desde él debemos leerlo como un objeto de consumo, menos que como una confesión íntima, un objeto de consumo ligado a unas formas de devoción sustentadas en las bases doctrinales de la literatura religiosa y mística más exigente, pero orientado a un segmento de fieles amplio, con unas prácticas más convencionales y marcadas por una simplificación de las formas de contemplación y ejercicio espiritual tejidas en la reforma y la contrarreforma cristianas. En este cauce y con los rasgos de una materia concebida más como doctrinal que como artística, los versos, como ocurre en este caso, van adquiriendo su configuración momentánea a través de su paso por distintos marcos o realizaciones discursivas, siempre orientados a la transmisión de un modelo de vida cristiana.

Las marcas más destacadas en este matizado giro pragmático nos llevan en nuestro cartel desde las claves del título a los efectos de la métrica, entre los cuales se

despliega el contenido doctrinal de este ejercicio de contemplación y propósito de existencia. Los tres sintagmas del título recuerdan los conceptos espirituales difundidos en la obra de fray Luis de Granada, con sus bases en la mística europea del siglo XV y su desarrollo a los aires de Trento, culminando con la obra de Teresa de Jesús; de hecho, el último de los elementos se nos aparece como una síntesis de la *Guía de pecadores* del dominico y el *Camino de perfección* de la monja carmelita. La «escala del Cielo» (*scala Coeli*) recoge la imagen de ascenso y elevación tan desarrollada en la mística, con el ejemplo señero de Juan de la Cruz. Para desplegarse en el contenido del texto éste adopta el cauce de las estrofas de pie quebrado, que amoldan un doble dechado: de una parte, el de las series de preguntas y respuestas, tomadas de la lírica cancioneril y popularizadas en los catecismos, con modelos tan señeros como los de los jesuitas Gaspar de Astete (1599) y Jerónimo Martínez de Ripalda (1616), muy divulgados en el siglo XVII y de amplio recorrido hasta el siglo XX; de otra parte, se repite la estructura de los ovillejos, al modo cervantino y de gran extensión en las formas cantadas de la lírica de tipo popular, también apoyados en una situación interrogativa, aunque ahora, a pesar de la fuerte rima consonante, no se desarrolla la epanáfora que caracteriza a aquellas composiciones. El resultado por la confluencia de los modelos es una retórica sencilla, basada en la repetición de un esquema muy familiar y que garantiza en su reconocimiento y su simplicidad el efecto perseguido, el de introducir al lector, con el ritmo machacón y el aire de letanía, en una situación de contemplación, de asunción de unas pautas de comportamiento, afianzadas por la sistemática aplicación de la estructura diseminativo-recolectiva, completada en la redondilla final planteada a modo de conclusión o paradoja, en la mayoría de los casos introducidos por la consecutiva «pues».

El recorrido de lectura establece por la disposición gráfica de los elementos textuales e icónicos un doble trazado, de ida y vuelta, de ascenso y descenso por su perfil piramidal. Desde arriba, el recorrido se inicia con los elementos que giran alrededor de la contemplación de la venida de Cristo y su muerte en clave de redención, con las dos estrofas que se disponen a ambos lados del grabadito y que refuerzan la fuerza visiva, en un movimiento de *enargeia*, de poner *ante oculos* la potente imagen de la crucifixión, en la estampa y en la presencia de los llamativos deícticos: «este estado» en la primera copla, y «así» en la segunda, que obligan al lector a llevar su mirada al Cristo, a falta de una referencia interna en el texto verbal. La retórica conceptista basada en las paradojas y en la tensión provocada por la antítesis de las palabras en rima (sobre

todo en la copla séptima) lleva al lector a espacios más abstractos, reduciendo su extrañeza por la introducción mediante un recurso poético familiar. De ahí es posible pasar a algunos lugares teológicos identificables para la mayoría de los lectores, como la aparición de las virtudes teologales en la copla sexta, o los tres votos religiosos en la octava, la referencia a las obras (véase nota al texto), el rechazo de los sentidos o la apelación a los ladrones, en la copla novena, que introduce la inducción a la vigilancia, relacionada también con el tópico del desconocimiento de la hora de la muerte, y que evoca la parábola evangélica de las diez vírgenes (*Mateo*, 25, 1-13), que concluye: «Velad, pues que no sabéis el día ni la hora».

El texto traza así un recorrido desde las bases doctrinales de una espiritualidad con marcado carácter ascético y casi místico hasta el adoctrinamiento más accesible a los espíritus más sencillos, menos versados en las sutilezas teológicas y las profundas vivencias de la experiencia de los perfectos, pero que encuentra en estos sencillos peldaños una guía para elevarse y acercarse a la perfección, entre los ecos de la imitación de Cristo, la contemplación de su pasión y la *praeparatio mortis*. La aplicación de estos recursos a un propósito de divulgación espiritual muestra la naturalización que en la lengua versificada más sencilla han encontrado, atravesado el ecuador del siglo, las estructuras manieristas y los conceptos desplegados en las décadas previas por la lírica más culta.

### **Una peculiar historia del texto**

Sólo he localizado un ejemplar de esta edición, que es la única conocida y de la que no existen muchas referencias catalográficas o críticas, al margen de las ya apuntadas. El ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, como la pieza 22 de un volumen facticio (VE/184) formado en su práctica totalidad por composiciones de temática religiosa, bien litúrgica, bien didáctica, bien doctrinal, fechadas entre 1625 y 1686, lo que indica una recopilación posterior a esta última fecha, y ello nos habla de, al menos, tres décadas de conservación de este humilde pliego y su supervivencia al previsible destino de adorno de una pared para un aleccionamiento de sus lectores cercano a la catequesis.

No se registran, pues, variantes en lo relativo a esta edición. Cosa muy distinta sucede si atendemos a los avatares de un texto que en algunas de sus piezas constitutivas tuvo una ajetreada vida editorial, en diferentes formatos y con distintas autorías registradas. Las ocho últimas estrofas, es decir, las que aparecen bajo el

grabado de la crucifixión, ya tuvieron una difusión impresa previa, aunque en un circuito bastante reducido, que se ampliaría considerablemente en los años que siguieron a la aparición del cartel, ahora vinculados a nombres de prestigio en la literatura y la práctica espiritual. De la obra de 1624 que pudo significar el bautizo en letras de molde de estas estrofas da noticia un volumen de 1673, con la hagiografía de una celebrada monjita madrileña, de notable repercusión. Se trata de la obra de fray Juan de la Presentación, *La corona de Madrid. Vida de la Venerable Madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos cristianos... Al Excmo. Señor don Juan de Silva, Marqués de Gouvea, Conde de Portalegre, embajador de Portugal a la Majestad Católica del rey nuestro señor*, Madrid, Julián de Paredes, impresor de libros, véndese en su casa en la Plazuela del Ángel, 1673. Allí (pp. 133-134) recoge unas composiciones de la monja, rotuladas como «Tercetos a la humildad» y añade:

Reconócese en estas admirables sentencias el espíritu de su autora, y no menos en el fruto que hacen en las almas que con deseo de aprovechar espiritualmente las leen. Puedo asegurar que, habiendo repartido más de dos mil copias en España, Indias, Italia y Sicilia, han obrado en diversas personas paz y tranquilidad interior, y dolor de los pecados y ansias fervorosas de amar a Dios, efectos que ni los prudentes avisos del confesor ni los ejemplos de varones espirituales pudieron conseguir.

Domingo Bello, bachiller en Cánones, devoto portugués, en el libro intitulado, *Principio de Divino amor*, escrito en su idioma año de 1624, tratado primero, capítulo nueve, hace honrosa mención de la Sierva de Dios Mariana, y trae ciertos versos, no menos devotos que ingeniosos, que afirma ser dictados por ella, y son los siguientes:

«Cómo seré más prudente? / Obediente»

El autor remitía a *IESVS. Principio de divino amor, & considerações de Iesus. Escrito e copilado por Domingos Velho formado em Canones pela Universidade de Coimbra. Dirigido a Iesu Christo, no Santissimo Sacramento*, Lisboa, Antonio Alvarez, 1625, sus referencias a Mariana de Jesús y la atribución de los versos que transcribe (ff. 46v-48v):

Eu não quero para mim mais proua de seu spirito, nem para este meu intento, que se não tirem as mulheres do exercicio da consideraçam, & meditaçam, senam as cousas escritas em hum papel impresso que mandaram de Madrid que esta serua de Deos escreuera cujo traslado aqui se segue (f. 46v)

[Poema en ff. 47r-48v] «Como seré más prudente / Obediente»

El hagiógrafo español recogía los versos bajo el rótulo «Poemas a las virtudes». No hay otras pruebas documentales sobre esta autoría de la monja fallecida en 1635; en los manuscritos conservados y catalogados en Bieses (<http://www.bieses.net/>) no hay copias de estos versos ni de los otros atribuidos en sus hagiografías, aunque sí hay en estas una notable insistencia. El propio fray Juan de la Presentación daba a las prensas

unos años después su *Guirnalda sacra tejida de varias flores, de la vida y virtudes de la Venerable Madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos. Dedicada a la muy noble, imperial y coronada Villa de Madrid...*, de la que he podido localizar el ejemplar aparecido en Madrid, Julián de Paredes, 1693, en el que se indica que se trata de una segunda impresión y aparecen aprobaciones de 1683; tal como en el caso anterior, los versos, repitiendo rotulación, aparecen siguiendo los «Tercetos a la humildad». Ambas obras conocieron un notable éxito y repitieron ediciones al menos hasta finales del siglo XVIII (no he completado la búsqueda bibliográfica más allá), coincidiendo por aquellos años con otra obra que sigue en todo el procedimiento, incluyendo título y orden de las estrofas, *La azucena de Madrid, la venerable madre sor Mariana de Jesús, insigne hija de tan ilustre patria (...). Escribía el padre fr. Pedro del Salvador, natural de Madrid, lector que ha sido de Sagrada Teología en el Colegio de Salamanca, rector en el de Alcalá de Henares y comendador del convento de Ciudad Real y de otros de la misma religión en la provincia de san Joseph (...)*, en Madrid, en la Imprenta Real de la Gaceta, 1764. Los tres títulos mantienen, pues, una tradición, extendida también, como veremos, a las variantes fruto de la copia.

No era esta la única línea de transmisión de las ocho estrofas, sino que encontramos otra rama, que presenta, además, variaciones en todos los planos, desde la atribución hasta algunas divergencias textuales, incluyendo una rotulación ausente y un número mayor de estrofas. Esta rama de la difusión se vincula a la traducción de la obra de san Francisco de Sales, y su desarrollo es aún más profuso. La influyente *Introduction à la vie dévote* conoce su primera traducción española 10 años después de la aparición del original; a la inicial versión de Sebastián Fernández de Eizaguirre (1618) le sigue de manera sospechosamente fiel la debida a la pluma de Quevedo (1634), repetida en 1646 con *La cuna y la sepultura*, para reeditarse en 1658. En estas traducciones no aparece ningún rastro de nuestros versos. Tampoco lo hay en la primera aparición del *Directorio de religiosas para su espiritual perfección, compuesto por (...)* Francisco de Sales; traducido de italiano por (...) Francisco de la Cruz (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1656), ni en la más exitosa, publicada 10 años después por quien Palau (1951:IV, 220) identifica como un seudónimo de Bartolomé de Alcázar: *Directorio de religiosas para su espiritual perfección, compuesto por (...) san Francisco de Sales, obispo; traducido de italiano por (...) don Francisco Cubillas Donyague* (Zaragoza, herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, Diego Díaz de la Carrera,



1666). El panorama cambia de manos de este mismo traductor, cuando publica 7 años después *Introducción a la vida devota, de San Francisco de Sales, obispo (...) de Geneva (...); traducida del francés, enmendada y añadida por (...) Francisco de Cubillas Donyague (...); con una Declaración mística de los Cantares de Salomón, para tener oración mental; y con el Directorio de religiosas, que se añade en esta última impresión* (Zaragoza, Diego Dormer, 1673), donde ya aparecen, sin más indicación ni rotulación alguna 16 estrofas, incluyendo las 8 ya conocidas, que aparecen al final, todas siguiendo la misma estructura de preguntas y respuestas en eco y pie quebrado, para reagrupar los conceptos en el verso de cierre de la redondilla. El éxito de la fórmula se confirma con la aparición en Barcelona («en la imprenta de Rafael Figueró, se hallará en casa de Juan Piferrer y a su costa») y sin fecha de un volumen con la misma estructura y composición; aunque el catálogo de la BNE propone como posible fecha de 1663, ésta ha de retrasarse, ya que el Directorio de religiosas, con numeración aparte, lleva fecha de aprobación de 1675; en la portada indica que se trata de la séptima impresión. La de Zaragoza, 1673 era la quinta, y en ella se mantienen los preliminares que debieron pertenecer a la princeps, con prólogo «Al que leyere» datado en 1662 y aprobaciones de 1663; el *Directorio* aparece sin aprobación propia y, aunque continúa la numeración de las páginas, se inicia con un nuevo pliego, el R, lo que podría facilitar una difusión autónoma del texto. Las primeras fechas acercan la *Introducción* a la fecha del cartel, pero la inclusión de las coplas coincide en el tiempo con la *Vida* de sor Mariana publicada por fray Juan de la Presentación y bien podría relacionarse con la voluntad de aprovechar el espacio en blanco de un pliego final que, sin los poemas, sería muy llamativo y antieconómico. En todo caso, los versos aparecen sin atribución alguna, se extienden en un número doble de coplas que en la transmisión relacionada con sor Mariana de Jesús y presentan unas significativas desviaciones de lectura respecto a esta y, en menor medida, del testimonio del cartel.

Este panorama, en el que posiblemente nos falten piezas, demuestra, de una parte, el impacto de estas coplas y, de otra, la eficacia de su versatilidad para componer lo que bien podemos considerar tres textos distintos, si atendemos al número y disposición de sus estrofas, en una difusión en la que el cotejo de variantes ratifica las divergencias apreciadas en el proceso editorial y de atribuciones que queda recompuesto de forma esquemática. El cuadro comparativo que sigue trata de sintetizar las diferencias apreciadas.

- S *Sumario de vida cristiana* (1660)  
 P *Principio de divino amor* (1625)  
 C *La corona de Madrid* (1673)  
 G *Guirnalda sacra* (1693)  
 A *La azucena de Madrid* (1764)  
 I *Introducción a la vida devota* (1673)

Los números de las coplas remiten al orden de S. Regularizo, modernizando, las grafías en todos los casos, salvo en el relativo a la interrogación en la copla 10.

copla	S	P	C	G	A	I
3	quién se arrebató el Cielo	quién se arrebató el Cielo	quién arrebató el Cielo	quién arrebató al Cielo	quién arrebató al Cielo	quién se arrebató el Cielo <sup>4</sup>
4	qué será la que	qué será la qué	qué será la que	qué será la que	qué será la que	qué será al que
5	saca el alma	saca el alma	saca el alma	saca el alma	saca al alma	saca el alma
5	quién la da la perfección	quién la da a la perfección	quién la da la perfección	quién la da a la perfección	quién la da a la perfección	quién le da la perfección
5	no engañándose	no se engañando	no se engañando	no se engañando	no se engañando	no se engañando
5	pues que no	porque no	porque no	porque no	que no	porque no
8	seré que más obre	seré que más sobre	seré que más sobre	seré que más sobre	seré que más sobre	seré que más sobre <sup>5</sup>
10	morir es de fe? qué diré? mi deseo?	morir es de fe diré mi deseo?	morir es de fe diré mi deseo?	fe ¿pues qué diré mi deseo?	es de fe diré deseo	es de fe? diré mi deseo?
Título	<i>Sumario</i>		«Poemas a las virtudes»	«Poemas a las virtudes»		
orden	1-10	8,3,5,10,6,4,9,7	8,3,5,10, 6,4,9,7	8,3,5,10, 6,4,9,7	8,3,5,10, 6,4,9,7	[8] + 8,5,6,7,3,10,4,9

4: Evidente errata de I, por intercambiar letras; significaría un sujeto masculino no pertinente

3: Las dos ediciones más tempranas coinciden. C no entiende y da una lectio faciliior, mientras que G opta, ope ingenii, por una lectura más propia de la tradición mística, atendiendo al documentado uso de «arrebatar» como «arrebatarse». A lo sigue, mientras que I recupera la forma original.

5<sup>1</sup>: Evidente errata de A, que no puede resultar significativa para la filiación por su posición en el estema.

5<sup>2</sup>: G y A leen juntas, siguiendo a P; C ofrece una lectura que resultaría equipolente, como en S, de presuponer un laísmo, que I corrige. El carácter de *lectio difficilior*,

<sup>4</sup> En reediciones posteriores «quién se arrebató al Cielo».

<sup>5</sup> En reediciones posteriores «seré más que sobre».

la coincidencia con otros casos de enmienda y la mayor pertinencia teológica de su opción inclinan a pensar en la solvencia de la lectura de P, a la que siguen G y A. La preposición anula la consideración de laísmo.

5<sup>3</sup>: S lee sola, ratificando la independencia de su rama.

5<sup>4</sup>: A vuelve a leer sola, posiblemente por errata, como en el caso anterior. Aunque no hay alteración semántica, da en hipometría. S ofrece una lectura separativa de nuevo.

8: Como en 5<sup>3</sup> y 5<sup>4</sup>, S se desvía, en este caso con un evidente error, posiblemente por atracción de igual a igual con la palabra en rima dos versos después. El error de posición en la reedición de I, «seré más que sobre», viene a ratificar la lectura correcta de «sobre».

10: Con la oscilación normal en el uso del signo de interrogación inicial, P, seguido de C y G, ofrece la lectura correcta, que puede entenderse como *lectio difficilior* toda vez que supone una opción peculiar que rompe el uso regular del sistema de preguntas y respuestas, que induce el error de S e I; A, con el error de omitir la interrogación final, sigue la lectura de C y G.

En conclusión, se ratifica la percepción de que el texto de nuestro cartel ofrece suficientes lecturas separativas respecto a la rama más extendida, de la que se diferencia, sobre todo, por la voluntad de ofrecer una obra independiente, sin mención de autoría, con cambio de título, con la elección de un soporte impreso peculiar y el aprovechamiento de una estructura estrófica flexible para reajustar el orden y añadir dos piezas, en torno a la imagen xilográfica. El texto aparecido con las obras de Sales coincide en los puntos relativos a autoría, título, número y orden de las estrofas, revelando una estrategia similar y un cierto parentesco en los errores separativos comunes (coplas 3, 5<sup>2</sup> y, sobre todo, 10). Los testimonios atribuidos a sor Mariana ofrecen mejores lecturas, en la tradición textual iniciada por Velho y que fray Juan de la Presentación mantiene en su segunda obra, superando erratas de la primera y algunas desviaciones en la imitación dieciochesca, aunque también introduciendo variantes.

Teniendo en cuenta, pues, esta autonomía del texto del *Sumario*, por muy anómala que aparezca, asumo en la edición mantener sus opciones textuales, salvo evidente error (5<sup>2</sup>, 8, 10), resaltando la entidad de una realización en el período bajobarroco de un material poético cuyo origen hay que datar unas décadas antes. En el cuadro de variantes ofrecido puede recomponerse la lectura original. Los criterios de modernización se aplican sin problemas mayores. Conservo las cursivas originales del verso final de cada estrofa, donde se recogen los conceptos y términos desplegados en las respuestas como versos de pie quebrado. En cuanto a la anotación, renuncio a perseguir el esclarecimiento de los *loci theologici* y las fuentes doctrinales, de acuerdo

con el criterio establecido para estas ediciones, y sólo atiendo a las aclaraciones más elementales para la comprensión del texto.

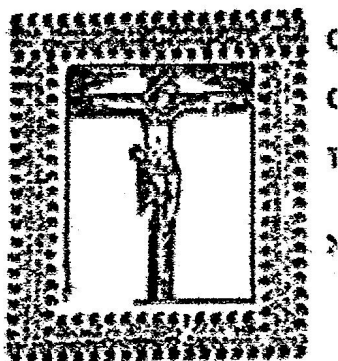
### Repertorios bibliográficos

- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996.
- OSUNA, Inmaculada y Víctor INFANTES (2011), «Paredes de versos dibujadas. Fábrica y materia del cartel poético barroco (1650-1700)», en *El libro de poesía (1650-1700): del texto al lector*, coord. Pedro Ruiz Pérez, monográfico de *Bulletin Hispanique*, 113,1, pp. 163-238. Nº 49.
- SIMÓN DÍAZ, José (1986), «Algunos impresos madrileños raros de la segunda mitad del siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXIII, pp. 517-545. Nº 24.

### Bibliografía citada

- AGULLÓ COBOS, Mercedes, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII)*, tesis doctoral, Madrid, UCM, 1992 (<http://eprints.ucm.es/8700/1/H0006301.pdf>)
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2006), *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal.
- DÍEZ BORQUE, José M<sup>a</sup> (1992), ed., *Literatura de la celebración. Verso e imagen en el barroco español*, Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992.
- (1999), «Poesía en la calle (del Siglo de Oro al Siglo de las Luces)», en Andrés Amorós y José M<sup>a</sup> Díez Borque (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, pp. 419-454.
- MOLL, Jaime, «Avatares de una impresora en Madrid», en *Homenaje a Daría Vilariño*, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 478-485.
- SIMÓN DÍAZ, José (1977), *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Ayuntamiento de Madrid.

SUMARIO  
DE VIDA CRISTIANA,  
ESCALA DEL CIELO  
Y GUÍA DE PERFECCIÓN



¿Quién trujo a Dios a la tierra?  
*Tu miseria.*  
¿Por qué nace con temor?  
*Por tu amor.*  
¿Por qué a padecer aspira?  
*Por tu vida.*

Pues advierte, alma perdida,  
que hoy a tu Dios humanado  
le tienen en este estado  
*tu miseria, amor y vida.*

¿Quién le tiene así clavado?  
*Tu pecado.*  
¿Quién maltrata su bondad?  
*Tu maldad.*  
¿Y cómo sube triunfando?  
*Bajando.*

No hay pasar el tiempo holgando:  
pues tu Dios te enseña a obrar,  
sólo podrás remediar  
*pecado y maldad bajando.*

¿Quién causa seguridad?  
*Humildad.*

¿Quién me corona en presencia?  
*Paciencia.*

¿Y quién se arrebatara el cielo?  
*Celo.*

Pues, mi Dios, a vos apelo  
del mundo, en que no hay verdad:  
dadme por vuestra bondad  
*humildad, paciencia y celo.*

¿Qué será la que se humilla?  
*Sencilla*

¿Cómo estará provocada?  
*Callada.*

¿Y si la tienen por tonta?  
*Pronta.*

Pues sin duda se remonta  
mi alma al supremo Cielo,  
si fuere con santo celo  
*sencilla, callada y pronta.*

¿Cuál es puerto de salud?  
*Virtud.*

¿Quién saca el alma de quicio?  
*Vicio.*

¿Quién le da a la perfección?  
*Oración.*

Vivamos con discreción,  
no engañándose ninguno,  
pues que no son para en uno  
*virtud, vicio y oración.*

¿Quién sin ojos a Dios ve?  
*Fe.*

¿Quién en premio a Dios alcanza?  
*Esperanza.*

¿Quién es la suma verdad?  
*Caridad.*

De esa suerte, procurad,  
alma, estas tres que os esmaltan,  
pues no hay ver a Dios si os faltan  
*fe, esperanza y caridad.*

¿Cómo a Dios iré volando?  
*Bajando.*

¿Cómo estaré en Dios viviendo?  
*Muriendo.*

¿Cómo estaré en Dios obrando?  
*Amando.*

Pues ya amor me está llamando,  
si volar, vivir y obrar,  
Dios mío, se ha de alcanzar  
*bajando, muriendo, amando.*

¿Cómo seré más prudente?  
*Obediente.*

¿Cómo mi vida se engasta?  
*Casta.*

¿Cómo seré que más sobre?  
*Pobre.*

Pues, mi Dios, vuestro amor obre,  
que para no me perder  
no hay juro mejor que ser  
*obediente, casta y pobre.*

¿Quién los sentidos conquista?  
*La vista.*

¿Quién causa deshonra y mengua?  
*La lengua.*

¿Quien, cebado, es más injusto?  
*El gusto.*

Pues saldrás de pena y susto,  
alma, si en vela te pones,  
mira que son tus ladrones  
*la vista, la lengua, el gusto.*

¿Cómo o cuándo moriré?  
*No sé.*

¿Pues qué o cómo estoy dudando?  
*Cuándo.*

Pues el morir es de fe,  
*moriré.*

Dios mío, pues ¿qué diré  
que despierte mi deseo,,  
sí, aunque lo digo y lo creo,  
*no sé cuándo moriré?*

Alma, está vigilante,                      atiende a la perfección                      y no dejes la oración

En Madrid, por José Fernández de Buendía, año 1660

*Véndese en la calle de Toledo, junto al Colegio de la Compañía de Jesús, en la casa de la viuda de Antonio de Castilla, mercader de libros.*

## NOTAS AL TEXTO

Aunque no se marca numeración en el texto ni de las estrofas ni de los versos, dado su escaso número, recurriré al sistema de referencias habitual en las ediciones de PHEBO, indicando estrofa y verso. Para la numeración de las estrofas sigo el orden de lectura, de izquierda a derecha y de arriba abajo.

### Abreviaturas y referencias

#### **Autoridades**

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, RAE, 1726-1739 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969).

#### **Correas**

Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital Rafael Zafra, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2000 (CD-rom).

#### **Covarrubias**

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. facsímil, Madrid, Turner, 1979.

#### **DRAE**

*Diccionario de la Real Academia*, vigésimo segunda edición (salvo indicación expresa) (<http://buscon.rae.es/drae/>)

#### **NTLLE**

Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>)

#### **apelar** (3,7)

Como recoge Covarrubias, es verbo que rige la preposición «de» en el siglo XVI donde hoy se usa el objeto directo sin preposición: «reclamar de la sentencia que ha dado un juez para otro superior o para el mismo cuando esté desapasionado, como apeló de la sentencia de Alejandro Magno un soldado a quien había condenado a muerte estando enojado, y se le otorgó y le valió la vida y las mercedes que se le hicieron».

#### **arrebatar** (3,5).

Siguiendo la definición primera de Covarrubias, mantiene el sentido de «tomar alguna cosa con violencia y con fuerza», es decir, ganar en batalla (en metáfora propia de la imaginería religiosa en vigor desde la referencia paulina), conseguir con esfuerzo; así se gana el cielo, con el celo del cristiano. Pero también puede fundir a éste el segundo sentido indicado por el lexicógrafo: «vale en otra sinificación arrebatarse, trasponerse, elevarse en espíritu, y el tal arrebataamiento se llama por otro nombre raptó, lo mismo que arrobarse», valor que apunta a otro de los conceptos de la experiencia espiritual.

#### **callar** (4,4).

Según Autoridades «callar» «se toma también por disimular, no expresar su sentimiento ni darse por entendido de lo que ve, oye u sabe». Recoge la idea de discreción, pero también la de recogimiento, la de rehuir las tentaciones o provocaciones; también evoca el modelo de *psalle et sile*, glosado, entre otros, por Calderón de la Barca (1661).

**engastar** (8,3).

Para Covarrubias es «embeber una cosa en otra», y en este sentido puede aludir a la fusión de la vida del buen cristiano con la esencia divina, pero el lexicógrafo añade a continuación la connotación derivada del uso habitual del término: «como se engasta la piedra preciosa en el oro», lo que permitiría la lectura de «cómo mi vida se convierte en una joya». Un siglo después Autoridades reduce el primer sentido y subraya lo más mecánico del arte del orfebre en su definición.

**juro** (8,9).

No aparece en Covarrubias. Autoridades registra: «en su riguroso sentido, vale derecho perpetuo de propiedad», y añade: «se entiende hoy regularmente por cierta especie de pensión anual que el rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas reales». Funciona como antonomasia de la propiedad más preciada y segura.

**miseria** (1,2).

Aunque Autoridades ya ha neutralizado la connotación del término («desgracia, pena, trabajo, calamidad o infortunio»), pero también «pobreza, estrechez, falta de lo necesario para el sustento u otra cosa»), para muchos lectores contemporáneos del texto seguiría latente el sentido ligado al tópico de *miseria hominis*, contrapuesto en la antropología humanista a la *dignitas hominis*; en el discurso contrarreformista posterior, el ideal de Pico della Mirandola fue desplazado por la recuperación de la noción más medieval, identificada con la idea de pecado original, que lastra la condición humana.

**obrar** (7,5; 8,5).

En relación con «amando» del verso siguiente, y teniendo en cuenta la recurrencia en la copla siguiente, ahora ligado a la pobreza, se trata muy probablemente de un eco de la apologética católica frente a la doctrina luterana de la salvación por la fe; para la doctrina contrarreformista son las obras, en especial las de caridad, las que permiten al cristiano salvar su alma y ganar el Cielo, en compañía de Dios; así, la renuncia, que da en pobreza, en la forma más activa de obrar.

**pronta** (4,6).

Según Autoridades «vale también dispuesto y aparejado para la ejecución de alguna cosa»; la «prontitud» equivale a «diligencia» y se muestra, así, en antítesis con «tonta».

**quicio / sacar de quicio** (5,3).

«Sacar una cosa de quicio es violentarla o sacarla de su natural curso o estado» (Autoridades). «Quicio» es «aquella parte de las puertas o ventanas en que entra el espigón del quicial y en que se mueve y revuelve», y «metafóricamente, cualquier cosa en que se afianza, mantiene, asegura». La expresión se convierte en proverbial, y así es registrada por Corres (refranes 20554 y 20558).

**sobrar** (8,5)

Recoge Autoridades el significado de «Exceder o sobrepasar a otra cosa en peso, número, valor o calidad. Es del Latino *Superare. Excedere*; en este caso, en antítesis con «pobre», tiene el valor de superarse o mejorar.