

# EL JESUITA EXPULSO JUAN JOSÉ TOLRÁ, INNOVADOR DEL “CANTO VOTIVO”

Por Antonio Astorgano Abajo  
(Real Academia de Extremadura)

**RESUMEN:** El jesuita expulso Juan José Tolrá (Badajoz, 1739 - Madrid, 1830) fue un competente profesor de Humanidades y uno de los restauradores de la Compañía de Jesús (1812-1830) más influyentes. Retornado a España en 1798 y habiendo logrado eludir la segunda expulsión (1801), residió en Palencia en compañía de la familia de una hermana, donde contempló la hambruna y paludismo en el quinquenio 1800-1805. Ante este desastre humanitario compuso el *Canto Votivo al Santísimo Cristo del Otero*, que analizamos en el presente artículo. En bellas octavas reales narra el difícil contexto social, económico y sanitario palentino de la época. Al mismo tiempo aporta sinceras reflexiones morales, propias del ideario jesuítico y de su carácter personal, eminentemente reservado y conservador.

**PALABRAS CLAVE:** Tolrá, Paludismo, Palencia, Cristo del Otero.

*"THE VOTIVE CANTO OF JESUIT TOLRÁ TO THE CHRIST OF THE OTERO DE PALENCIA (CA 1804)"*

**ABSTRACT:** The exiled Jesuit Juan José Tolrá (Badajoz, 1739-Madrid, 1830) was a competent teacher of Humanities and one of the restorers of the Society of Jesus (1812-1830) most influential. Returned to Spain in 1798 and having eluded the second expulsion (1801), in Palencia he lived [p. 68] in the company of the family of a sister, where he was witness to famine and malaria between 1800 and 1805. Considering this humanitarian disaster, he composed the *Votive Canto to the Holy Christ of Otero*, discussed in this article. In beautiful real octave, he narrated the hard social, economic and healthy context of the time. At the same time, he provides deep moral reflections, typical of Jesuit ideology and his personal nature, eminently reserved and traditionalist.

**KEY WORDS:** Tolrá, Malaria, Palencia, Christ of Otero

## 0. Introducción

Poco es lo que sabemos de la agitada vida del jesuita extremeño-palentino expulso Juan José Tolrá y Lafita (Badajoz 1739 - Madrid 1830). En su biografía podemos distinguir, al menos, las trece etapas vitales siguientes: 1ª. Infancia y niñez (1739-1753) en diversas ciudades, siguiendo al regimiento de su padre. 2ª. Noviciado en Villagarcía de Campos (1753-1755). 3ª. Estudios eclesiásticos de filosofía y teología en Salamanca (1755-1763), donde se ordenó sacerdote en 1762. 4ª. Operario y tercera probación en Valladolid (1763-1764). 5ª. Profesor de Gramática en el colegio de Santiago de Compostela (1764-1765). 6ª. Ministro en el colegio de La Coruña (1765-1767). 7ª. Viaje y destierro en Calvi (Córcega, 1767-1768). 8ª. Destierro en Bolonia antes de la extinción de la Compañía (1768-

1773). 9ª. Profesor de Humanidades en varias ciudades de Italia (1774-1798). 10ª. Retorno a España (1798-1830), largo periodo en el que, a su vez, podemos distinguir varias etapas. 11ª. Escritor rentista en Palencia (1798-1808). 12ª. Guerra de la Independencia (1808-1815) en Asturias y otros lugares, a la sombra del marqués de Santa Cruz de Marcenado. 13ª. Jesuita restaurador en Madrid (1815-1830). Ahora solo podemos fijarnos en un aspecto de la etapa 11ª relacionado con la epidemia de paludismo en Palencia, sin duda la más grave que afectó a las Castillas desde el siglo XVI.

Como es sabido, en el Antiguo Régimen, a falta de medicamentos científicos eficaces para luchar contra la enfermedad, se acudía a remedios espirituales mediante frecuentes “rogativas”. Pocas veces esas plegarias cristalizaban en bellos poemas que, además, describiesen con objetividad la triste situación ciudadana. Este es el caso del *Canto Votivo, A la milagrosa* [p. 69] *ymagen del santísimo Christo del Otero*, que podemos fechar en el año agrícola de 1803-1804.

### 1. Rasgos generales del canto votivo

El asunto de los géneros es complicado y siempre interesante y no siempre fáciles de delimitar, y menos en el caso del subgénero poético “canto votivo”, íntimamente relacionado con el de “misa votiva” y el del “salmo”. En general pienso que los géneros, en diferente proporción según los casos, deben ser caracterizados en función de dos aspectos, el semántico y el formal, que son términos más amplios que el temático y el discursivo.

Como todo fenómeno de género es una categorización sólo históricamente determinable, sobre este eje ha de examinarse el asunto de los dos aspectos. Así se evita de principio el grave error del estructural-formalismo en general y a su vez las carencias del mero historicismo.

A partir de ahí está claro que “canto” y “votivo” tienen proyección musical en diferentes planos y, literariamente “canto votivo”, en una primera acepción debería definirse como un subgénero poético-lírico y a la vez con particular relación musical. Habría que observar, pues, los aspectos tematológicos y de lenguaje verbal y su despliegue histórico en tal sentido.

Hay para el caso, a simple vista, una base tanto literaria como musical grecolatina (en concreto, el peán), una reformulación cristiana medieval y una readaptación moderna. Durante la Edad Media este subgénero lírico estuvo ligado a la liturgia y a la práctica de los oficios y a la ejecución de los salmos. Sufrió diversas readaptaciones durante la Edad Moderna, hasta llegar a la configuración contemporánea, bien en sentido tradicional serio (así el título *Cantos Pisanos* de Ezra Pound) o bien topificada y ornativa de tendencia decadente (Rubén Darío y sus seguidores). La cuestión en cada caso será examinar la combinatoria y relación del aspecto temático y el aspecto discursivo o lingüístico. Todo esto nos lleva a la musiké arcaica y a la clásica, pero también medieval.

En cualquier caso, la gran obra teórica en estos aspectos en general es la *Filosofía de lo Bello* de Eduard von Hartmann, quien califica la poesía lírica en lírica épica, lírica pura y lírica dramática. La lírica pura o subjetiva se define por ser expresados en ella sentimientos y afectos y constituir el lugar de equilibrio entre la anterior épica y la dramática: representa la pura esencia del género [p. 70]. A su vez, en esta poesía lírica se discernen tres subgéneros. En primer lugar, el subgénero de la lírica sentimental propiamente dicha, en la cual los

sentimientos carecen de motivo y la persona afectada no parece ser consciente de sus causas, o éstas son inadecuadas, y aunque pueda atribuirse el sentimiento a las mismas, la relación puede tener cierto significado simbólico (por ejemplo, traído de la naturaleza). En segundo lugar, el subgénero de la lírica situacional, el cual integra la mayor parte de la poesía lírica, en la que el poeta se lamenta o clama, dentro de la cual debemos incluir el “canto votivo”. No basta aquí con describir sino que es necesaria una expresión sensible de los sentimientos suscitados en las determinadas circunstancias. Si estas situaciones se introducen sólo para aclarar o explicar dichos sentimientos, se tratará de una poesía lírica situacional sentimental. La lírica situacional trata en particular de un sentimiento, o alguna contingencia que suscita un específico sentimiento. En tercer lugar, el subgénero de la lírica contemplativa, “que surge desde una contemplación reflexiva de la vida y del curso del mundo” (Hartmann. *Filosofía de lo Bello*: 316).

Intentaremos perfilar el concepto de “canto votivo” en el mundo jesuítico, a partir de las dos palabras que lo componen, a pesar de que ya San Ignacio no era partidario de introducir el canto en la liturgia y no contempló el “coro” como modo de oración cantada, como era habitual en otras órdenes religiosas. No obstante, sabemos que los jesuitas en el teatro aunaron a un tiempo los géneros musicales y literarios, dejando material rico en varios sentidos, como las piezas del P. Luis de Losada (Cortina Iceta, *Vida y pensamiento de Luis de Losada 1681-1748*, pp. 358-366).

El uso de del sintagma “canto votivo” es rarísimo entre los jesuitas, por lo que observar otros ejemplos de género son muy útiles para perfilar los fenómenos, de modo que los géneros musicales con equivalencia literaria siempre serán reveladores para definir las distintas acepciones de canto votivo.

Para definir este sub género poético y su uso entre los jesuitas seguiremos dos pasos: 1º. Ver las diversas acepciones de las palabras “canto” y “votivo” en los diccionarios del siglo XVIII. 2º Analizar el único ejemplar de “canto votivo” que conocemos con tal denominación, el *Canto votivo, A la milagrosa ymagen del Santísimo Christo del Otero que se venera extra-muros de la ciudad de Palencia sobre las presentes calamidades* (ca 1804) (RAH, mss. 9/2641-38), del jesuita expulso Juan José Tolrá (1739-1830), que ha permanecido inédito hasta hace poco, cuando lo han analizado Antonio Astorgano (“El P. Tolrá o la conciencia restauradora”; “El palentino P. Tolrá, [p. 71] restaurador de las Humanidades”) y conjuntamente con Fuensanta Garrido (“La poesía religiosa de Tolrá”; “El paludismo en Palencia”). El gran humanista y catedrático de retórica en España que fue Tolrá, antes de la expulsión y en Italia durante un largo destierro (1767-1798), no teorizó sobre el subgénero, pero nos dejó un poema perfectamente estructurado de manera que podemos imaginarnos el modelo.

El poema tolriano es una de las muchas ofrendas votivas conferidas ritualmente en uno de los lugares más sagrados de Palencia para ganar el favor divino (Reder. “El exvoto”). Sabemos que Tolrá fue un profundo conocedor de la literatura grecolatina y de la Sagrada Escritura, como humanista y como culto jesuita. En este contexto intentaremos enmarcar el *Canto votivo*. La importancia de Tolrá en el humanismo de la restaurada Compañía de Jesús viene dada por el hecho de que el provincial lo destinó entre 1815 y 1830 al noviciado de Madrid (que en este periodo formaba a la mitad de todos los jesuitas que ingresaban en la Provincia de España) como admonitor, lo que le permitió tutelar e inculcar el entusiasmo por los estudios humanísticos a los nuevos jesuitas, como demostró, ya ciego y el mismo año de su muerte (1830), con la *Epístola en dísticos latinos*

del P. Juan José Tolrá, dirigida al juniorado del colegio de Alcalá de Henares (AHPACJ, mss. MCD1-04). Tolrá, maestro de maestros y referente en la docencia de la Retórica en la primera Compañía Restaurada, usa claramente el sintagma “canto votivo” como subgénero poético suficientemente asimilado en la conciencia de sus receptores (Astorgano, “El palentino P. Tolrá, restaurador de las Humanidades”: 185-199).

## 2. Referentes semánticos e históricos del canto votivo

### 2.1. Referente semántico

Adelantemos, como resumen del concepto, que “Canto votivo” es un poema dirigido a una divinidad para implorar un favor, sintagma que en la Modernidad española tiene muy poco uso, incluso menos que en la literatura italiana, en cuyo país había residido Tolrá 30 años (1767-1798). Se trata de un subgénero poético que desde antiguo ha sido empleado como canto de altar para ofrecerlo a alguna divinidad, y relacionado con temática profundamente triste y cruel o jubilosa y de acción de gracias. En las actas de los ayuntamientos y cabildos catedralicios se habla con cierta frecuencia de “fiesta votiva”, con el sentido de fiesta tradicional nacida como consecuencia de una promesa o “voto” hecha al cielo, generalmente al Santo Patrón del pueblo. [p. 72] La capilla del Cristo de Otero de Palencia estaba llena de exvotos de cera, en cumplimiento de una promesa o en agradecimiento por un favor recibido. Los exvotos por curación suelen ser figuras que representan la parte del cuerpo sanada u otro objeto relacionado con la enfermedad.

Una primera acepción de “canto” es la que da Sebastián de Covarrubias (“el sonido de la voz con melodía”) en 1611, sin aludir a “votivo” (p. 290). En 1729 el *Diccionario de autoridades*, da varias acepciones de canto. 1ª. “El acto de cantar, la melodía de la voz y lo mismo que se canta”. 2ª. “Cantos. Se llaman las divisiones en que se reparte algún poema, y contienen cierto número de octavas u otras estancias de versos”. Se pone como ejemplo al Príncipe de Esquilache (*Nápoles recuperada*, un poema de 12 cantos en que imita a Virgilio), y a Diego de Colmenares (el voto o promesa particular la *Vida de San Frutos*), diez cantos de quintillas castellanas. 3ª. “Libros de canto. Unos libros, cuyas hojas son de pergamino o vitela en los cuales están escritos los salmos y oraciones que cantaba la Iglesia y encima las figuras de la música que corresponden a las sílabas, según el aire, para ayudar la memoria al tiempo de cantar: para cuyo fin se ponen en los facistoles. También se llaman libros de canto” (*Diccionario de autoridades*, II: 125-126). Diez años más tarde, en 1739, el mismo *Diccionario de Autoridades*, define la palabra “Votivo” con una sola acepción: “adjetivo, lo que se ha ofrecido por voto. Es del latino *votivus*”. Pone por ejemplo, canto IV, octava 57 del poema *Proserpina*, de don Pedro Silvestre.

En relación con votivo, define la “misa votiva”, como “la que, no siendo propia del día, se puede decir por voto de algún santo. Latín *Missa votiva*”. La palabra “voto”, aparece con varias acepciones: 1ª. “Promesa de alguna cosa (la cual ha de ser mejor que su contraria) hecha a Dios o algún santo, seria y deliberadamente. Es del latino *votum*”. Pone como ejemplo a Diego de Colmenares, quien escribió “por voto o promesa particular la vida de San Frutos. 2ª. Más importante para nuestro estudio es la definición de “voto”, como “el ruego o deprecación con que se pide a Dios alguna gracia. Latín *votum*”. Se ejemplariza

con la dedicatoria de la Vida de Santa Teresa de Ávila (“doquiera su majestad oír y responder a nuestros votos...”) (*Diccionario de autoridades*, VI: 523).

Por su parte el magnífico *Diccionario de la Real Academia* de 1780 nos aproxima un poco más a los conceptos de “canto” y “votivo”. Entre otras da las siguientes acepciones de la palabra “canto”: 1ª. “Canto palabra ya anticuada: lo mismo que cántico o salmo”. 2ª. “Cualquiera de las partes en que se [p. 73] dividen algunos poemas épicos”. 3ª. “Especie de poema corto en estilo heroico, llamado así por la semejanza con los cantos de los poemas épicos” (RAE, *Diccionario de 1780*: 187). Las tres acepciones nos acercan al uso que le daban algunos jesuitas, y en concreto el P. Juan José Tolrá, como veremos.

El mismo diccionario define el adjetivo “votivo” como lo que se ha ofrecido por voto, y “misa votiva” como “la que no siendo propia del día se puede decir por voto a algún santo”. Entre los significados de “voto” están, además del ya mencionado de “la promesa de alguna cosa... hecha a Dios o a algún santo”, 2º. “El ruego o deprecación con que se pide a Dios alguna gracia. *Votum*”. 3º. “La alhaja o insignia ofrecida a Dios o a algún santo en muestra de agradecimiento de algún beneficio, o la tabla o pintura en que se expresa el mismo beneficio, lo cual suele ponerse pendiente en las paredes o techumbre de los santuarios. *Res ex voto Deo dicata*” (RAE, *Diccionario de 1780*: 938).

## 2.2. Referentes en la literatura grecorromana

El concepto de “canto votivo” tiene claros antecedentes en la literatura grecolatina, sin duda conocidos por el catedrático de Humanidades Juan José Tolrá, quien dedicó los últimos quince años de su vida (1815-1830) a reimplantar con bases sólidas la cultura grecolatina en la restaurada Compañía (Astorgano, “El P. Tolrá, restaurador de las Humanidades”). Partiendo del concepto de canto votivo como el que “se ha ofrecido por voto” —es decir, por ruego, por promesa, por imprecación o como ofrenda—, el Mundo Antiguo ha legado a la tradición algunas composiciones que, a todos los efectos, han sido interpretadas como tales. Decimos “interpretadas” porque, en realidad, no se conocen poemas bajo el epígrafe de “canto votivo” tal cual, es decir, de manera independiente. Lo más parecido que tenemos son himnos, algunos peanes, especialmente los identificados en determinadas tragedias, y sobre todo los epigramas votivos de la *Antología Palatina* (Fernández Galiano. *Horacio. Odas y Epodos*: 375-382). Al margen de estos ejemplos, podríamos considerar, además, las maldiciones o *defixiones*, esto es, imprecaciones contra alguien. Las formas de dichas composiciones varían de un autor a otro, de una época a otra o de una circunstancia a otra, pero en lo que prácticamente todas coinciden es en la forma poética.

En este sentido, no podemos hablar de “fuentes directas” clásicas para el canto votivo del P. Tolrá en cuanto elemento de imprecación de la divinidad, ya que, habida cuenta de la importancia que el hombre antiguo otorgaba a la religión, las composiciones de este tipo eran impensables. Sí hallamos, [p. 74] en cambio, ciertos paralelos con otros modelos compositivos. Dedicaremos a continuación unas breves palabras a los géneros literarios clásicos que, de alguna manera, fueron empleados por los autores grecolatinos con una clara intención votiva en su máxima expresión.

En el siglo IX, Focio, en su *Biblioteca* (*Μυρόβιβλον ἢ Βιβλιοθήκη*), una colección de epítomes o resúmenes de obras antiguas y contemporáneas, legó a la tradición el catálogo de tipos de cantos que, cuatro centurias antes, Proclo enumeró en su *Crestomatía* (*Χρηστομαθίας ἐκλογαί*). Estos se dividen en los dedicados a los dioses (himno, prosodio, peán, ditirambo, nomo, adonidio, yóbaco e hipórquema), a los hombres (encomio, epinicio, escolio, erótico, epitalamio, himeneo, silo, treno y epicedio) y a los dioses y hombres (partenio, dafnefórico, tripodefórico, oscofórico y euktico) (Phot. *Bibl.* 239.319b35-239.320a4).

De las definiciones que ofrece a continuación de cada uno de ellos (Phot. *Bibl.* 239.319b35-239.320a4), así como de los compositores destacados en cada tipo de canto, únicamente el himno y el peán recuerdan, de alguna manera, los cantos votivos, para los que la Antigüedad no tenía una forma fija independiente *sensu stricto*, si no era bajo el palio de las indicadas. Gran parte de la crítica admite que el himno es un componente básico de todas las culturas antiguas, remontando a la sumeria (Rodríguez Adrados. *Orígenes de la lírica griega*; Bremen, “Greek hymn”: 193-215; Pordomingo, “La poesía himnico-cultural”: 383-391; Pellicia, *The Structure of Archaic Greek Hymns*; Furley, “Types of Greek Hymns”: 21-41).

El mundo romano también ha legado a la tradición ejemplos de himnos. Así, Virgilio, modelo en la enseñanza de las Humanidades propuesto por Tolrá en su *Epístola* a los juniors del Colegio de Alcalá (Astorgano, “El P. Tolrá, restaurador de las Humanidades”), también da muestras de plegarias en forma de himnos en la *Eneida*, siendo un destacado ejemplo el ruego que Niso, solo en la oscuridad de la noche, hace a la Luna, hija de Latona, solicitándole protección y fuerza para poder vencer a los enemigos (*Aen.* IX 404-409).

Lo más parecido al *Canto votivo* tolriano que hemos encontrado entre los latinos está en el historiador Veleyo Patérculo (siglo I a.d. C.), al final del segundo libro de su *Historia romana*, donde se reproduce un *votum* o plegaria por la salud del emperador en el que aparecen fórmulas típicas de este tipo de actos. Lógicamente, nuestro jesuita cambiaría Júpiter Capitolino por Cristo del Otero y el Imperio Romano por la ciudad de Palencia:

“Júpiter Capitolino, Marte Gradivo, autor y fundador del nombre [p. 75] romano, Vesta, guardiana de los fuegos perpetuos y cualquiera de las deidades que puso en la mayor cumbre del orbe de la tierra la pujanza del Imperio, en nombre de todos os suplico y ruego: guardad, conservad y proteged este Estado, esta paz, este príncipe, y después de una larga vida entre los mortales concededle sucesores que vivan largos años, pero que tengan el mismo valor para poder llevar el Imperio del orbe de la tierra, que sabemos que este sustentó, favoreced los buenos deseos de todos los ciudadanos y castigad los malvados” (Vell. II 131).

Sin duda, los dos ejemplos más representativos, dentro de la literatura romana, en lo que a himnos se refiere, son los salidos de los cálamos de Catulo y Horacio. Tolrá, nada conforme con la sensualidad de Catulo no lo cita en la *Epístola* a los juniors alcalaínos, pero sí a Horacio (Astorgano. “El P. Tolrá o la conciencia restauradora”).

Cierta relación con el canto votivo tiene el peán, un canto coral propio del culto a Apolo y, más tarde, del de Ártemis como agradecimiento por la liberación de algún mal (Deubner, “Paian”: 385-404; Privitera, “Il Peana sacro ad Apollo”: 41-49). Con el tiempo, este canto acabó siendo dedicado a cualquier otro dios. Era, además, un canto de triunfo después de la victoria en la guerra o en los

Juegos Nacionales. Como oda solemne que podía alcanzar un sinfín de matices, aparecía también en obras teatrales, especialmente en tragedias (Pérez Cartagena, “Terminología musical”: 91-103).

La crítica literaria también habla del “epigrama votivo”. Considerado, de manera general, como una composición poética breve en que, con precisión y agudeza, se expresa un motivo por lo común festivo o satírico, el epigrama (ἐπίγραμμα o ἐπιγραφή) era, en sus orígenes grecolatinos, una inscripción grabada en un monumento y de habitual carácter funerario y dedicatorio. El concepto de epigrama fue evolucionando con el paso del tiempo, como también lo hizo su temática, extensión y metro (Fernández Galiano, *Antología Palatina. I, Epigramas helenísticos*; Galán Vioque, *Antología Palatina. II, La guirnalda de Filipo*).

De este material de temática enormemente variada, destacan los epigramas anatématicos o votivos, los funerarios y los epidícticos. Únicamente los epigramas votivos son los que más nos interesan en esta confrontación con el *Canto votivo* del P. Tolrá. Como ya se ha insinuado, el epigrama votivo se componía para ser grabado como leyenda explicativa junto al exvoto, pero, como ocurrió con otras composiciones similares, acabó convirtiéndose en un ejercicio literario de carácter dedicatorio.

[p. 76] En el ámbito de la literatura latina, Cayo Valerio Catulo y Marco Valerio Marcial son considerados por la crítica como los máximos exponentes del género epigramático en Roma, autores no citados por Tolrá en la citada *Epístola* a los juniors del colegio de Alcalá. Ambos autores eran de dudosa moralidad para el conservadurismo ideológico que propugnaba nuestro jesuita en la pedagogía de las Humanidades en la restaurada Compañía de Jesús (1815) (Astorgano, “El P. Tolrá o la conciencia restauradora”; “El P. Tolrá, restaurador de las Humanidades”). Las composiciones epigramáticas de Marcial oscilan desde las más líricas hasta las más obscenas y abyectas, afectadas por la más absoluta indiferencia moral. Por tanto, la mención de Marcial en estas páginas está justificada más como representante del género epigramático en la literatura romana que como posible fuente del apasionado humanista P. Tolrá.

Creemos, en fin, que también han de ser consideradas en el contexto de los antecedentes literarios del *Canto votivo*, las imprecaciones contra algo o contra alguien (Jordan, “A Survey of Greek Defixiones”: 151-197; López Jimeno, *Textos griegos de maleficio*). La práctica de estas fórmulas en el Mundo Antiguo está sobradamente atestiguada a partir de las llamadas *defixiones*, textos de maleficio, maldiciones escritas por cualquiera de los motivos que puedan provocar odio y animadversión y con una clara intención nociva. Estos textos forman parte del campo de la magia y su uso continuó en época bizantina (Maguire, *Byzantine Magic*). Las referencias al empleo de esta práctica son muchas a lo largo de la literatura griega, remontándose hasta Homero (*Iliada*, VI 168-170). El paradigma más claro de forma literaria de imprecación y maldición es el *Ibis* de Ovidio (autor recomendado por Tolrá a los juniors alcaláinos), un poema titulado como el pájaro egipcio al que la tradición popular le atribuía prosperidad, pero que tras su llegada el pueblo sufría la sequía. En el *Levítico*, de hecho, este pájaro es considerado una abominación (Lev 2, 17).

Como puede verse, son muy variadas las posibles fuentes clásicas en el “canto votivo” del humanista P. Tolrá, pero ninguna evidente, pues, como dijimos

antes, no hay en la literatura antigua un género o subgénero que reciba tal denominación.

### 2.3. Referentes métricos del canto votivo

Métricamente el poema tolriano tiene unos claros antecedentes, que nos ayudan a comprender mejor el contenido que encierran, acercándolo a la épica culta. El poema del P. Tolrá está compuesto por 33 estrofas de ocho [p. 77] versos (octava real o heroica), cuyo esquema es 11A, 11B, 11A, 11B, 11A, 11B, 11C, 11C (Palomares Expósito. “La octava real”: 1-12). Es una de las formas italianas introducidas en el siglo XVI. Su inventor fue Giovanni Boccaccio, quien modificó la primitiva. Como es conocido, en España fue Boscán quien insertó esta estrofa en su conocido poema *Octava rima* (donde incluye unas ciento treinta y cinco estrofas). Con todo, sería Garcilaso de la Vega quien la perfeccionaría, sobre todo en la *Égloga* III. Para *La Araucana* Ercilla eligió precisamente la octava real, avalada por los grandes maestros italianos. A partir de Ercilla, se convirtió en el patrón métrico de la épica culta española, tanto profana como religiosa, y extendió posteriormente su empleo a los grandes poemas mitológicos, como el *Faetón* de Villamediana o *El Polifemo* de Góngora, entre otros.

Cuando lo emplea Tolrá (1803-1804), el patrón estrófico de la octava real ya había entrado en decadencia. Si bien es posible localizar poemas neoclásicos y románticos que lo emplean, su uso es muy reducido. Puede decirse que es el siglo XVIII el principio del fin de la octava real. Claro que también decae el *poema épico*, ya que en dicho siglo va a cultivarse sobre todo el llamado *canto épico* o *heroico*, pero empleando mayoritariamente la octavilla y la octava aguda italianas (Pierce, “The *canto épico*”: 1-48). Alfred Coester ha señalado la influencia de Metastasio en el empleo de estas estrofas en la métrica española. Metastasio, en realidad Pietro Trapassi (1698-1782), llamado el “Sófocles italiano” por sus melodramas, tuvo bastante influencia en España (Coester, “Influences of the Lyric drama of Metastasio”: 10-20; “Octavas y octavillas italianas”: 451-462; Fucilla, “Poesías líricas de Metastasio”: 202-215) y más en los jesuitas expulsos, como demuestran las numerosas veces que aparece citado en las *Biblioteca jesuítica española* de Hervás y Panduro. En nuestra poesía dieciochesca es Meléndez Valdés quien más la utilizará, seguido de los Moratín, Iriarte, Cienfuegos, Arriaza, Quintana y Lista. El Romanticismo emplea más la octavilla que la octava. El ejemplo canónico quizá sea la archiconocida “Canción del Pirata”, de Espronceda; con todo, hallamos ejemplos en el Duque de Rivas y Zorrilla. El Modernismo no sólo rompió con la octava, sino con la octavilla. Habrá que esperar a la llamada *Generación del 27* para asistir a una breve, pero intensa, revitalización de la octava real, por ejemplo en Miguel Hernández (*Perito en lunas*, 1936) (Palomares Expósito, “La Octava real”: 5-6).

No sabemos si fue italiano o español el modelo que pudo inspirar a Tolrá en el uso de la octava real, estrofa que hacía tiempo que se empleaba en [p. 78] temas morales, y con asiduidad en la poesía lírico-religiosa. Así en Lope de Vega y José de Valdivielso (Toledo, 1565 - Madrid, 1638), quien incluyó unas “Octavas al Santísimo Sacramento” (*Romancero espiritual*, 1612), temática cercana al *Cristo del Otero* tolriano. El uso de la octava real y del endecasílabo le permite a Tolrá expresarse con claridad, sin necesidad de retorcer el pensamiento con



figuras retóricas ni rimas rebuscadas. Usa eficazmente el epíteto, las enumeraciones, la metáfora, el símbolo y la alegoría, pero sin despistar en ningún momento al lector, que comprende el mensaje sin dificultad. Se nota que el profesor de retórica ex jesuita conocía su oficio y había compuesto anteriormente otros poemas, que no hemos conservado, pero de los que da testimonio el rector del Noviciado, P. Morey, en la necrológica de Tolrá (Morey, *Summarium vitae P. Joannis Tolrá*; Astorgano, “El P. Tolrá o la conciencia restauradora”).

### 3. Función social del canto votivo

Como antes apuntamos, algunas definiciones de “canto votivo” hacen referencia al “ruego o deprecación con que se pide a Dios alguna gracia”, y su función era la muy similar a la del “salmo”. Por lo tanto, debemos relacionar las funciones socio-religiosas del “canto votivo”, con las de ciertas clases de misa votiva, y sobre todo con las de algunos tipos de salmos, muy evidente en el prototipo del P. Tolrá. No cabe duda de que el canto votivo, tal como lo desarrolla nuestro jesuita, tenía los mismos destinatarios (o al menos el sector más culto) que asistían a una misa votiva o recitaban un salmo.

#### 3.1. La misa votiva y el canto votivo

Misa votiva es la que se celebra cuando hay alguna grave necesidad pastoral, habiendo varios tipos, adecuados a cada necesidad. Contando con el mandato o licencia del Ordinario del lugar, se podía officiar todos los días, excepto en los domingos de Adviento, Cuaresma y Pascua, los días de la Octava de Pascua, la Conmemoración de todos los fieles difuntos, el Miércoles de Ceniza y los días de Semana Santa. Pero, si alguna verdadera necesidad o utilidad pastoral lo requiere, en la celebración con el pueblo se puede solemnizar, a juicio del rector de la iglesia o del mismo sacerdote que preside, la misa votiva que responda mejor a esa necesidad o utilidad. En las ferias del tiempo durante el año, el sacerdote puede elegir, para utilidad espiritual de los fieles, una misa votiva.

[p. 79] Sólo enumeraremos una media docena de las misas votivas más significativas, para conocer las “divinidades” imploradas, que, lógicamente son muy coincidentes con el canto u oración votiva, subrayando el salmo invocado en cada variedad de misa votiva:

Tipo de misa votiva (M.V.), según la “divinidad” invocada	Salmo alegado y lugares de la misa
M.V. de la misericordia de Dios.	Antífona de entrada: “Cantaré eternamente el amor del Señor, proclamaré tu fidelidad por todas las generaciones” (Sal. 88,2). Antífona de comunión: “El amor del Señor permanece para siempre” (Sal. 102,17).
M.V. de Nuestro Señor Jesucristo, sumo y eterno sacerdote.	Antífona de entrada: “El Señor lo ha jurado y no se retractará: Tú eres sacerdote para siempre, a la manera de Melquisedec” (Sal. 109,4).
M.V. de la Santísima Eucaristía.	Antífona de entrada: “El Señor abrió las compuertas del cielo: hizo llover sobre ellos el maná, les dio como alimento un trigo celestial; todos comieron un pan de ángeles” (Sal. 77,23-25).
M.V. del Sagrado Corazón de Jesús.	Antífona de entrada: “El designio del Señor permanece para siempre para librar sus vidas de la muerte y sustentarlos en el tiempo de indigencia” (Sal. 32,11.19).
M.V. del Espíritu Santo.	Antífona de comunión: “Despliega tu poder, Señor; tu poder que

	actúa en favor nuestro, desde tu santo templo de Jerusalén” (Sal. 67,29).
M.V. de los Santos Ángeles.	Antífona de entrada: “Bendigan al Señor, todos sus ángeles, los fuertes guerreros que cumplen sus órdenes apenas oyen la voz de su palabra” (Sal. 102,20). Antífona de comunión: “Te cantaré, Señor, en presencia de los ángeles” (Sal. 137,1).
M.V. de un Santo Apóstol.	Antífona de entrada: “Canten al Señor, bendigan su nombre, día tras día, anuncien su gloria entre las naciones” (Sal. 95,2-3)
Menos protagonismo tienen los salmos en las misas votivas dedicadas a la Santísima Trinidad, al Santísimo Nombre de Jesús, a la Preciosísima [p. 80] Sangre de nuestro Señor Jesucristo, a la Virgen María, a San Juan Bautista, a San José, a todos los Santos Apóstoles, a los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, al Apóstol San Pedro, a san Pablo Apóstol o a Todos los Santos.	

Se observa que los salmos son invocados en las antífonas de entrada y, sobre todo en las misas relacionadas con Jesucristo, considerado como víctima de propiciación por nuestros pecados y por los del mundo entero. El *Canto votivo* de Tolrá (dedicado al Cristo crucificado del Otero) está muy ligado a la misa votiva dedicada a “Nuestro Señor Jesucristo, Sumo y Eterno Sacerdote”, para rogar que el pueblo redimido con su Sangre, pueda experimentar el poder de su Cruz y de su Resurrección (Sal. 109,4) y a la misa “del Misterio de la Santa Cruz”, ya que debemos gloriarnos en la Cruz de Jesucristo y en ella está nuestra salvación, nuestra vida y nuestra resurrección; por Él hemos sido salvados y liberados. Sabido es que los jesuitas extendieron rápidamente el culto al Sagrado Corazón de Jesús, apoyándose en los muchos favores y beneficios que del mismo se alcanzarían; por eso la misa votiva a él dedicada subraya, en la antífona de entrada, que “el designio del Señor permanece para siempre para librar sus vidas de la muerte y sustentarlos en el tiempo de indigencia” (Sal. 32,11.19). En la antífona de entrada de la misa de la Santísima Eucaristía, se alude al episodio del maná: “El Señor abrió las compuertas del cielo: hizo llover sobre ellos el maná, les dio como alimento un trigo celestial; todos comieron un pan de ángeles. (Sal. 77,23-25), episodio evocado por Tolrá.

### 3.2. Claro influjo de los salmos en el *canto votivo*

Es lógico el influjo de ciertos libros bíblicos en un sacerdote ex jesuita, como Tolrá, que se dirige a la imagen más venerada de su ciudad palentina. El mismo jesuita toma del Evangelio de San Mateo el lema de todo el poema (“Señor, salvadnos, porque perecemos”). Hay dos referencias a San Lucas, una indirecta, cuando alude al episodio de los apóstoles-pescadores, que estando en peligro por una borrasca, Cristo tuvo que rescatarlos (Lucas 8, vv. 23-25). Es una bella alegoría con la que Tolrá comienza la narración de la trágica situación que estaba viendo en Palencia, más peligrosa que la de los asustados apóstoles: “Así un día clamaban fluctuantes / vuestros mismos Apóstoles queridos, / cuando en fiera borrasca naufragantes, / ya se veían casi sumergidos. / Vuestro amor en tan críticos instantes / no fue sordo a sus llantos y gemidos, / y aunque antes [Jesús] parecía somnoliento, / despertó y aquietó la mar y el viento” (vv. 9-16). La otra alusión a San Lucas es a través de un comentario de San Ambrosio [p. 81] (*Tratado sobre el Evangelio de San Lucas*) (“Es nuestra fiebre la avaricia ciega. / Es nuestra fiebre la ambición profana; / fiebre sensualidad que al alma niega / estar sujeta, como a soberana; / fiebre es la ira, que a delirio llega; / fiebre es soberbia entumecida y vana. / Ningunas fueran nuestras afliciones, / si no hubiera contagio de pasiones”, vv. 137-144). Dos son las citas del Evangelio de San Juan: la primera (6, v. 69), donde se califica a Jesús

como “Palabra de vida” (“¿A quién iremos cuando a Vos no vamos? / *Pues palabras tenéis de eterna vida* / Una decid, Señor, que deseamos, / de perdón, de piedad, si merecida / ésta no ha sido, ahora os recordamos / palabra por Vos mismo repetida, / palabra en que mostró vuestra dulzura / cumplir lo que antes fue de Vos figura”, vv. 193-200). La segunda referencia, cuando Cristo elevó la cruz a símbolo de salvación (San Juan 3, vv. 14-15) (“Así, Salvador nuestro, Vos dijisteis / que debíais en cruz ser exaltado / para que los que en ella redimisteis / de la primera muerte del pecado, / creamos la palabra que nos disteis, / de que todos, si a Vos crucificado / ojos y alma contrita levantamos, / por herida mortal no perezamos”, vv. 233-240).

Ya hemos aludido a la parecida postura de los sacerdotes profeta Jeremías y Tolrá, como interlocutores con la divinidad a favor de sus pueblos que, sintetizado en las súplicas de Tolrá (el lema tomado de san Mateo: “Señor, salvadnos, porque perecemos”) y de Jeremías (“*El Señor es mi fuerza y fortaleza, mi refugio en el peligro*”, Jeremías 16:19), relatan con sinceridad estremecedora el drama de su existencia personal y la de sus pueblos.

Aunque las terribles circunstancias de hambre y muerte descritas por Tolrá en la primera parte del *Canto votivo* hacen pensar en los sufrimientos del justo Job, sin embargo en la segunda parte, el pueblo palentino es presentado como pecador y culpable, por lo que nos vienen a la mente algunos salmos. En efecto, al leer el *Canto Votivo*, lo primero que nos acordamos es de los salmos, que no aparecen explícitamente aludidos. Recordemos que residía en Palencia, porque pudo evitar el segundo destierro (AHN, *Consejos*, leg. 12071), el P. Ángel Sánchez, profundo conocedor de los libros sapienciales de la Biblia, sobre los que había publicado varios tomos en verso (Sánchez. *Filosofía del Espíritu y corazón*).

Las súplicas dirigidas a Dios pidiendo perdón por los pecados personales o de todo el Pueblo, o solicitando amparo en situaciones de peligro que se abaten sobre la nación (una guerra, una epidemia, una sequía, etc.) están bien documentadas en el antiguo Israel a través de las oraciones llamadas justamente de súplica y de algunas celebraciones particulares (*Dt* 9, 18.25; *I R* 8, 33-35; *Jl* 1; *Jon* 3, 5-10; *2 Cro* 20, 9). En ese contexto es donde se sitúan los salmos de súplica, [p. 82] proferidos tanto por orantes individuales en nombre propio o recitados en la asamblea litúrgica. De hecho, por sus características particulares conviene distinguir estas dos categorías de salmos: de súplica individual y de súplica colectiva o pública, que lógicamente tienen relación con otros libro bíblicos de temática similar, como Isaías, aludido indirectamente por Tolrá al relatar el episodio de Senaquerib (vv. 173-174), o el *Libro de las Lamentaciones* atribuido a Jeremías. A veces, estas plegarias iban acompañadas de formas penitenciales, ayunos y otros signos de aflicción, como vestirse de saco, cubrirse de cenizas, golpearse el pecho o los flancos, etc.

Los salmos de súplica individual o lamentación individual constituyen numéricamente la categoría más consistente de salmos, alrededor de un tercio de todo el Salterio (Bernini, *Le preghiere penitenziali del salterio*; Westermann, *Salmi. Generi ed esegesi*; Tabet, *Introducción al Antiguo Testamento III*: 102-103). Es muy probable que muchos de estos salmos hayan tenido origen en el culto y hubieran sido recitados en el Templo, o por el orante peregrinando al santuario, lugar de la presencia de Dios.

Durante toda su vida, el desterrado y perseguido Tolrá se mostró apasionado de la poética de los salmos. Meses antes de morir (1830), en su *Epístola* a los juniors del Colegio de Alcalá les aconsejaba “*Illa hominum causas agit, haec coelestia nobis / Davidico psallens carmine dona petit*”, dístico que

podemos traducir como “Aquella [la Retórica] defiende los pleitos de los hombres; ésta [la Poesía] reclama para / nosotros dones celestiales entonando salmos con un canto al estilo del rey David” (vv. 37-38) (Astorgano. “El P. Tolrá o la conciencia restauradora”; “El palentino P. Tolrá, restaurador de las Humanidades”). He aquí la consideración de los salmos como el *cenit* de la poesía, si no para los jesuitas, sí, al menos, para Tolrá. Otras congregaciones religiosas, como los agustinos, preferían para consolarse en los tiempos difíciles el *Canto de Job*, como se evidencia en la lectura del agustino calzado Fray Luis de León. Ambos libros (Salterio y Libro de Job) son de lo mejor de la poesía religiosa hebrea, incluidos entre los llamados *Libros sapienciales*, aunque no siempre se considera que todos los salmos corresponden a la tradición sapiencial. En concreto los salmos están entre el Libro de Job y el de los Proverbios.

La temática de los salmos es muy variopinta, abarcando himnos, súplicas, oraciones, imprecaciones, cantos votivos, de acción de gracias, de favores o de contenido didáctico. A pesar de que casi un centenar de ellos son titulados, tanto en la versión hebrea como en la griega, “De David”, no es este el único supuesto autor de estas composiciones. Otros muchos son atribuidos a [p. 83] Asaf, a los hijos de Coré, a Salomón, a Moisés, a Hemán, a Etán y otros tantos carecen de atribución nominal. Asimismo, es sumamente interesante el que Tolrá emplee en este verso de su *Epístola* el participio *psallens*, pues los propios textos bíblicos son garantes de una tradición sobre el origen davídico del salterio. Así, en 1 Sam 16, 23 David es presentado como músico (*Igitur quandocumque spiritus Domini malus arripiebat Saul, David tollebat citharam, et percutiebat manu sua, et refocillabatur Saul, et levius habebat: recedebat enim ab eo spiritus malus*) y en 2 Sam 6, 5-16 que lo presenta organizando la liturgia con instrumentos músicos (...*et citharis et lyris et tympanis et sistris et cymbalis...*). En definitiva, y pese a la fórmula *psalterium davidicum*, no todos los salmos son obra de David, como pensaba Tolrá, preocupado solo de la belleza y del consuelo que transmitían a su alma afligida por las múltiples calamidades que sufría el pueblo palentino (Franquesa, *Introducción a los Salmos*; Keller. *Y la Biblia tenía razón*: 211-220; Ravasi, *Il libro dei salmi*; Morla Asensio, *Libros sapienciales*).

#### 4. Contenidos y estructura del canto votivo

##### 4.1. Contenido del *Canto votivo*

La primera parte del poema tolriano es un relato histórico de la alarmante situación socioeconómica y sanitaria reinante en la ciudad de Palencia (1800-1804), que intentará solucionarse mediante una plegaria (*El Canto Votivo*) (Argüello. *Dictamen físico-médico-político*; Riera Palmero. “Epidemiología y tercianas”: 671-678; Astorgano. “Paludismo”).

En las estrofas 2 y 3 hay una comparación de la súplica del pueblo palentino (término real) con la súplica que los apóstoles le hicieron a Jesús cuando estuvieron a punto de naufragar en el lago Tiberíades: “¡Ah!, Señor, despertad, oíd, miradnos; / *perecemos, Señor; Señor, salvadnos*” (vv. 23-24).

Continúa una narración de las calamidades por las que estaba pasando Palencia a principios del siglo XIX, desde hacía tres años (1800-1803): “Tres veces de Zodíaco en los signos, / tres en las elípticas del sol ha iluminado, / sin que tengamos parte en sus benignos / influjos; antes bien Sirio irritado / vomita con furor fuegos malignos / sobre nuestro terreno dilatado” (vv. 25-30).

Estas calamidades empiezan por la sequía, descrita en las estrofas 4 y 5, la cual si se prolonga dejaría exhausta a la provincia de Palencia: “Del clima inficionado los rigores / comunican su endémica influencia / al campo, la ciudad de habitadores / de la triste provincia de Palencia. / Campo, ciudad, [p. 84] provincia y moradores / ya temen su postrera decadencia; / del país, si se cumple un lustro infausto, / de hombres, reses y frutos queda exhausto” (vv. 41-48, estrofa 6).

Las estrofas siguientes describen las calamidades que como en una fatídica cadena se enlazan y derivan de la sequía, afectando sucesivamente a los distintos estamentos sociales (Astorgano-Garrido, “El paludismo en Palencia”). En primer lugar el labrador, viendo “el campo agostado antes que verde”, “sus granos y fatiga infeliz pierde” (v. 51, estrofa 7). Como consecuencia del hambre que sufre el campesinado se deriva la emigración a la ciudad, con cuyo hacinamiento se agravan las malas condiciones de la misma (“mas la ciudad envuelta en sus pesares, / ni los ajenos remedios pudiendo, / de uno y otro dolor se compadece, / y uno con otro mutuamente crece”, vv. 61-64, estrofa 8). No faltan testimonios que dan cuenta de esta corriente inmigratoria. Así en la sesión del 3 de enero de 1804, habiendo tratado los regidores palentinos de la frecuencia con que se morían en los tintes y otras partes de la ciudad los pobres forasteros ambulantes, “que emigrados de sus pueblos por la necesidad que padecen se recogen a las ciudades”, e informados por el cura de San Miguel de que no había sitio en su parroquia para enterrarlos, resolvieron destinar a tal fin las ermitas de Santa Ana y San Sebastián, situadas a extramuros (AMP, Libro de acuerdos de 1804). Asimismo en el cabildo del 21 de febrero de ese mismo año 1804 se hizo relación de las limosnas que habían recogido los prebendados, “para socorro de los miserables que, atacados de la perniciosa epidemia de tercianas, acudían a esta ciudad de todos los pueblos” (ACP, Actas capitulares, Año 1804; Marcos Martín, *Economía, sociedad, pobreza*, II: 417).

Consecuencia de la emigración del campo (“colonos”) a la ciudad es la extensión del hambre a las capas populares (“artistas y jornaleros”) de la capital de Palencia, puesto que los habitantes de la ciudad (“el mediano cosechero”), antes generosos, ahora también sufren la escasez (“y si antes las abría francamente, / hoy cierra las puertas al famélico e indigente”, vv. 71-72, estrofa 9). Tolrá sólo identifica como causa de la escasez de alimentos a la climatología adversa, ignorando que, además, está demostrado que hubo otras dos causas político-financieras atribuibles a la ambición de los especuladores, que explican la penuria, a pesar de ser la Tierra de Campos tradicionalmente excedente en trigo. Una causa, apuntada por el cirujano Argüello y Castrillo, es la exportación incontrolada de granos hacia otras regiones: “que habiendo socorrido este país en ocasiones la escasez de trigo de algunas provincias distantes, y extender la exportación de sus harinas hasta la América, ha llegado [p. 85] a ser [en la presente situación catastrófica] por las calamidades que la rigen, como por la carestía que la cercan [a Palencia]” (Argüello. *Dictamen*: 9; Riera Palmero. “Epidemiología y tercianas”: 676). La otra causa, verdaderamente perversa, conocida por el Consejo de Castilla y demostrada por todos los historiadores, es la acaparación y secuestro de grandes cantidades de trigo por los intermediarios y grandes cosecheros, quienes especulaban con la escasez de granos para obtener precios desorbitados. El “burgués” Tolrá debía conocer esta causa, pero se la calla.

Derivada de la sequía y del hambre es la peste, la otra calamidad que sufría la provincia de Palencia (estrofa 10), que llevaba soportando la ciudad por medio lustro. Tolrá expone perfectamente la cronología de la crisis de 1800-1805: malas cosechas por causas climatológicas, que causan hambruna, y ésta, las epidemias: “No se detiene aquí el desapiadado / tropel de nuestros males horroroso, / que la mies y alimento más menguado / sólo fueron anuncio pavoroso / del azote que estaba levantado, / sangriento, fulminante y ruinoso, / a cuya justa merecida saña / terror, fiebre, dolor, muerte acompaña” (vv. 73-80).

La peste es relatada en las estrofas 11 a la 16, dedicando cada estrofa a diversos aspectos de la misma (Astorgano-Garrido, “El paludismo en Palencia”). En la estrofa 12 describe plásticamente cómo la peste es una fiebre voraz que se va extendiendo silenciosa y engañosamente por plazas, calles y casas. En la estrofa 13 se suceden los distintos y contradictorios cuadros clínicos que la epidemia presenta en los apestados: desde el sudor frío hasta las calenturas ardientes, pasando por la fiebre que aletarga a los pacientes; es una bella descripción poética de sus síntomas. En la estrofa 14 vemos la imagen de la muerte, que va dejando la peste con su guadaña (vv. 109-112).

A continuación Juan José Tolrá presenta los distintos segmentos de población afectados por la peste y la muerte en los lamentos de viudos y huérfanos (estrofa 15). En la estrofa 16 nos esboza la estampa de una tierna madre que llora a su hijo tan deseado, con unos epítetos que se nos antojan bastante prerrománticos: “Prorrumpes en ayes y en amargo llanto / la tierna Madre, a quien la muerte impía / sin tener compasión de su quebranto, / le arrebató del seno, en que crecía, / el dulce hijuelo, deseado tanto. / Ayes... mas tantos son que un solo día / no se interrumpen, y aunque tan discordes, / con nuestra mala suerte van acordes” (vv. 121-128).

Como hemos señalado, la estrofa 17 es de transición entre las calamidades físicas e históricas recientes y una segunda parte penitencial del [p. 86] poema, en el que se describen las calamidades morales de la sociedad y su remedio espiritual, en la que se pueden distinguir dos grandes apartados: en el primero se nos presenta a un Dios castigador y severo con el pecado y las pasiones (estrofas 18-23, vv. 137-184); en el segundo (estrofas 24-32, vv. 185-256) aparece el Dios generoso y dispuesto al perdón del hombre arrepentido. Es una *peroratio* en toda regla, destinada a presentar ante los palentinos la hambruna y epidemia como castigo divino por sus muchos pecados, suscitando sus afectos de arrepentimiento. Recurre a varios ejemplos de pecados, castigos, arrepentimientos y perdones bíblicos en las zigzagueantes relaciones de Yahvé con el pueblo hebreo (episodios de Pentápolis, del ángel exterminador de Egipto, del asirio Sennacherib y, sobre todo, de Moisés en el desierto).

En el *Canto votivo* hay claros ecos de los salmos penitenciales. Entre los salmos de súplica individual existen siete (*Sal* 6; 32; 38; 51; 102; 130 y 145) a los que la tradición eclesial ha designado «salmos penitenciales», denominación conocida con seguridad ya en tiempos de Casiodoro († ca. 585 d.C.), pero que, probablemente, tiene un origen mucho más antiguo. El apelativo deriva del hecho de que los salmos penitenciales tienden a suscitar en el hombre un vivo sentimiento de dolor por los propios pecados, motivo por el que la tradición cristiana los ha utilizado en el ámbito de las liturgias penitenciales, de modo particular, el Salmo 51 (*Miserere*) (Ravasi, *Il libro dei Salmi* II: 11-63; Tate, *Psalms 51-100*: 3-32.) y el 130 (*De profundis*) (Owens, *The Forgiveness of Sin*; Ravasi, *Il libro dei Salmi* III: 625-646; “Dal profundo grido a te (Salmo 130)”: 323-332). Desde un punto de vista teológico, el salmo *Miserere* pone en

evidencia, por un lado, la desgarrante situación del pecador verdaderamente arrepentido, el cual, con el corazón oprimido y consciente de la maldad del propio pecado, busca afanosamente la renovación interior en el perdón y la gracia de Dios; por otra parte y sobre todo, el salmo expone de modo casi insuperable la teología de la misericordia de Dios, siempre dispuesto a perdonar al hombre que se acerca a Él con «un corazón contrito y humillado» (v. 19). Después de una invocación y una oración para que la culpa sea cancelada (vv. 3-4), el salmo prosigue con la confesión por parte del pecador de la falta cometida (vv. 5-8), la petición de perdón acompañada del deseo de renovación espiritual (vv. 9-14) y una promesa de carácter misionero: acompañar el cambio de vida con la voluntad de transformarse en testimonio ante los hombres del amor misericordioso de Dios (vv. 15-19). En el Salmo 51 el pecado es percibido como ofensa directa contra Dios, que trastorna profundamente todo el ser del hombre. El arrepentimiento, como conversión humilde y sincera a Dios, es el único que, en definitiva, puede cancelar la culpa cometida y volver a dar al hombre la alegría y la felicidad perdidas.

[p. 87] El salmo 130 (*De profundis*), el séptimo de los salmos penitenciales, presenta a su vez, como situación existencial del que reza, un profundo dolor por la culpa cometida, que no lleva a un estado de resignación y de desánimo, sino de fervor, confianza y esperanza, porque existe un Dios y, acudiendo a Él, se encuentra clemencia y perdón. Se trata, por tanto, de un salmo de confianza en el que quien reza, después de haber experimentado el doloroso alejamiento de Dios por su pecado, reencuentra la paz en una renovada relación con Él. Por este motivo, si en la primera parte del salmo (vv. 1-3) el orante expresa angustia por su pecado, en la segunda (vv. 5-8) declara su certeza de ser perdonado. En el *Canto votivo*, los palentinos, arrepentidos, se dirigen al Cristo del Otero, del que esperan perdón: “¿A quién iremos cuando a Vos no vamos? / Pues palabras tenéis de eterna vida / Una decid, Señor, que deseamos, / de perdón, de piedad, si merecida / ésta no ha sido, ahora os recordamos / palabra por Vos mismo repetida, / palabra en que mostró vuestra dulzura / cumplir lo que antes fue de Vos figura” (vv. 193-200). En su profunda espiritualidad, Tolrá considera al pecado y a las pasiones “la infección mortal de nuestros vicios” (v. 192), pero, como en el salmo (Tavet, *Introducción al Antiguo Testamento*, III: 104-106), reclama constantemente nuestra atención sobre la misericordia de Dios y la abundancia de su perdón repitiendo el lema: “Señor, salvadnos porque perecemos”.

En efecto, el jesuita, luego de dedicar la primera parte a los males físicos, en la segunda, se tratan los males espirituales y morales, en forma alegórica (peste o término real frente a pasiones o término denotado), pues las fiebres morales son las pasiones, siguiendo a San Ambrosio (*Comentario al Evangelio de Lucas*, libro 4, capítulo 4): “otras ardientes fiebres nos devoran. / Es nuestra fiebre la avaricia ciega. / Es nuestra fiebre la ambición profana; / fiebre sensualidad que al alma niega / estar sujeta, como a soberana; / fiebre es la ira, que a delirio llega; / fiebre es soberbia entumecida y vana. / Ningunas fueran nuestras aflicciones, / si no hubiera contagio de pasiones” (estrofa 18, vv. 136-144). Tolrá representa las pasiones del alma (avaricia, ambición, sensualidad, ira y soberbia, vinculadas entre sí y a la peste) valiéndose de formas dramáticamente presentes para los palentinos en las aflicciones y fiebres que se contagian. El humanista ignaciano aprovecha para presentar la realidad aterradora de la hambruna y epidemia para dar una imagen moralizante y providencialista, puesto que tiene su origen en las pasiones del alma, para que puedan ser mejor entendidas, y en consecuencia corregidas, por la generalidad de sus paisanos. Lógicamente el pedagogo Tolrá (profesor de humanidades en el Seminario de Velletri en 1788) al dibujar lo

abstracto y hacer «visible» lo [p. 88] que solo es conceptual, tiene una intención didáctico-moralista. Esta alegoría tenía una larga trayectoria, ya que San Ambrosio (*Super Lucam*) había sostenido que las virtudes morales están conexas, porque se conectan en la prudencia: “Las virtudes están conexas entre sí y de tal modo encadenadas, que el que tiene una parece tener muchas”. Tolrá emplea una exégesis sencilla, donde busca iluminar a otros, y en la que el paso de la realidad histórica (la epidemia y hambruna) a la moral-alegórica se da con facilidad (Astorgano-Garrido, “El paludismo en Palencia”).

Las estrofas 19, 20 y 21 están dirigidas a demostrar que los males presentes son consecuencia de las pasiones, pues con ellas el hombre descompone la naturaleza (“si de ellas [las pasiones] el azote se compone / que la divina mano empuñar suele / cuando sus golpes descargar dispone / [...] no se trastorna, ni se descompone / naturaleza [...] porque el autor de la naturaleza / en ella misma muestra su grandeza” (vv. 153-160, estrofa 20).

La estrofa 21 alude a algunos castigos de los que Dios se sirvió a lo largo de la historia: el Diluvio y el fuego de Pentápolis etc., pero que a principios del siglo XIX lo hace en forma de las calamidades de la sequía, el hambre y la peste. En la estrofa 22 pone otros ejemplos de castigos de los que Dios se valió para provocar la ruina de los pueblos delincuentes, como un ángel exterminador en Egipto y los combatientes muertos en el caso de rey asirio Sennacherib (vv. 179-176). La ceguera del hombre contemporáneo consiste en no ver los avisos que Dios le va mandando; así en la estrofa 23 describe el proceso de progresivo agravamiento de las calamidades en la pestilencia de los primeros años del siglo XIX.

Desde la estrofa 24 hasta la estrofa 31, la otra subparte penitencial del *Canto votivo*, está dedicada a demostrar la generosidad del Creador, siempre dispuesto a perdonar al hombre: “Aviso y pena, oh Salvador amable, / haced que ya enmendados veneremos, / y que nuestra dureza detestable / hasta aquel precipicio no llevemos, / de que está cerca nuestra vida instable”. / *Señor, salvadnos porque perecemos*, / aún más que por castigos tan propicios, / por la infección mortal de nuestros vicios” (vv. 185-192, estrofa 25).

Las estrofas 26-31 son una amplia comparación y exposición de ejemplos en los que Dios ha sido generoso con su pueblo, a pesar de sus ofensas, a lo largo de historia. En primer lugar, el perdón de Dios al pueblo hebreo cuando protestó contra la alimentación del maná y el perdón otorgado a través del profeta Moisés (vv. 201-231, estrofas 26-29). A imitación del perdón concedido al pueblo hebreo en tiempos de Moisés, Juan José Tolrá pide perdón [p. 89] para las calamidades de la Palencia de principios del siglo XIX: “Así, Salvador nuestro, Vos dijisteis / que debíais en cruz ser exaltado [San Juan 3, vv. 14-15] / para que los que en ella redimisteis / de la primera muerte del pecado, / creamos la palabra que nos disteis, / de que todos, si a Vos crucificado / ojos y alma contrita levantamos, / por herida mortal no perezcamos” (vv. 233-240, estrofa 30).

La última estrofa repite en gran parte la invocación de la estrofa primera, pues nos presenta la apoteosis del pueblo de Palencia, postrado ante el Cristo del Otero, suplicando socorros (estrofa 33), cerrando el poema con un verso que repite el lema que introducía el poema: “Señor, salvadnos, porque perecemos” (v. 264). Es un adecuado resumen del canto votivo (vv. 257-264), en el que también hay resonancias de los salmos de súplica colectiva, en cuanto que Tolrá se hace portavoz del pueblo palentino. En los salmos de súplica colectiva es la entera nación la que invoca la ayuda divina, ya sea colectivamente como comunidad reunida, ya sea por



medio de un representante (el rey, un sacerdote, un profeta, o Tolrá en el caso de Palencia). En estos salmos, la comunidad pide a Dios ser liberada de las miserias y de los males que la afligen. Algunos autores consideran que muchos salmos pertenecientes a este género literario formaban parte de un ritual que tenía lugar los grandes días de ayuno penitencial decretados con ocasión de las graves calamidades que afligían a la nación (guerras, epidemias, sequías, malas cosechas, etc.). En esas ocasiones, la súplica habría ido acompañada por una promesa (voto) pública y de una acción de gracias puesta al final ante el convencimiento de que Dios había escuchado (Tabet. *Introducción al Antiguo Testamento* III: 106-107). Sabemos que el Ayuntamiento y Cabildo palentinos decretaron frecuentes “rogativas” a los santos protectores de la ciudad (Virgen de la Calle o *Morenita*, Santo Toribio, Cristo del Otero...), pero no nos consta ningún protagonismo de Tolrá en las mismas, ni creemos que lo aceptara, dada su situación de semiclandestinidad, por no haber obedecido la segunda expulsión de los jesuitas (marzo de 1801).

#### 4.2. Estructura del canto votivo

La estructura del canto votivo del P. Tolrá, que estamos tomando como prototipo sigue, en líneas generales las cuatro partes de la retórica clásica (exordio, narración, argumentación y peroración), si bien la argumentación y la peroración se funden a partir de la estrofa 18 (vv. 137-255), dado el intenso carácter moral y penitencial que adquiere el poema. Está encabezado por el significativo emblema “Domine, salva nos, perimus”, tomado del Evangelio de [p. 90] San Mateo (8, v. 24-25) que resume perfectamente el tema: una plegaria que el poeta Tolrá dirigida al Señor Todopoderoso para que salve a la ciudad de Palencia, pues de lo contrario sus habitantes perecerán por el hambre y las epidemias. Este lema se reitera varias veces a lo largo de las 33 estrofas (octavas reales), con un verso que se repite a manera de estribillo, principalmente en las estrofas primera, que concluye “A Vos clama, cual nunca, desolado, / teniendo ya los últimos extremos, / Señor, salvadnos, porque pereceremos” (vv. 6-8), y en la estrofa 33 y última (“de Vos pendiente en esa Cruz implora / Palencia los socorros soberanos, / y con ella en clamar proseguiremos, / Señor, salvadnos, porque pereceremos” (vv. 261-264). El resto presenta una estructura típica del salmo, que sigue un desarrollo más o menos constante. La introducción está constituida por una invocación del nombre de Dios, mediante una llamada confiada, a veces vehemente, en la que se recuerdan algunos atributos divinos que dan apoyo a la esperanza (poder, misericordia, fidelidad) y se pide ser librados de los males que afligen al implorante. Es la primera estrofa del *Canto votivo* (“Cristo Jesús, salud de los mortales, / que sobre ese alto Otero venerado / remedio siempre fuiste a los males / del palentino pueblo atribulado; / éste entre las angustias más fatales / a Vos clama...”, vv. 1-6). En esa primera estrofa se nos define el subgénero poético, en el se puede enmarcar el “canto votivo”, es decir, es una presentación de la invocación que el pueblo palentino hace al Cristo del Otero.

A continuación viene el cuerpo del salmo, en el que el salmista Tolrá expone los motivos de su súplica —una enfermedad (*Sal* 38), la proximidad de la muerte (*Sal* 88), la persecución de los enemigos (*Sal* 35) u otros motivos como la catástrofe humanitaria causada por la hambruna y las enfermedades, y la presencia de los propios pecados en el *Canto votivo*— y lo que turba el alma: el miedo a la muerte, el abatimiento moral, los dolores físicos, etc. Las imágenes y figuras retóricas, a veces artísticamente valiosas, surgen espontáneamente a menudo en este *Canto votivo*, dando a la súplica un

fuerte dramatismo y una intensa riqueza simbólica. Estas imágenes y figuras necesitan ser interpretadas mediante una adecuada decodificación. En el *Canto votivo* el cuerpo está perfectamente estructurado, en dos partes, aflorando en la primera (vv. 1-128) el Tolrá humanista, al describir las circunstancias climáticas, sanitarias y socioeconómicas de Palencia, con referencias al mundo grecolatino (estrofas 1-16). En esta parte, al lector actual, le es imprescindible conocer todas las trágicas circunstancias históricas (sequía, hambre, epidemias, muerte) de la Palencia del primer lustro del siglo XIX para comprender el poema tolriano. Sin embargo, el ciudadano palentino de la época no tenía [p. 91] ningún problema interpretativo, porque estaba viviendo dramáticamente los hechos (Astorgano-Garrido, “El paludismo en Palencia”).

Después de la estrofa 17 (vv. 129-136), de transición entre las calamidades físicas del cuerpo y las espirituales del alma, surge el Tolrá sacerdote que ruega fervientemente al Cristo del Otero por su pueblo. En una segunda parte del cuerpo del salmo (canto votivo) se describen las calamidades morales de la sociedad (estrofas 18-33, vv. 137-264), pues Juan José Tolrá, como jesuita y con una visión providencialista y fatalista de la historia, cree que las calamidades (sequía, hambre, peste), en última instancia, no son una casualidad o mala suerte (vv. 128-131) sino consecuencia de un castigo divino por las pasiones desenfrenadas del hombre contemporáneo.

En esta segunda parte, eminentemente moral y penitencial, se pueden distinguir dos subpartes: en la primera, se nos presenta a un Dios castigador y severo con el pecado y las pasiones (estrofas 18-23, vv. 137-184); en la segunda (estrofas 24-32, vv. 185-256), aparece el Dios generoso y dispuesto al perdón.

Desde la estrofa 24 hasta la 31, la otra subparte del canto votivo-penitencial está dedicada a demostrar la generosidad del creador, siempre dispuesto a perdonar al pecador (vv. 185-192, estrofa 25). Después de reconocer que el hombre contemporáneo está herido de pasiones, “que son serpientes ocultas, que abrigamos; / mas de ellas solas nunca nos quejamos” (vv. 247-249, estrofa 31), Juan José suplica a la imagen del Cristo del Otero que, a semejanza de la protección prestada antiguamente al pueblo hebreo, socorra al palentino: “sed Vos también nuestra salud” (v. 256, estrofa 32). La última estrofa repite, a manera de resumen, en gran parte la invocación de la estrofa primera, pues nos presenta la apoteosis del pueblo de Palencia, postrado ante el Cristo del Otero, suplicando socorros (estrofa 33), cerrando el poema con un verso que reitera el lema que introducía el poema: “Señor, salvadnos, porque perecemos” (v. 264). Es un adecuado resumen del canto votivo: “De esa colina [el otero], donde a cada hora / sois visto, y veis a nuestros ciudadanos, / donde la castellana feé os adora / constante desde siglos muy lejanos; / de Vos pendiente en esa Cruz implora / Palencia los socorros soberanos, / y con ella en clamar proseguiremos, / *Señor, salvadnos, porque perecemos*” (vv. 257-264).

Esta segunda parte penitencial del poema presenta más dificultades de comprensión, todas superables, por las constantes alusiones bíblicas que hace el teólogo Tolrá. En algunos casos aparecen verdaderas imprecaciones (invectivas, protestas) que pueden desconcertar al lector si no tiene presente el género literario utilizado y el hecho [p. 92] de que estas expresiones surgen de un deseo vehemente de ver realizada la justicia divina (“¿Mala suerte? ¿Qué digo? ¡Ah! que mayores, / y voluntarios males no os oprimen, / en semblante de amigos mas traidores. / ¡Cuán pocos son aquellos, que se eximen / de su halago y placer engañadores!” vv. 129-133) (Tabet,

*Introducción al Antiguo Testamento* III: 102-103). Estas expresiones manifiestan con simbolismos diferentes la gran angustia y la espera en un inmediato cumplimiento de la petición (Ravasi, *Il libro dei Salmi*, I: 253-260; Tabet, *Introducción al Antiguo Testamento*, III: 103) (“No necesita para castigarnos / abrir las cataratas de su cielo, / ni en un diluvio de aguas anegarnos, / como un tiempo anegó al mundano suelo; / y si quisiere vivos abrasarnos, / no le puede costar algún desvelo / hacer que de Pentápolis la historia / hoy renueve con fuego su memoria”, vv. 161-168).

## 5. Frecuencia de publicación del canto votivo

Examinado el Sommervogel no hemos encontrado ninguna alusión a “canto votivo” y muchas a “misa votiva”. Lo descubierto más aproximado es una “descripción panorámica votiva” del jesuita francés Louis Richeome (1565-1625), apodado en su tiempo “el Cicerón francés”, quien publicó en 1622 en Burdeos el opúsculo *Tableau votif offert à Dieu pour le Roy Tres-Chrestien de France et de Navarre Lovys XIII. Sur ses guerres faites par luy, et victoires gagnées en ses païs d'Anjou. Poictou, Xainctonge, Gascongne, et Bearn, ces ans derniers* (Sommervogel, Tomo VI, col. 1895). Menos vienen al caso algunos escritos de diversa índole que se refieren a “cálamo votivo” (Tomo IV, col. 958), “drama votivo” (Tomo VI, col. 825), “estatuas votivas” (Tomo VII, col. 1880), etc.

En la literatura italiana tampoco aparece delimitado claramente el subgénero de canto votivo, ciertamente ligado a momentos de desgracias, como el poema recogido en la sección de Variedades de las *Effemeridi letterarie di Roma* de 1820 (p. 262), donde Antonio Mezzanotte (Perugia, 15 de mayo de 1786–Perugia, 10 de septiembre de 1857), literato y profesor de literatura griega en la Universidad de Perugia, inserta una *Elegia in morte di sua madre*, “Verrà pur la Consorte, accompagnando / co’ suoi lamenti il mio votivo canto” (Bellarini, «Mezzanotte, Antonio»; Corvisieri, «Mezzanotte, Antonio»).

Sin duda habrá muchos poemas con contenido similar al canto votivo (un salmo en el fondo) en la literatura jesuítica, pero poquísimos con la [p. 93] denominación de “canto votivo”. Dejando aparte la aversión del fundador san Ignacio a los cantos de coro (de hecho los prohibió en las *Constituciones* 586 y 587), a los jesuitas el “canto”, como poema, le debía sonar a literatura profana. Tolrá le acopló el apelativo de “votivo”, pero para la misma función social y litúrgica la comunidad jesuítica ya contaba con la misa votiva o los salmos. Sólo un ex jesuita, por estar suprimida la Compañía, pero deseando verla pronto restaurada, y profundo conocedor de la poética y retórica, como demostró Tolrá en la *Epístola* a los juniores del Colegio de Alcalá (1830), podía “inventarse” un subgénero con dicho rótulo.

## 6. Sinónimos y subgéneros

Como se ha mencionado anteriormente, el canto votivo está bastante relacionado con los subgéneros literarios de la misa votiva y el salmo, en relación con los cuales hay que entender el poema, tal como lo presenta Tolrá. Igualmente el canto votivo se relaciona, sobre todo métricamente (octava real), con otras formas y/o subformas discursivas de la épica culta española, tanto profana como religiosa, como el *canto épico* o *heroico*.

Es un subgénero poético poco frecuente porque su función social en la liturgia podía ser asumida perfectamente por una misa votiva o con el canto o recitado de algunos salmos con los cuales rogar a la divinidad que liberase al individuo o a la comunidad de los males que la afligían.

El canto votivo, tal como lo presenta Tolrá, es un salmo adornado con las formas de la poesía religiosa culta renacentista, una oración personal e íntima rogando contra los terribles males que lo rodeaban, que, lógicamente, tenía un destinatario más restringido (cuando saliese de la imprenta) que la masa del pueblo acostumbrada a la fácil recitación y tradicional canto del salterio.

## **7. A modo de conclusión sobre el *Canto votivo al Cristo del Otero***

Para comprender el *Canto votivo* de Tolrá, apasionado humanista y no menos convencido ignaciano, hay que contextualizarlo en el papel de la Iglesia española de finales del Antiguo Régimen, en general, y en las dramáticas circunstancias económico-sanitarias de Palencia en 1800-1805, en particular [p. 94] (Astorgano-Garrido, “El paludismo en Palencia”). A principios del siglo XIX la religión en España era una necesidad primordial para la mayoría del pueblo y un sacerdote culto, como Tolrá, se creía con suficiente autoridad moral como para encabezar una de las muchas rogativas que la sociedad demandaba (Revuelta, “Aspectos religiosos en la Guerra de la Independencia y su repercusión en Palencia”: 155-178.

El poema está estructurado conforme a la mentalidad providencialista de la religiosidad popular de la época, es decir, en la primera parte se describen las adversidades climática y naturales, infundiendo el miedo y el remordimiento en los fieles al acusarlos de ser ellos los causantes de sus males por haber pecado. La catástrofe humanitaria era el correctivo, castigo divino y advertencia que Dios les mandaba por su mala conducta, todo exacerbado con un lenguaje apocalíptico. Después de presentar al Dios punitivo, la segunda parte del poema es la penitencial, pues se trata de reconducir la conducta de los fieles hacia el arrepentimiento con fervor religioso, como último asidero para sobrevivir. Esta interacción entre miedo, culpa y piedad con frecuencia terminaba en rogativas en forma de poemas, muchos de dudosa calidad. El *Canto votivo* se salva de esa mediocridad.

Literaria y formalmente es un poema notable, cuyas 33 octavas reales se leen con gusto, sin excesivos artilugios retóricos que dificulten su comprensión. Por la necrológica tolriana que dejó Morey, sabemos que era aficionado a la poesía, aunque se haya perdido casi toda. Por el *Canto votivo* podemos intuir su gusto neoclásico, abiertamente contrario a las complicaciones formales del Barroco. Este poema tuvo las circunstancias de componerse en la peor epidemia que asoló Palencia desde el siglo XVI y de tener como autor a un jesuita expulsado y riguroso humanista, curtido en mil peripecias vitales y todavía amenazado con una segunda expulsión (la de 1801, que logró esquivar). El resultado es una bella composición ajustada a las normas de las preceptivas poéticas clásicas sobre la octava real o heroica, donde es indudable el influjo de la Biblia, en especial de algunos salmos.

Aunque este jesuita siempre tuvo su vena patriótica de defensa de lo español, en el *Canto votivo* aparece más “lugareño”, aportando detalles de las circunstancias de la catástrofe económico-sanitaria del primer lustro del siglo XIX en Palencia. Sintiéndose apreciado y respetado por el vecindario palentino, un agradecido Tolrá, de 65 años, ayudó a salir de la catástrofe sanitario-alimentaria con una plegaria dirigida al Santísimo Cristo. No es extraño, por tanto, que Tolrá se fijase en la milagrera imagen del diminuto y patético Cristo [p. 95] del Otero palentino, que solo descendía a la ciudad cuando era invocado en las rogativas. Todavía hoy suscita sentimientos de misterio, pero ahora a través de la estatua monumental de Victorio Macho, desde donde continúa protegiendo la ciudad (Lomba, *El Cristo del Otero*).

## Apéndice documental

### **CANTO VOTIVO A LA MILAGROSA YMAGEN DEL SANTÍSIMO CHRISTO DEL OTERO**

[1] *A la Milagrosa Ymagen del santísimo Cristo del Otero, que se venera extramuros de la ciudad de Palencia. Sobre las presentes calamidades. Canto votivo. En Palencia, por don Juan José Tolrá, de la extinguida Compañía de Jesús.*

[Lema]

[2a] *Domine, salva nos, perimus.*

Mateo, 8 v. 24-25.

=====

[Exordio]

[Estrofa 1]

[2b] Cristo Jesús, salud de los mortales,  
que sobre ese alto Otero venerado  
remedio siempre fuiste a los males  
del palentino pueblo atribulado (*sic*, atribuido);  
5.-- éste entre las angustias más fatales  
a Vos clama, cual nunca, desolado,  
temiendo ya los últimos extremos,  
*Señor, salvadnos, porque perecemos.*

[Narración. Hechos históricos]

[2]

Así un día clamaban fluctuantes

10.-- vuestros mismos Apóstoles queridos,

**[p. 96]** cuando en fiera borrasca naufragantes,  
ya se veían casi sumergidos.

Vuestro amor en tan críticos instantes

no fue sordo a sus llantos y gemidos,

15.-- y aunque antes parecía somnoliento,

despertó y aquietó la mar y el viento.

[3]

[3a] También nosotros en un golfo estamos

de aflicción y desdichas porfiadas,

desde donde los ojos levantamos

20.-- hasta esas vuestras rocas elevadas,

que han sido a cuantos en su pie habitamos

manantial de piedades reiteradas.

¡Ah!, Señor, despertad, oíd, miradnos;

*perecemos, Señor; Señor, salvadnos.*

[4]

25.-- Tres veces del Zodíaco los signos,

tres la eclíptica el Sol ha iluminado

sin que tengamos parte en sus benignos

influjos; antes bien, Sirio irritado

vomita con furor fuegos malignos

30.-- sobre nuestro terreno dilatado,

y antes que pueda repararse el daño,

su atrocidad renueva de año en año.

[5]

[3b] Turbado el atmosférico elemento,

su elástica virtud ya descompuesta,

35.-- no hallan entre sus átomos fomento

los húmedos vapores que detesta.

O si algunos admite, en un momento

los aniquila sequedad funesta.

¡Ay! que solos no son el aire y cielo

40.-- nuestro justo castigo y desconsuelo.

[6]

Del clima inficionado los rigores

comunican su endémica influencia  
al campo, a la ciudad y habitantes  
de la triste Provincia de Palencia.  
45.-- Campo, Ciudad, Provincia y moradores  
ya temen su postrera decadencia;  
el país, si se cumple un lustro infausto,  
de hombres, reses y frutos queda exhausto.

[7]

[3bv] Se ve el campo agostado antes que verde,  
50.-- y el labrador que en él sembró sus granos,  
sus granos y fatiga infeliz pierde,  
sin que la tierra a sus cansadas manos,  
aún lo que de ellas recibió, le acuerde,  
volviendo siempre sus esfuerzos vanos;  
55.-- su familia al trabajo antes atenta,  
labor no encuentra y va girando hambrienta.

[8]

Las aldeas, las villas y lugares  
de colonos se van disminuyendo,  
que abandonan sus patrios llares,  
60.-- y el pan a la ciudad vienen pidiendo;  
mas la ciudad envuelta en sus pesares,  
ni los ajenos remediar pudiendo,  
de uno y otro dolor se compadece,  
y uno con otro mutuamente crece.

[9]

65.—[4r] Aunque sudan artista y jornalero,  
y suben de alto precio su salario,  
no llega el arte, aplicación y esmero  
a ganar el sustento necesario.  
El que antes fue mediano cosechero,  
70.-- no halla en sus trojes más que el pan diario;  
**[p. 98]** y si antes las abría francamente,  
hoy las cierra al famélico e indigente.

[10]

No se detiene aquí el desapiadado

tropel de nuestros males horroroso,  
75.-- que la mies y alimento más menguado  
sólo fueron anuncio pavoroso  
del azote que estaba levantado,  
sangriento, fulminante y ruinoso,  
a cuya justa merecida saña  
80.-- terror, fiebre, dolor, muerte acompaña.

[11]

[4v] Este armado escuadrón fuerte, invencible,  
vengador de su Dueño Omnipotente,  
asaltando prosigue más terrible  
por medio lustro a la Vacea gente.  
85.-- No hay defensa ni escudo inaccesible,  
que pueda resistir o hacerlo (*sic*) frente,  
y quien evita el golpe decisivo,  
de solo su terror queda cautivo.

[12]

Fiebre voraz, de Averno furia insana,  
90.-- en figura espantosa espectro infando,  
siempre sedienta de la sangre humana,  
plazas, calles y casas va infestando;  
sorda a remedios la cruel tirana,  
y a Esculapio y sus Artes insultando  
95.-- para engañar, de tantas formas muda,  
que cual su engaño sea, hasta hoy se duda.

[13]

[5r] Ya se muestra, de agudo frío, yerta,  
trémula, palpitante y convulsiva;  
ya de abrasarse da la señal cierta  
**[p. 99]** 100.-- su piel, de internas llamas, expresiva;  
ya también, ni dormida, ni despierta,  
aletargada yace, y semiviva,  
sus síntomas tal vez ceder parecen,  
mas vuelven de improviso y se enfurecen.

[14]

105.-- No es tanta de la muerte la licencia,



como de esta su hermana la arrogancia,  
porque del Juez Supremo la clemencia  
pone al mayor castigo en más distancia.  
Brama en tanto la muerte con vehemencia  
110.-- pidiendo su ejercicio con instancia  
y aunque absoluto hasta ahora se le niega,  
más vidas que antes su guadaña siega.

[15]

[5v] En repetidos ayes lamentables  
resuenan viudos tálamos llorosos,  
115.-- que acaban de perder a sus amables  
esposas o a sus jóvenes esposos.  
Familias y pupilos miserables  
ayes también repiten dolorosos,  
llamando en vano a la que fue su madre  
120.-- o suspirando por el muerto padre.

[16]

Prorrumpe en ayes y en amargo llanto  
la tierna Madre, a quien la muerte impía,  
sin tener compasión de su quebranto,  
le arrebató del seno, en que crecía,  
125.-- el dulce hijuelo, deseado tanto.  
Ayes... mas tantos son que un solo día  
no se interrumpen, y aunque tan discordes,  
con nuestra mala suerte van acordes.

**[p. 100] [Estrofa de transición de los males físicos a los morales]**

[17]

[6r] ¿Mala suerte? ¿Qué digo? ¡Ah, que mayores,  
130.-- y voluntarios males nos oprimen,  
en semblante de amigos, mas traidores!  
¡Cuán pocos son aquellos, que se eximen  
de su halago y placer engañadores!  
Muchos por el contagio penan, gimen;  
135.-- pero más que la fiebre y mal que lloran,  
otras ardientes fiebres nos devoran.

**[Parte moral. Argumentación y Peroración. Dios castigador y misericordioso]**

**[Cristo, castigador del pecado]**

[18]

Es nuestra fiebre la avaricia ciega.  
Es nuestra fiebre la ambición profana;  
fiebre sensualidad que al alma niega  
140.-- estar sujeta, como a soberana;  
fiebre es la ira, que a delirio llega;  
fiebre es soberbia entumecida y vana.  
Ningunas fueran nuestras afliciones,  
si no hubiera contagio de pasiones.

[19]

145.—[6v] ¿Éstas, acaso, son menos furiosas  
a vista del castigo que sufrimos?  
Si osadas fueron siempre, hoy mentirosas  
son más que nunca, cuando las oímos  
decir tan necias, como irreligiosas,  
150.-- que cuantos males vemos, cuantos vimos,  
efectos son, que casual produjo  
de las físicas causas el influjo.

**[p. 101]** [20]

Sí. De ellas [las pasiones] el azote se compone  
que la divina mano empuñar suele,  
155.-- cuando sus golpes descargar dispone  
la ofendida justicia que le impele.  
No se trastorna, ni se descompone  
Naturaleza, aunque la herida duele,  
porque el Autor de la Naturaleza  
160.-- en ella misma muestra su grandeza.

[21]

[7r] No necesita para castigarnos  
abrir las cataratas de su cielo,  
ni en un diluvio de aguas anegarnos,

como un tiempo anegó al mundano suelo;  
165.-- y si quisiere vivos abrasarnos,  
no le puede costar algún desvelo  
hacer que de Pentápolis la historia  
hoy renueve con fuego su memoria.

[22]

No necesita para la tremenda  
170.-- ruina de los pueblos delincuentes  
que un Exterminador Ángel descienda,  
como al Egipto [o] a las Asirias gentes,  
cuando Sennacherib desde su tienda  
muertos vio innumerables combatientes.  
175.-- Basta en su mano un débil instrumento,  
para ser nuestra pena y escarmiento.

[23]

[7v] Débil nos pareció cuando empezaba  
este febril insulto contagioso.  
Hoy prosigue agravándose y no acaba  
180.-- porque quien lo dirige, aunque piadoso  
cual solo aviso entonces nos le enviaba,  
frustrado ahora viéndolo y ocioso,  
**[p. 102]** sin retirarlo, justamente quiso  
que pasase a ser pena el que era aviso.

**[Cristo misericordioso]**

[24]

185.-- Aviso y pena, oh Salvador amable,  
haced que ya enmendados [os] veneremos,  
y que nuestra dureza detestable  
hasta aquel precipicio no llevemos,  
de que está cerca nuestra vida instable.  
190.-- *Señor, salvadnos porque perecemos,*  
aún más que por castigos tan propicios,  
por la infección mortal de nuestros vicios.

[25]

[8r] ¿A quién *iremos* cuando a Vos no vamos?

*Pues palabras tenéis de eterna vida*

195.-- Una decid, Señor, que deseamos,  
de perdón, de piedad, si merecida  
ésta no ha sido, ahora os recordamos  
palabra por Vos mismo repetida,  
palabra en que mostró vuestra dulzura  
200.-- cumplir lo que antes fue de Vos figura.

[26]

Errante el pueblo hebreo caminaba  
de Edom por los confines solitarios,  
y a Dios, que con prodigios los guiaba,  
llegó a insultar con gritos temerarios,  
205.-- porque ya del maná se desdeñaba,  
aunque era de alimento y gustos varios;  
mas de estas y otras culpas Dios, cansado,  
en muy pocos momentos fue vengado.

[27]

[8v] Aparécense millares de serpientes,  
**[p. 103]** 210.-- que penetrando el aire con silbidos,  
asaltan, muerden con rabiosos dientes  
a los israelitas fementidos,  
a sus heridas, más que el fuego ardientes,  
suceden ayes, llantos y alaridos;  
215.-- huyen sin saber dónde, se horrorizan,  
ya mueren muchos, otros agonizan.

[28]

A una vista tan trágica el profeta  
Moisés se conmueve, a Dios suplica  
por aquella nación pérfida, inquieta,  
220.-- que penitente al fin su culpa explica.  
Condesciende el Señor y le decreta  
en la figura, que formar le indica,  
la mayor misteriosa medicina,  
que dio a los hombres su piedad divina.

[29]

225.—[9r] *Expón*, le dice, *en elevada altura*

*una serpiente de metal, que vean  
cuantos de la ponzoña y mordedura  
acometidos y dañados sean.  
Esta será señal cierta y segura  
230.-- de la salud y vida que desean.  
Ya colocada, corren y se afanan  
todos por verla, y vista, al punto sanan.*

**[Apoteosis del pueblo palentino postrado ante el Cristo  
del Otero]**

[30]  
Así, Salvador nuestro, Vos dijisteis  
que debíais en cruz ser exaltado  
235.-- para que los que en ella redimisteis  
de la primera muerte del pecado,  
creamos la palabra que nos disteis,  
de que todos, si a Vos crucificado  
**[p. 104]** ojos y alma contrita levantamos,  
240.-- por herida mortal no perezcamos.

[31]  
[9v] Heridos ya nos veis por cielo y tierra,  
que parecen cansados de sufrirnos,  
haciéndonos cada año cruda guerra  
sin querer acabarla hasta oprimirnos;  
245.-- heridos de pasiones que en sí encierra  
nuestro infiel pecho, y para consumirnos  
son serpientes ocultas, que abrigamos;  
mas de ellas solas nunca nos quejamos.

[32]  
Si fue símbolo vuestro la serpiente  
250.-- para salud de todos erigida,  
también figura hasta hoy presente  
fue la hebrea nación, cuando escogida:  
si la hemos imitado delincuente,  
la imitamos ahora arrepentida;  
255.-- y pues entonces una imagen vuestra  
fue su salud, sed Vos también la nuestra.

## [Conclusión]

[33]

[10r] De esa Colina, donde a cada hora  
sois visto, y veis a nuestros ciudadanos,  
donde la castellana fe os adora  
260.-- constante desde siglos muy lejanos;  
de Vos pendiente en esa Cruz implora  
Palencia los socorros soberanos,  
y con ella en clamar proseguiremos,  
*Señor, salvadnos, porque perecemos.*

## [p. 105] Siglas y bibliografía esencial

### Siglas

ACP: Archivo Capitular de Palencia.

ADP: Archivo Diocesano de Palencia.

AHN: Archivo Histórico Nacional.

AHPACJ: Archivo histórico de la Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús, Barcelona.

AMP: Archivo Municipal de Palencia.

BJE: *Biblioteca jesuítico – española*.

RAH: Real Academia de la Historia.

### Bibliografía esencial

Ambrosio, San. *Obras de San Ambrosio. Tratado sobre el Evangelio de San Lucas*, Madrid, BAC, 1966. Edición de Manuel Garrido Bonaño.

Argüello y Castrillo, Agustín. *Dictamen físico-médico-político sobre la epidemia de Tercianas que por cerca de tres años reyna en el Pays de Campos, y particularmente en su Capital, la Ciudad de Palencia*, Palencia, 1802.

Astorgano, Antonio. “El jesuita expulso extremeño Juan José Tolrá frente a la Constitución de Cádiz”, *Trienio, Ilustración y Liberalismo*, núm. 65, 2015, pp. 5-81.

Astorgano, Antonio. “El P. Tolrá (1739-1830) o la conciencia restauradora de la Compañía”, en Henar Pizarro y Alfredo Verdoy (Coords.), *La Restauración de la Compañía de Jesús en España (1815-1835)*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas ICAI-ICADE, 2016 (en prensa).

Astorgano, Antonio. “El palentino P. Tolrá (1739-1830), restaurador de las Humanidades en la Compañía de Jesús (1815-1830)”, *Institución Tello Téllez de Meneses (ITTM)*, núm. 88, 2017, pp. 185-209.

Astorgano, Antonio. “Vicente Requeno, entre los universalistas”, en Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón (eds.), *Juan Andrés y la Escuela Universalista Española*, Madrid, Ediciones Complutenses, 2017, pp. 219-235.

[p. 106] Astorgano, Antonio. “El universalista Hervás, propulsor de la literatura jesuítica de los expulsos en la Imprenta Biasini”, *Eikasía, Revista de Filosofía*, nº 81 (mayo de 2018), pp. 461-503. Núm. especial sobre Juan Andrés y la Escuela Universalista.

Astorgano, Antonio y Fuensanta Garrido Domené. “La poesía religiosa del jesuita expulso Juan José Tolrá (1739-1830)”, *Studium Ovetense*, núm. 44, 2016, pp. 135-245.

Astorgano, Antonio y Fuensanta Garrido Domené. “El paludismo en Palencia (1800-1804) a través del *Canto votivo* del jesuita Tolrá”, *Asclepio*, Vol. 69, núm. 1, 2017, pp. 45-79.

Bellorini, Egidio. «Mezzanotte, Antonio», en *Enciclopedia Italiana*, Volume 23, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1934.

Bernini, Giuseppe. *Le preghiere penitenziali del salterio*, Roma, 1953.

Bremen, J. M. “Greek hymn”, en H. S. Versnel y F. T. van Straten (eds.), *Faith Hope and Worship*, Leiden, 1981, pp. 193-215.

Burkert, W. “Griechische Hymnoi”, en W. Burkert y F. Stolz (eds.), *Hymnen der alten Welt im Kulturvergleich*, Gotinga, 1994, pp. 9-18.

Cortina Iceta, Juan Luis, *El siglo XVIII en la pre-Ilustración salmantina: Vida y pensamiento de Luis de Losada 1681-1748*, Madrid, Instituto Enrique Flórez CSIC, 1981, pp. 358-366.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1998, p. 290. Edición de Martín de Riquer.

Coester, Alfred. “Influences of the Lyric drama of Metastasio on the Spanish romantic movement”, *Hispanic Review*, núm. VI, 1938, pp. 10-20.

Coester, Alfred. “Octavas y octavillas italianas”, en *Homenatge a A. Rubio i Lluch*, III, Barcelona, 1936, pp. 451-462.

Corvisieri, Valerio. «Mezzanotte, Antonio», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 74, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

Deubner, L. “Paian”, *Neue Jahrb. für das Altertumsgeschichte und deutsche Literatur*, núm. 22, 1919, pp. 385-404.

Fernández Galiano, M. *Antología Palatina. I, Epigramas helenísticos*, Madrid, Gredos, 1978.

Fernández Galiano, M. y V. Cristóbal. *Horacio. Odas y Epodos*, edición bilingüe, Madrid, Cátedra, 2000.

Franquesa, Pedro. *Introducción a los Salmos en la Sagrada Biblia*, Barcelona, Editorial Regina, 1966.

Fucilla, Joseph G. “Poesías líricas de Metastasio en la España del siglo XVIII y la octavilla italiana”, en *Relaciones hispano-italianas*, Madrid, CSIC, 1953, pp. 202-215.

[p. 107] Furley, W. “Types of Greek Hymns”, *Eos*, núm. 81, 1993, pp. 21-41.

Galán Vioque, G. *Antología Palatina. II, La guirnalda de Filipo*, Madrid, Gredos, 2004.

Hartmann, Eduard von. *Filosofía de lo bello. Una reflexión sobre lo Inconsciente en el arte*, Estudio preliminar, traducción y notas de Manuel Pérez Cornejo, Valencia, Universidad de Valencia-Institució Alfons el Magnànim, 2001, 380 pp.

Hervás y Panduro, Lorenzo. *Biblioteca jesuítico-española*, Madrid, Libris, 2007. Edición crítica de A. Astorgano.

Jordan, David R. "A Survey of Greek Defixiones", *GRBS*, núm. 26.2, 1985, pp. 151-197.

Keller, Werner. *Y la Biblia tenía razón*, Barcelona, Ediciones Omega, 1985.

Lara Peinado, F. *Himnos sumerios*, Madrid, Tecnos, 1988.

Lomba, C. *El Cristo del Otero, el extraño magnetismo de una imagen*, Toledo, Real Fundación de Toledo-Museo Victorio Macho, 2002.

López Jimeno, A. *Textos griegos de maleficio*, Madrid, Akal, 2001.

Maguire, H. *Byzantine Magic*, Harvard University Press, 1995.

Marcos Martín, Alberto. *Economía, sociedad, pobreza en Castilla: Palencia 1500-1814*, vol. II, Palencia, Diputación Provincial, 1985.

Morey, Antonio. *Summarium vitae P. Joannis Tolrá, quator vотор: profess., in Domo Probation. Matrit. defuncti 10 mart. 1830*, en ARSI (Roma). Siete folios. Hay una copia del original latino y una traducción anónima al castellano del siglo XIX en el Archivo de la Provincia de Toledo en el Colegio de Alcalá de Henares.

Morla Asensio, V. *Libros sapienciales y otros escritos*, Pamplona, Editorial Verbo Divino, 1994.

Owens, John. *The Forgiveness of Sin. A Practical Exposition of Psalm 130*, Michigan, Baker Book House, 1977.

Palomares Expósito, José y Catalina Palomares Expósito, "La octava real y la épica renacentista española. Notas para un estudio", *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, núm. 8, 2004, pp. 1-12.

Pellicia, H. N. *The Structure of Archaic Greek Hymns*, Yale Diss., 1985.

Pérez Cartagena, F. J. "Terminología musical en Eurípides: los géneros poético-musicales", *Myrtia*, núm. 18, 2003, pp. 91-103.

[p. 108] Pierce, Frank. "The *canto épico* of the XVII and XVIII centuries", *Hispanic Review*, núm. XV, 1947, pp. 1-48.

Pordomingo, F. "La poesía himnico-cultural de época helenística e imperial. Estado de la investigación y recientes hallazgos", *Estudios Clásicos*, núm. 87, 1984, pp. 383-391.

Privitera, G. A. "Il Peana sacro ad Apollo", *Cultura e scuola*, núm. 41, 1972, pp. 41-49.

Ravasi, Gianfranco. *Il libro dei salmi*, Bolonia, Centro Editoriale Dehoniano, 1985.

Ravasi, Gianfranco. "Dal profondo grido a te (Salmo 130)", en A. Bonora,



Priotto, M. (coords.), *Libri Sapienziali e altri scritti*, Turín, Leumann, 2008, pp. 323-332.

Real Academia de la Lengua. *Diccionario de autoridades*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739. Edición Facsímil, Editorial Gredos, 1979.

Real Academia de la Lengua. *Diccionario de la lengua castellana, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780.

Reder Gadow, Marion. “El exvoto: de la promesa a la materialización”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2013, pp. 147-158.

Revuelta González, Manuel. “Aspectos religiosos en la Guerra de la Independencia y su repercusión en Palencia”, *PITTM*, núm. 79, 2008, pp. 155-178.

Richeome, Louis. *Tableau votif offert à Dieu pour le Roy Tres-Chrestien de France et de Navarre Lovys XIII. Sur ses guerres faites par luy, et victoires gagnées en ses païs d'Anjou. Poictou, Xainctonge, Gascongne, et Bearn, ces ans derniers*, Bordeaux, Simon Millanges, 1622, 8°, pp. 24.

Riera Palmero, Juan. “Epidemiología y tercianas en Tierra de Campos (1800-1802)”, en *Actas del primer Congreso de Historia de Palencia. Vol. III. Edad moderna y contemporánea*, Palencia, Diputación Provincial, 1987, pp. 671-678.

Rodríguez Adrados, F. *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976.

Sánchez, Ángel. *Filosofía del Espíritu y corazón, enseñada en el libro sagrado de los Proverbios, traducido en rimas castellanas y aclarado con notas que sirven de una paráfrasis completa, que explica todo el sentido literal*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1785.

[p. 109] Tabet, Miguel Ángel. *Introducción al Antiguo Testamento. Tomo 3. Libros poéticos y Sapienciales*, Madrid, Ediciones Palabra, 2007.

Tate, Marvin E. *Psalms 51-100*, en *Word Biblical Commentary*, Vol. 20, Dallas, Texas, 1990.

Tolrá, Juan José. *Canto votivo, A la milagrosa ymagen del santíssimo Christo del Otero que se venera extra-muros de la ciudad de Palencia sobre las presentes calamidades*. Palencia, ca.1804. RAH, Archivo, mss. 9/2641 (38), Olim: 9-13-7 2641.

Tolrá, Juan José. *Epístola en dísticos latinos del P. Juan José Tolrá, dirigida al juniorado del colegio de Alcalá de Henares*, Madrid, 1830. Manuscrito en el Archivo Histórico de la Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús, Barcelona. signatura MCD1-04, *Miscelánea poética o colección*, pp. 237 a 246.

Westermann, Claus. *Salmi. Generi ed esegesi*, Casale Monferrato, Piemme, 1990.

Wevers, John W. “A Study in the Form Criticism of Individual Complaint Psalms”, *Vetus Testamentum*, núm 6, 1956, pp. 80-96.