

LOS SONETOS A MARÍA INMACULADA (1954) DE GENARO XAVIER VALLEJOS

Carlos Mata Induráin
Universidad de Navarra

1. BREVES DATOS SOBRE GENARO XAVIER VALLEJOS

Genaro Xavier Vallejos (1897-1991) fue un sacerdote sangüesino que alternó las actividades propias de su condición religiosa (que desempeñó fundamentalmente en el terreno de lo misional: fue uno de los fundadores del Secretariado Internacional de Misiones y dirigió la prestigiosa revista misional *Catolicismo*) con su temprana afición a la literatura. Como escritor nos dejó varias obras, de las que la más conocida tal vez sea *El Camino, el Peregrino y el Diablo*, una deliciosa novela histórica que recrea la peregrinación a Compostela hecha por Carlos III, cuando era todavía infante: en efecto, el futuro rey de Navarra había hecho voto de recorrer el Camino de Santiago si era liberado de su prisión de Vincennes (en la que le retuvo cuatro años como rehén su tío Carlos V de Francia), y el autor imagina la forma en que cumplió la promesa, es decir, cómo fue esa peregrinación histórica iniciada el 4 de octubre de 1381.

Pero, además de esta novela (publicada en Pamplona en 1978, por la Diputación Foral de Navarra, y reeditada en fechas recientes), Vallejos es autor de obras como *Volcán de Amor. Escenas de Amor Divino*, Madrid, Voluntad, 1923 (un drama histórico sobre la figura señera de San Francisco de Xavier); *Viñetas antiguas*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1927 (una se-

rie de cuadros sobre la vida de Jesús y sobre diversos santos); *Pastoral de Navidad (Belén)*. *Poema escénico en seis cuadros*, Madrid, Ediciones Alonso, 1942 (original pieza que dramatiza el Nacimiento de Cristo, con buscados y sugerentes anacronismos localistas); o *Don Vicente*, Santa Marta de Tormes (Salamanca), Ediciones CEME, 1982 (una biografía novelada del santo fundador de la Congregación de los Padres Paúles). También escribió piezas dramáticas como *Colación en el convento*, *Volveré*, *De vuelta del baile* o su adaptación del francés *El doctor Patelin*. Y en 1925 ganó el prestigioso premio de periodismo «Mariano de Cavia» con un artículo titulado «Mi paraguas»¹.

2. LOS SONETOS A MARÍA INMACULADA

Ahora quiero acercarme a la faceta poética de Vallejos, que se concreta (dejando aparte varios poemas inéditos) en un bello tomito titulado *Sonetos a María Inmaculada*. En el primer Centenario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María Madre de Dios, fechado en diciembre de 1954. Consta este raro poemario² de catorce sonetos dedicados a la Virgen María, todos ellos encabezados por citas interpretadas en clave mariana (nueve del *Cantar de los Cantares*, tres del *Apocalipsis*, una del *Génesis* y otra de la «Salve»). Dado que esta obrita es bastante desconocida y no se localiza fácilmente en las bibliotecas, me ha parecido oportuno transcribir aquí todas las composiciones, cada una de las cuales va precedida por un breve comentario explicativo. Reproduzco antes los datos de la portada del libro, que son como siguen:

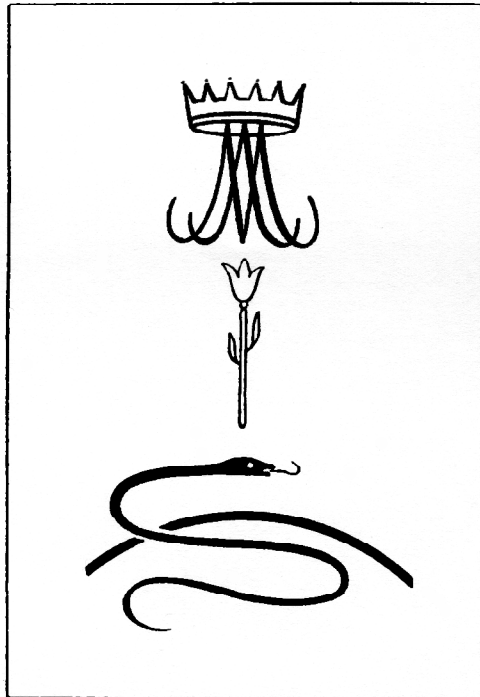
Sonetos a María Inmaculada

EN EL PRIMER CENTENARIO
DE LA PROCLAMACIÓN DEL DOGMA
DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
DE LA SIEMPRE VIRGEN MARÍA
MADRE DE DIOS

Por Genaro Xavier Vallejos
Diciembre de 1954

- 1 Para un acercamiento más detallado al autor y al conjunto de sus obras, véase mi trabajo «Genaro Xavier Vallejos (1897-1991). Biografía, semblanza y producción literaria de un sacerdote sangüesino», *Zangotzarra*, núm. 2, noviembre de 1998, pp. 9-91.
- 2 He podido manejarlo gracias a la amabilidad de su sobrino, don Alfredo López Vallejos, profesor del Seminario Conciliar de Pamplona. Con anterioridad había tratado de este poemario, reproduciendo algunos textos, en mi artículo «Cuatro sonetos de Genaro Xavier Vallejos», *Río Arga*, núm. 86, primer trimestre de 1998, pp. 15-20. Ahora, en cambio, ofrezco los catorce poemas. En mi transcripción, pongo en letra mayúscula los nombres aplicados a la Virgen: *Arca*, *Fanal*, *Alba*, *Estrella*, *Nardo*, etc. y retoco ligeramente la puntuación.

Sonetos
“
Maria Inmaculada



Por
Genaro Xavier Vallejos

El primer soneto, «Canción al Alba», que funciona a modo de pórtico, canta a la Virgen como Aurora del nuevo Sol de Justicia que es Cristo, su Hijo. El yo lírico se dirige a Ella con bellas metáforas («Arca del Sol», «Fanal de la alborada», «Alba del Sol», vv. 3, 9 y 14, respectivamente), confiando en que sea quien ilumine la oscuridad y las sombras de este valle de lágrimas que es el mundo mientras no llega ese Sol del que Ella es anuncio. Es un soneto presidido por un gozoso tono exclamativo, reforzado por la presencia de varios imperativos dirigidos a la Virgen solicitando de su venida (*apresura, adelanta, levántate, vuelve, sé...*).

I

CANCIÓN AL ALBA

«¿Quién es esta que avanza como la aurora?...»

(Cantar de los Cantares, VI, 9)

Aurora virginal, celeste Aurora
de tiernas rosas y de luz vestida,
Arca del Sol, Cancel de nuestra vida,
iapresura, adelanta, que es tu hora!

Aún es noche en el valle. Aún hay quien llora 5
ciego en las sombras. Pero ya, vencida
al filo de tu luna, aplasta, herida
la sierpe atroz, tu pie de vencedora.

¡Levántate, Fanal de la alborada!
Vuelve al cristal del agua su alegría, 10
su verdor al almendro y su mirada

al alma ciega. Y mientras viene el día,
sé Tú nuestra esperanza iluminada,
¡Alba del Sol, purísima María!

En el segundo, «Canción del silencio», el yo lírico no se atreve a cantar a la «Hija Pura de Dios» (v. 6), dejando más bien su alabanza al viento, a la rosa, a la fuente y al pensamiento, al tiempo que le ofrece su corazón amante, que arde «en llamas vivas» (v. 14). El primer cuarteto está formado por tres interrogaciones retóricas de la voz lírica, cuya respuesta viene a ser, precisamente, el resto del poema.

II

CANCIÓN DEL SILENCIO

*«... mueve cefirillo, sopla en mi huerto
y vuelen sus aromas.»
(Cantar de los Cantares, IV, 16)*

¿Qué te diré? ¿Qué quieres que te diga
si eres Cristal que el aura leve empaña
y mi lengua es mortal? ¿Qué ronda extraña
puede juntar al ángel con la hormiga?

No hay vuelo de ángel que tus huellas siga, 5
Hija Pura de Dios. En la maraña
de este espeso zarzal, de esta cizaña,
me doblaré sin voz, como la espiga;

dejaré que por mí suspire el viento, 10
que arda la rosa, que la fuente cante,
que cuaje en puro pasmo el pensamiento.

Y mientras dan su antífona radiante
las doce estrellas de tu firmamento,
yo, en llamas vivas, corazón amante.

En el tercer soneto, «Canción de la Zarza en flor y de los ángeles», estructurado con la repetición anafórica de «Al olor de tu miel...» (vv. 1, 2, 5 y 9), la voz lírica se lamenta del peso de su cuerpo, de la carne mortal, que no es sino carcelera del alma (v. 13), expresando su deseo de volar —como una abeja, como los ángeles— cerca de la que es «Toda Pura» (v. 10), «Zarza florida» plena en su primavera (*cfr.* el primer cuarteto y el v. 11).

III

CANCIÓN DE LA ZARZA EN FLOR
Y DE LOS ÁNGELES

«Correremos tras ti, al olor de tus perfumes.»
(Cantar de los Cantares, I, 3)

Al olor de tu miel, Zarza florida,
al olor de tu miel, enjambres de oro
rondan en cerco angélico y sonoro,
rondan, cantan, te dan la amanecida.

Al olor de tu miel el alma herida 5
volar suspira hacia el ardiente coro;
quiero cantar mas, por mis penas, lloro
y así, llorando, apágase mi vida.

Al olor de tu miel... ¡ay, quién pudiera 10
volar, rondar tu nieve, oh Toda Pura,
ser ángel de tu alegre primavera!...

Hundido a plomo, ciego en la angostura
de esta carne mortal, mi carcelera,
¡cuánto me pesa el alma y su amargura!

Sigue el soneto titulado «Canción de las doce estrellas», dedicado a las que forman la magnífica corona de María. Un ángel se pregunta cuál de las doce estrellas en cuya vista se recrea y enamora Dios es la que va a escoger como gala y flor de «mi Señora», esto es, como adorno de María; al final, Dios decide ofrecerle a la Virgen una corona con las doce estrellas de su vergel. Destacan, desde el punto de vista estilístico, los encabalgamientos estróficos de los vv. 8-9 y 11-12.

IV

CANCIÓN DE LAS DOCE ESTRELLAS

«... y en su cabeza una corona de doce estrellas.»
(*Apocalipsis, XII, 1*)

Doce doncellas son las doce estrellas
y en su vergel están. Y en cada aurora
el Señor las recuenta y se enamora
contándolas. Y duda el ángel: «De ellas,

¿cuál, Señor, si son huella de tus huellas 5
las doce por igual? ¿Cuál vencedora?
¿Cuál la gala, la flor de mi Señora?...»
Las doce estrellas son doce centellas

de escarcha y oro. Una a una, al vuelo
de su ala sutil, las encendía 10
el ángel y eran ascuas en el hielo

del alba... Y dijo Dios: «¡Amada mía,
mi vergel para Ti!» Y del alto cielo
prendió las doce y coronó a María.

Relacionado con el anterior está el soneto siguiente, titulado «Canción de la luna en querella», que es un diálogo entre un ángel y la luna: en un principio, la luna se lamenta de estar puesta a los pies de María, solitaria frente a las doce estrellas que orlan su cabeza; sin embargo, un ángel la consuela diciéndole que será el esquife, el navío real que llevará a la «Toda Hermosa» (v. 149), sobre el que Ella posará sus plantas. En el primer terceto se acumulan imágenes que connotan ‘pureza’ (*limpio estrado, inhollada nieve, concha de aljófar...*), aplicadas a la luna y, por extensión, a la Virgen.

V

CANCIÓN DE LA LUNA EN QUERELLA

«... y a sus pies, la luna.»
(*Apocalipsis, XII, 1*)

«Si ellas son tu fulgor, si fingen una
ronda de soles y, en su fiel reflejo,
de tu hermosura son ardiente espejo,
¿por qué yo sola, triste y sin fortuna?»

¿Quién me hizo yerma si me quiso cuna, 5
agudo esquife si de Ti me alejo?»
Responde el ángel: «Ellas su cortejo,
ellas, las doce, pero tú, la Luna.

Tú, limpio estrado de inhollada nieve, 10
concha de aljófar a sus pies de rosa,
arco triunfal, rendido, esquife leve...

¡Hiende el nocturno azul! ¡Ven presurosa!
Dile: «Seré el navío real que os lleve.»
Dile: «¡En mí vuestras plantas, Toda Hermosa!»

El soneto sexto, «Canción a los tres arcángeles que están con Ella», se dirige a San Rafael, a San Gabriel y, de forma especial, a San Miguel, que asiste como testigo de privilegio a la lucha entre el infernal Dragón y la Doncella (María). El yo lírico expresa a los ángeles su angustia ante la desigual lucha entablada, y solicita que la asistan, al tiempo que juega con la etimología de sus nombres.

VI

CANCIÓN A LOS TRES ARCÁNGELES
QUE ESTÁN CON ELLA

*«Y el Dragón se encendió en ira contra la Mujer.»
(Apocalipsis, VII, 17)*

A ti te llamo, a ti, ángel amigo,
ángel, arcángel, fuerte criatura
de Dios; a ti, a vosotros que en la dura
batalla la escoltáis, mi angustia os digo.

Si Rafael te llamas, paz contigo. 5
Y si Gabriel, devuelve a la clausura
del huerto el lirio. Tu AVE es prematura,
que aún hay sombras, dolor, culpa y castigo.

Mas si eres tú el clarín de la venganza,
del ¡NADIE COMO DIOS!, si aún guardan huella 10
del combate tu brazo y tu pujanza,

arcángel San Miguel, iblande y destella
la espada ardiente y pesa en tu balanza
la lucha de un Dragón y una Doncella!

El siguiente soneto, con el título «Canción del perdido bien», presenta al alma desterrada del Paraíso (cuyas puertas guarda el ángel de la espada flamígera), que sólo puede encaminar sus pasos hacia la Virgen; de forma que si Ella vuelve sus ojos a los hombres (simbolizados en este «Adán desterrado», v. 13), volverán estos a tener esperanza tras la caída que ha supuesto su pecado, volverán los abrojos a ser rosas (*cfr.* v. 14). Como rasgos estilísticos cabe hacer notar el encabalgamiento estrófico de los versos 4-5 y la antítesis *dormida / despierta* de los versos 7-8.

VII

CANCIÓN DEL PERDIDO BIEN

*«Y arrojó a Adán y colocó ante el paraíso
a un querubín con una espada de fuego.»
(Génesis, III, 24)*

Por la espada de fuego está la Puerta
del iracundo arcángel defendida.
Quien salió tiene pena de la vida
si vuelve atrás. Y ¿adónde irá la yerta

alma en su duelo? ¿Adónde si, desierta, 5
si de espinas y cardos desabrida,
la tierra se hurta a su clamor, dormida,
y anda la muerte en derredor despierta?

¿Adónde sino a Ti, sino a tus ojos, 10
Estrella pura, ardiendo en presurosas
iras sobre el Dragón y sus despojos?

Vuelve tus lumbres misericordiosas
a este Adán desterrado, a estos abrojos,
y a los abrojos volverán las rosas.

La «Canción por sus manos cruzadas al pecho» (soneto número VIII) es una petición a la Virgen para que no permanezca ajena a nuestros males y penas, insistiendo en que la llena de gracia, como Aurora que es, debe iluminar nuestra noche, con la petición final: «haz Tú [...] tuya nuestra nada» (v. 14). Como parte del ornato retórico, merece la pena citar el quiasmo del verso 3, «sola entre todas, entre todas Pura».

VIII

CANCIÓN POR SUS MANOS CRUZADAS AL PECHO

*«¡Oh, hermosísima entre todas,
sal tras las huellas de tus corderos y apacientalos.»
(Cantar de los Cantares, I, 7)*

Mas ¿qué, te quedarás así, serena,
en tu impasible y solitaria altura,
sola entre todas, entre todas Pura,
a nuestro mal y a nuestro llanto ajena?

¿Te encerrarás en tu DE GRACIA LLENA, 5
Vaso de nardo, Estrella de hermosura,
cuando a tus mismas plantas, ¡ay!, fulgura
el rayo que a exterminio nos condena?

Sin nuestra noche triste no serías 10
la Aurora Tú: tan alta, ¡oh, Inmaculada!,
te alzan nuestras miserias y agonías.

Y pues de Adán la estirpe desdichada
suyas hace tus regias primacías,
haz Tú, en retorno, tuya nuestra nada.

Muy hermoso es el noveno soneto, «Canción de la llama ardiente», que presenta a la Virgen concebida sin pecado como «Alondra de la paz» (v. 2), «Flecha hacia Dios» (v. 3), «Dardo y Ave y Mensajero» (v. 7), «Llama» (v. 8), entre otras imágenes; Vallejos acumula todas estas metáforas para plasmar líricamente el papel de Medianera Universal entre los hombres y Dios de la Virgen María, abundando de nuevo en la idea de que si ella alumbra nuestra noche, todavía puede haber esperanza para nosotros, pecadores.

IX

CANCIÓN DE LA LLAMA ARDIENTE

*«Como un lirio entre espinas,
así es mi amada entre las doncellas.»
(Cantar de los Cantares, II, 2)*

Así, entre cielo y tierra suspendida,
Alondra de la paz, así te quiero,
Flecha hacia Dios en ímpetu certero
y en la cumbre del aire detenida.

Así a mirarte el aire me convida 5
y a erigir mi esperanza, porque espero
que seas Dardo y Ave y Mensajero,
Llama exhalada a nuestra ardiente herida.

¡Alada, pura Llama!, si saliste 10
de nuestro barro intacta y no te alcanza
su hedor mortal, si sombra en Ti no existe,

arde tranquila y fiel y sin mudanza,
que, en tanto alumbres nuestra noche triste,
habrá en la tierra aliento y esperanza.

«Canción de la nieve», soneto que hace el número diez del poemario, se construye con la anáfora del condicional «Si...» (vv. 1, 2, 4, 7 y 9) e insiste una vez más en la idea de nuestra «noche sin estrella» (v. 12): el alma ha vestido su amargura de nieve, y el poema se remata con la súplica a la «Purísima Doncella» (v. 14) para que no espere más y nos asista en nuestro extravío. Por lo demás, destacaré el empleo en este poema de algunas series trimembres: «la retama / y el pino y el laurel» (vv. 3-4), «monte y río y valle» (v. 9).

X

CANCIÓN DE LA NIEVE

*«Ven del Líbano, Esposa mía...
Ven de las nevadas cumbres del Hermón...»
(Cantar de los Cantares, IV, 8)*

Si la nieve abatió sobre los pinos
sus silenciosos ángeles; si clama
a Ti, con voz de nieve, la retama
y el pino y el laurel; si los espinos

requieren sus albores matutinos 5
para el rigor de la acerada rama;
si nieve sobre nieve a nieve llama
vistiendo de inocencia los caminos;

si monte y río y valle en su blancura 10
le piden a tu pie la intacta huella,
¿qué esperas Tú, más que la nieve Pura?

¿Qué esperas, si aun mi noche sin estrella
también vistió de nieve su amargura
y te espera, Purísima Doncella?

De la misma forma, la «Canción de la flor del almendro» se basa en la anáfora del imperativo «Dadle» (vv. 1, 3, 5 y 9): la voz lírica pide a los «almendros de enero» que le ofrezcan a la Virgen sus flores (primer cuarteto), a las humildes «cabritillas» que le ofrenden sus balidos (segundo cuarteto); por su parte, el hombre tan sólo puede darle «un corazón de espinas traspasado, / pero rendido y fiel hasta la muerte» (vv. 13-14).

XI

CANCIÓN DE LA FLOR DEL ALMENDRO

*«... fuerte es mi amor como la muerte...»
(Cantar de los Cantares, VIII, 6)*

Dadle, almendros de enero, vuestra nieve,
vuestra recién nacida y frágil rosa,
dadle esa audaz sonrisa temblorosa
que al hielo, al cierzo, al huracán se atreve.

Dadle, al pie de las aguas, vuestro breve 5
clamor, ¡oh, cabritillas!, y, si hay cosa
más que un balido pura y más graciosa,
baje el ángel de Dios y se la lleve.

Dadle, dadle... mas tú, ¿qué le darías, 10
triste de ti, si penas y alegrías
te cercan, por igual, para perderte?

—Tengo mi acerbo fruto en mi cercado:
un corazón de espinas traspasado,
pero rendido y fiel hasta la muerte.

En cierto modo similar al anterior es el soneto decimosegundo, «Canción de la cerca florida», donde el sujeto lírico espera poder ofrendar a la Virgen —la «de Amor herida» (v. 4), «la Concebida / sin pecado» (vv. 5-6), la «estrella por el Sol transida» que madrugó al Amor (v. 8)— algunas flores, para descubrir al final que las rosas sólo las podrán llover los ángeles, y expresar su lamento: «Nosotros, ¡ay!, pondremos las espinas» (v. 14).

XII

CANCIÓN DE LA CERCA FLORIDA

*«Rodeadme de flores, sostenedme entre manzanas
porque desfallezco de amor.»
(Cantar de los Cantares, II, 5)*

Una delgada cerca, a tu medida,
te alzaremos de rosas y manzanas;
y un rodrigón, de entre las más tempranas,
a tu temprano amor, ¡de Amor herida!

Madrugaste al Amor, ¡la Concebida 5
sin pecado!, y abriste tus ventanas
al Sol y, sola Tú entre tus hermanas,
fuiste la Estrella por el Sol transida.

De flores al Amor de tus amores 10
cercaremos. Mas ¿cómo, con qué flores,
del clausurado Edén entre las ruinas?

Desde sus altas cimas venturosas
ángeles lluevan sus celestes rosas...
Nosotros, ¡ay!, pondremos las espinas.

La «Canción de la alondra a la mañana» indica que ni el canto de la alondra, ni el del ruiseñor, ni el aroma de la rosa, ni siquiera la voz del ángel pueden barruntar por completo el amor de la «Toda Hermosa» (v. 10) a los hombres. Tan sólo la reflexión interiorizada puede captarlo en su verdadera extensión, solamente aninando el corazón, el alma, es posible escuchar la voz maternal de la Virgen: «Cifrado está en mi adentro tu lenguaje... / Para escuchar tu maternal lenguaje / me encerraré en mi corazón de niño» (vv. 12-14).

XIII

CANCIÓN DE LA ALONDRA A LA MAÑANA

«Suene tu voz en mis oídos.»
(Cantar de los Cantares, IV, 3)

Tampoco ella me trae tu respuesta,
ella, la alondra, desvelando al día.
Y anoche, al son del céfiro, gemía:
«Tampoco esta es su voz, tampoco es esta.»

Por la escala de abril de la floresta 5
sube y baja mi amor y en vano espía
del ruiseñor y el ángel la porfía.
En vano, digo. Nadie me contesta.

Ni el ruiseñor ni el ángel ni la rosa 10
barruntan el idioma, ¡oh, Toda Hermosa!,
con que tu amor responde a mi cariño.

Cifrado está en mi adentro tu lenguaje...
Para escuchar tu maternal lenguaje
me encerraré en mi corazón de niño.

En fin, el librito de sonetos marianos de Vallejos se cierra con la «Canción de los hijos del destierro», que se construye con la extendida anáfora de «A Ti...» (la recorre de principio a fin, repitiéndose esas palabras en los vv. 1, 2, 3, 5, 7, 12, 13 y 14). Se trata de una sentida aclamación (y, al mismo tiempo, una proclamación de amor) a la Virgen María. El poemario termina con un tono exclamativo, igual que comenzara, lo que dota de cierta estructura circular al conjunto: en el primer soneto la voz lírica pedía a la Virgen su llegada por medio de varios imperativos; en el último —convertida en portavoz de todos los hombres, «los desterrados hijos de Eva» (v. 13)— clama de nuevo pidiendo su auxilio.

XIV

CANCIÓN DE LOS HIJOS DEL DESTIERRO

*«A ti suspiramos gimiendo y llorando...»
(de la «Salve»)*

A Ti, sagrada Virgen sin mancilla,
a Ti, Niña Doncella inmaculada,
a Ti, Virgen y Madre, doble Espada
de Dios en una sola maravilla,

a Ti, Flor, a Ti, Espiga, a Ti, Gavilla 5
de oro, entre cielo y tierra derramada,
a Ti, Estrella y Aurora anticipada...
los naufragos del mar, los que en la orilla

logrando el pie, de nuestra noche a solas, 10
golpe tras golpe, a golpe de las olas,
de un naufragio venimos y a otro vamos,

a Ti, alegría y esperanza nueva,
a Ti, los desterrados hijos de Eva,
¡a Ti, a Ti, a Ti, Madre, clamamos!

3. FINAL

Los catorce *Sonetos a María Inmaculada* ponen claramente de manifiesto la profunda devoción mariana de Genaro Xavier Vallejos. Dada la condición sacerdotal del autor, no parece necesario insistir en que se apoyan en distintos pasajes evangélicos con sentido mariano: además de todas las citas que los preceden a modo de lema, piénsese, por ejemplo, en el aprovechamiento de la imagen de la Mujer pisando la cabeza de la serpiente o dragón, según el conocido pasaje de *Génesis*, 3, 15 (soneto I, vv. 5-8; soneto VI, v. 14; soneto VII, v. 11), en el empleo de los nombres tradicionalmente aplicados por los Padres de la Iglesia a la Virgen María (*Aurora, Nardo, Vara de Jeseé...*) o en la paráfrasis de textos marianos como el fragmento de la Anunciación, la «Salve» o las palabras del *Cantar de los cantares* «*Tota pulchra amica mea, macula non est in te*». María Inmaculada es cantada como Madre de los mortales, como consuelo y esperanza en todas nuestras penas, como abogada y Medianera Universal entre los hombres y Dios. Desde el punto de vista métrico, los endecasílabos de estos sonetos fluyen con buena cadencia y son de gran musicalidad. Y todo ello adornado siempre con bellas metáforas e imágenes, de un profundo lirismo, que sirven para tejer un precioso manto poético que el autor pone, ferviente y gozoso, a los pies de María.