

Intelectualismo manierista y sensibilidad barroca en la "Canción al bautismo de Jesús" de Pedro Espinosa

ANA MARIA GIL RIBES

La obra poética de Pedro Espinosa reeditada en 1975 por Francisco López Estrada (1) tras un largo paréntesis de olvido, es una muestra significativa de las tensiones poéticas surgidas en el último tercio del siglo XVI y primeros del XVII, a raíz del conflicto entre la aceptación de la tradición clásica y los afanes innovadores del Barroco; de la admiración por los grandes maestros del Renacimiento y la convivencia y aceptación de los dogmas de la Contrarreforma.

Espinosa se forma en el humanismo fructificador de la Cátedra de Gramática de Antequera. Asume la influencia italiana a través de Tasso, Petrarca y Garcilaso, y también las innovaciones de otros poetas andaluces como Herrera y Góngora. Su dirección moral está marcada por Epicuro y Séneca, por la lectura asidua de las *Epístolas* de San Jerónimo, y las *Confesiones* de San Agustín, las *Meditaciones Vitae Christi*, divulgadas por los jesuitas y por la manifestación literaria y espiritual de autores como Fray Francisco de Osuna, Fray Luis de Granada y Jorge Montemayor; pero sobre todo por la *Biblia* y en esencial por los "Salmos". A todo este bagaje cultural hay que añadir su enorme brillantez imaginativa y una profunda conciencia artística que le hizo relacionarse en su

(1) ESPINOSA, Pedro. *Poesías completas*, selec. de Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

juventud, con poetas y pintores, y que le llevó a editar una antología poética de los más destacados escritores de su tiempo.

Imaginación, cultura y sentido artístico se sintetizan en la poesía de Espinosa, en la que quiere permanecer como orfebre creador, de ahí que su obra no sea muy extensa y esté siempre en un proceso de revisión. Pero también es manifestación de una espiritualidad que se nos ofrece a través de los sentidos mediante el colorido, la riqueza ornamental y la grandiosidad; vías por las que la sensibilidad barroca intenta llegar a la consideración de lo espiritual trascendente, como ha señalado Emilio Orozco: “ el artista del Barroco quiere llegar al espíritu sin intervención de lo intelectual, siguiendo ese camino de los sentidos; incluso la más delicada consideración trascendente o la más grave lección moral la dicta a través de esa vía, impresionando sensorialmente. Hasta cuando sea preciso el raciocinio, como en la alegoría, primero sorprende, se mete por los ojos; siempre es el paso de lo aparente a lo profundo...”(2). Esta postura supone un gran enriquecimiento y una mayor libertad en el tratamiento de los temas religiosos que Pedro Espinosa llevará a sus máximas consecuencias.

Pero al mismo tiempo, una lectura atenta de muchos de los poemas religiosos de este autor, revela una rígida estructura geométrica, una dificultad buscada previamente, propia de la postura intelectual manierista guiada “a priori” por una voluntad puramente artística. Espinosa puede doblegar los elementos naturales, los temas, las captación de la Naturaleza toda y su transformación en materia poética a su imaginación creadora, a su sentido artístico o al puro goce estético. Él mismo ha manifestado: “a la materia sobrepuja el Arte...” (3). Si el hombre del Renacimiento se había vuelto a la Naturaleza como maestra esencial, el hombre barroco quiso acercarla a su propio y cotidiano entorno, desde una nueva perspectiva. Espinosa ante la pura imitación acepta la tradición depurándola y sometiéndola a su propio afán de novedad; crea su propio universo poético que sustituye al real que entraña el argumento situándose también por esto en la línea intelectualista del Manierismo.

López Estrada subraya la autonomía de este universo poético que preside la poesía de Espinosa: “ La imagen poética se autonomiza y va creando en la extensión del poema una tensión de novedad que acaba bastándose a sí misma, y entonces lo mismo da tratar un asunto

(2) OROZCO DIAZ, Emilio. *Paisaje y sentimiento de la Naturaleza en la poesía española*, Madrid, Ed. del Centro, 1974, pág. 106.

(3) ESPINOSA, Pedro. *Poesías completas*, op. cit., pág. 24.

profano que uno religioso...” (4). En la aplicación de este principio realiza Espinosa la “Canción al Bautismo de Jesús” (5), que incorporamos a nuestro trabajo para facilitar la tarea del lector, muchos de cuyos moldes artístico-temáticos se repiten en un poema mitológico del mismo autor: “La Fábula del Genil” (6), hasta el punto que lo mitológico alcanza a la misma vida de Jesús y a la artística y elaborada visión del Genil que se traslada al Jordán. Mas a pesar de ello un auténtico sentido religioso emana del poema.

CANCIÓN AL BAUTISMO DE JESÚS

*La negra noche, con mojadadas plumas,
iba volando por la turbia sombra,
lloviendo sueño encima de la gente,
cuando, sobre clarísimas espumas,
5 de que a sus tiernas plantas hace alfombra,
leyes daba el Jordán a su corriente;
y, levantando la escarchada frente,
dentro en sus aguas bellas
las mismas que en el cielo vido estrellas;
10 y apenas se alegró, cuando admirado
vido bajar del cielo
relámpagos blandiéndose,
y luego un ángel, que, de lumbre armado,
rasga los aires con ligero vuelo,
15 y desde lejos, sobre el viento helado,
dice, alegrando el suelo,
estas palabras de inmortal sonido:*

*—Tú, Jordán, rey de ríos, escogido
de Dios para que a Dios le des mañana
20 las aguas del bautismo soberano,
tu margen vestirás de honor florido;*

- (4) LOPEZ ESTRADA, F., en Prólogo a *Poesías completas*, de Pedro Espinosa, op. cit., pág. LII.
- (5) ESPINOSA, Pedro. *Poesías completas*, op. cit., págs. 36-38.
- (6) ESPINOSA, Pedro. *Poesías completas*, op. cit., págs. 21-29.

- tus sauces peina, tu corriente allana,
 con diligencias de piadosa mano.
 Dijo, y las plumas por el aire vano*
 25 *batió entre fuegos rojos,
 y a los, del río, seguidores ojos,
 lo hurtó el cielo, y el Jordán, volviendo
 a verse sin espanto,
 llamó a sus blancas náyades,*
 30 *y, el mandamiento celestial diciendo,
 ponen las manos al trabajo santo,
 tapetes, perlas, márgenes tendiendo
 de azándar y amaranto,
 hermosas galas de tierna Flora.*
- 35 *No donde el agua frágil, bullidora,
 de mal agogimiento de las piedras
 murmuraba con labios espumosos,
 mas, donde corre muda, vio la Aurora
 de fruta y flores, de espadaña y hiedras,*
 40 *bellos festones, arcos ambiciosos;
 vio de lirios y tallos olorosos
 por los troncos selvajes;
 ensortijados lazos y follajes;
 y por la orilla, rica de pintura,*
 45 *mil sartas de corales
 y de aljófares líquidos,
 que el Jordán, con gallarda hermosura,
 ensartó en claros hilos de cristales;
 el cual, ya convertido en agua pura,*
 50 *andaba con iguales
 plantas quietando el reino cristalino.*
- Mas ya Jesús y el Precursor divino,
 habiendo por tendido espacio hecho
 a las aguas merced con su presencia,*
 55 *deja el Señor la ropa, y el vecino
 Jordán pisa, desnudo el santo pecho,
 a quien hacen las aguas reverencia:
 unas, pues, con devota diligencia
 y paso medio humano*
 60 *quieren henchir el nácar que en la mano
 tiene el Baptista, y otras, oprimidas
 de las que vienen luego,*

besan con labios húmedos,
 de paso, las reliquias más queridas
 65 que el Cielo guarda; el cual, lloviendo fuego
 que alumbra y no consume nuestras vidas,
 se abrió, dejando ciego
 con otra luz mayor el sol dorado.

Entre fuego, el Espíritu sagrado,
 dando nobleza al valle y a las cumbres,
 70 calificó la humanidad del Verbo,
 de lo cual fue testigo, si admirado,
 bien que estaba muy lejos, por la cumbres,
 el infernal espíritu protervo.
 75 Mas, mientras que se admira el ángel siervo,
 en agua, en viento y plantas
 se vieron nuevas maravillas santas:
 en el viento, los ángeles cantando;
 y en las floridas ramas,
 80 innumerables pájaros
 a Dios gloriosas alabanzas dando;
 y en el Jordán, reverberantes llamas,
 donde los mudos peces, levantando
 plateadas escamas,
 85 a Dios le daban alabanzas mudas.

LA ESTRUCTURA GEOMETRICA COMO FACTOR PREVIO

Espinosa no ha elegido para la estructura métrica un cauce de tipo tradicional o popular sino los metros italianos; se trata de una canción compuesta de cinco estancias de 17 versos que combinan endecasílabos y heptasílabos con un predominio absoluto de los primeros, tal como era preceptivo en la normativa renacentista para los asuntos graves. Sólo los versos 8, 11, 12 y 16 de cada estancia son heptasílabos. La disposición de la rima recuerda la de la "Canción XIV" de Petrarca, utilizada por Garcilaso en la "La Canción III": una primera parte más breve que la segunda marcada por puntuación fuerte y formada por la suma de dos "pies", ABC más ABC; un verso de enlace "C" que inicia la segunda parte, todo con rima consonante que cambia de estancia en estancia. El pareado final de la canción petrarquista es sustituido en la canción de Espinosa por el encadenamiento de la rima entre el último

verso de cada estancia y el primero de la siguiente. Además, la rima aguda final ha de lograrse con licencia métrica en los versos que ocupan el doceavo lugar de cada estancia: “blandiéndose”, “náyades”, “húmidos”, “pájaros”, lo que supone un mayor artificio.

Esta estructura geométrica, cerrada, se va complicando a medida que avanzamos en el poema y así a la bímembre por adición de la primera estancia:

“La negra noche con mojadas plumas”

se sucede un bímembre gramatical perfecto en la estancia segunda:

“tus sauces peina tu corriente allana”

y a éste un tetramembre en la tercera:

“de fruta y flores, de espadaña y hiedras”

La disposición tetramembre de este verso que ocupa el número 39 en el poema está en combinación con la bímembre del verso 40; los elementos primero y segundo del 39 (fruta y flores), forman unidad de sentido con el primero del 40 (bellos festones), y los tercero y cuarto (espadaña, hiedras) con el segundo (arcos ambiciosos). A esta artificiosidad hay que añadir el complicado laberinto de juegos rítmicos y aliterativos que enlazan con el contenido del poema.

Aunque Espinosa utiliza todas las variedades rítmicas del heptasílabo y el endecasílabo, emplea siempre el endecasílabo sáfico en el último verso de cada estancia:

“estas palabras de inmortal sonido

 hermosas gárgolas de la tierna Flora

 plantas quietando el reino cristalino

 con otra luz mayor el sol dorado

 a Dios le daban alabanzas mudas...”

La impresión de oscuridad intensa la consigue el poeta mediante una aliteración que combina sonidos nasales y labiales en relación con las vocales o-u:

“La negra noche con *mojadas* plumas
iba volando por la *turbia* sombra...”

La impresión de murmullo del agua la logra reuniendo sonidos labiales en alternancia con alveolares:

“*murmuraba* con *labios* espumosos...”

En los últimos versos del poema Espinosa utiliza una correlación de tres pluralidades; dos de ellas diseminadas en los versos 78,79,80,82,83, y una recolectiva formada por un verso trimembre que inusualmente antecede a las diseminadas.

| | | |
|------------------|-------------------|-------------------|
| A.1. agua (76) | A.2. viento(76) | A.3. plantas (76) |
| B.1. Jordán (82) | B.2. viento(78) | B.3. ramas (79) |
| C.1. Peces (83) | C.2. ángeles (78) | B.3. pájaros (79) |

El uso de estos artificios supone una tendencia a encajar dentro de espacios geométricos formas previamente dispuestas de clara orientación manierista; las complicaciones constructivas y los movimientos violentos no se pueden considerar igual en el Manierismo y en el Barroco, a veces pueden incluso representar lo contrario. Emilio Orozco distingue entre complicaciones constructivas como la correlación de poemas y la plurimembración de versos, propios del Manierismo, y la complicada construcción sintáctica muy propia del Barroco: “en la lírica de fines del siglo XVI se intensifican los artificios de correlación de poemas y plurimembraciones de versos; esto es, la fijación de unos cauces rígidos por entre los cuales ha de fluir retenidamente el pensamiento poético; ello no es lo mismo que la libre y complicada construcción sintáctica impuesta desde dentro como una necesidad expresiva de la más íntima agitación del poeta...” (7). La correlación y la plurimembración suponen una actitud forzada hacia el poema que se encierra en unos cauces trazados con una voluntad puramente artística.

(7) OROZCO DIAZ, Emilio. *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 83.

AUTENTICIDAD RELIGIOSA Y CONCIENCIA ARTÍSTICA

Autenticidad e intelectualismo pugnan siempre en Pedro Espinosa por erigirse en protagonistas del poema; es decir. "experiencia de vida y experiencia de cultura" usando la terminología de Arnold Hauser, que considera estos dos polos esenciales en la distinción entre Manierismo y Barroco, ya que el primero tiene su origen en una experiencia de cultura y no de vida, mientras que el Barroco: "nace a impulsos de necesidades vitales y anímicas, por exigencias expresivas de la realidad de la vida, de la inquietud y de la lucha interior; y aunque confundido en sus arranques con los recursos expresivos del Manierismo, los utiliza y vitaliza sustanciándolos de acuerdo con esos ímpetus de espíritu y vida... " (8). La biografía de Pedro Espinosa, que se retira a la vida contemplativa, haciéndose ermitaño para llegar finalmente al sacerdocio, así como la magnitud de la poesía religiosa y espiritual en el conjunto de su obra vienen a corroborar la autenticidad del sentimiento religioso y las urgencias vitales que dieron origen a estos poemas.

El tema de la canción que consideramos es uno de los más humanos de la vida de Jesús: el Bautismo; sin embargo, el punto de partida no pudo ser más artístico ya que según Rodríguez Marín (9) fue sugerido por un cuadro del mismo tema del pintor-poeta Francisco Pacheco, amigo de Espinosa. Debido a esta procedencia el largo poema -85 versos-, que pretendía narrar un pasaje evangélico, se convierte también o fundamentalmente en un poema descriptivo; categoría poética que corresponde totalmente al Barroco, puesto que el equilibrio clasicista no admitía el desarrollo de un largo poema sin que éste se fundamentase primariamente en la narración de un argumento de interés humano.

Espinosa escribe el poema bajo una intención pictórica, lo que es fundamental en todas las artes del Barroco; por tanto, va a sobrealorar los elementos visuales, pero no imitando lo natural, sino a otra obra artística que a su vez proviene de una manifestación artístico-religiosa: *La Biblia*. El poeta no crea el tema, lo recrea, como es frecuente en el Manierismo.

- (8) HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y del Arte*, Madrid, Guadarrama S. A., Tomo II, pág. 503.
- (9) RODRIGUEZ MARIN, F., *Biografía de Pedro Espinosa*, Madrid, R.A.B.M., 1907, pág. 114.

La disposición temática enlaza asimismo con las directrices manieristas por el extraordinario desarrollo de los subtemas que desvían el tema central hacia el final del poema y que alcanzan ellos mismos protagonismo. Así la descripción de la Naturaleza, a la que siempre está atento Espinosa, motivada por la presencia del río Jordán en el pasaje bíblico. Este río aparece personificado y elevado a la categoría de mito; su descripción inicia y finaliza el poema ocupando mayor número de versos que la del propio bautismo, sin que en ningún momento se excluya su presencia. Al Jordán se le denomina "rey de ríos" y está habitado por "blancas Náyades" y por "las aguas"; es iluminado por la "la Aurora" y enriquecido por las "hermosas galas de la tierna Flora". Tenemos por tanto un pluritematismo de Naturaleza, mitología y suceso bíblico, que aporta la presencia de las figuras de la liturgia cristiana, "Jesús", "el Precursor Divino", "un ángel de lumbre armado" en contraste con el "infernál espíritu protervo", en una original simbiosis del mundo pagano y cristiano, que pone de manifiesto la libertad con que el poeta aborda los temas religiosos.

En la oscuridad de la noche un "ángel de lumbre armado" anuncia al río Jordán, todo blancura en sus adjetivaciones, "escarchada frente", "clarísimas espumas", la inminente venida de Jesús para recibir en él las aguas del bautismo; éste es el inicio del poema, que se cierra con una explosión de luz originada por la aparición del "Espíritu Sagrado"; contraste muy del gusto Barroco que ya puso de relieve Ricardo Molina: "La Canción al Bautismo de Jesús", es una obra de un poeta conquistado por el culteranismo. El claro-oscuro de la primera estrofa es un buen testimonio de cómo Espinosa ha asimilado la lección de Góngora..." (10). A continuación el ángel ordena al río engalanarse para el fausto acontecimiento; éste transmite la orden a todo el "reino cristallino", que adorna el cauce y los márgenes con elementos de artesanía, de joyería y de pintura, como si se tratase de decorar un palacio: "tapetes perlas, márgenes tendiendo"; la noche se vuelve luminoso día en el que "la Aurora" contempla el trabajo realizado: "bellos festones", "arcos ambiciosos", "ensortijados lazos y follajes" que adornan los "troncos salvajes de los tallos olorosos"; y en un remanso de la orilla descrita en términos pictóricos, "rica de pintura", el Jordán ensartando "mil sartas de corales y de aljófares líquidos", en "claros hilos de cristales", cual si fuese una gran dama haciendo su tocado.

El paisaje natural ha sido transformado en algo puramente artís-

(10) MOLINA, Ricardo. "Espinosa poeta religioso" en *Homenaje a Pedro Espinosa poeta antequerano*, Sevilla, P. Universidad de Sevilla, 1953, pág. 95.

tico; las largas series de metáforas han sido realizadas previamente en el mismo objeto. El poeta ha buscado todos los estímulos que puedan avivar nuestros sentidos, desde la “sorprendente amplitud de visión imaginativa” (11), en palabras de Audrey Lumsden, que describe la noche:

“La negra noche, con mojadas plumas
iba volando por la turbia sombra
lloviendo sueño encima de la gente...”

Pasando por la refulgente aparición de un ángel “de lumbre armado” que baja del cielo entre relámpagos.

Esta transformación artística ha exigido un minucioso trabajo artesanal en el que además las manos hacen acto real de presencia; el Jordán trabajará “con diligencias de piadosa mano”, y las “blancas náyades/ponen las manos al trabajo santo”. Claude Gilbert Dubois pone de relieve la importancia que los artistas del manierismo conceden a la presencia de la mano en la obra artística: “Ver en todas partes la mano del artista como decía Valéry a propósito de Pascal es ya considerar la obra en un sentido manierizante: el Manierismo va más lejos porque hace que se vea esta mano...”(12). Toda esta artificiosidad, este fausto decorativo de estirpe oriental no es sino la preparación para la llegada de Jesús que es presentado por el poeta con una gran serenidad y con unas notas muy humanas:

“deja el Señor la ropa, y el vecino
Jordán pisa, desnudo el Santo Pecho,...”

Con su presencia la Naturaleza toda se vivifica; la aguas se hacen aún más humanas asemejándose a una multitud enfervorizada:

“hacen las aguas reverencia
unas pues, con devota diligencia
y paso medio humano
.....
.....y otras oprimidas
de las que vienen luego,
besan con labios húmedos...”

- (11) LUMSDEN, Audrey. “Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa”, en *Homenaje a Pedro Espinosa poeta antequerano*, op. cit., pág. 95.
- (12) GILBERT DUBOIS, C. *El Manierismo*, Barcelona, Ed. Península, 1980, pág. 16.

Metáforas, imágenes y sugerentes adjetivos de intención puramente sensorialista, dan ahora paso al hipérbaton violento: “habiendo por tendido espacio hecho/ a las aguas merced...” que manifiesta una exaltación interior; a la hipérbole: “dejando ciego/ con otra luz mayor el sol dorado”, y al oxímoron de estirpe mística: “lloviendo fuego/ que alumbra y no consume nuestras vidas...”, que preparan la aparición del “Espíritu Sagrado”, auténtico dueño y señor de la Naturaleza “dando nobleza al valle y a las cumbres”, que hace que se produzcan los más inesperados prodigios mientras pronuncia las palabras bíblicas: “la humanidad del verbo”. Todos los elementos de la naturaleza, “el agua”, “el viento”, “las ramas”, entonan un canto de alabanza en hipérblicas imágenes:

“y en las floridas ramas
innumerables pájaros

y en el viento los “ángeles cantando”; los “mudos peces” cantan “alabanzas mudas” en un oxímoron final, mientras que en todo el Jordán se levantan “reverberantes llamas”.

La imaginería y la mitología pagana han quedado atrás; todo era una preparación de nuestros sentidos para la captación de los misterios más trascendentes de la religión cristiana.

El deseo de crear un universo eminentemente artístico separa a Pedro Espinosa de lo realista y lo natural y le lleva a una afilligranada construcción de los temas, a los toques brillantes de color y de luz, al empleo de metales preciosos y a las complicadas estructuras métricas, que le introducen en la intelectualidad manierista. Pero el poeta no se queda sólo en el puro goce de la obra bien hecha, no obstante que estos paraísos fluviales sean uno de sus mayores logros por los que ha dejado más huella en poetas posteriores, alguno de la talla de Rafael Alberti, en su *Marinero en Tierra*. El deseo de asombrar, de hacer una poesía imaginativa, individual, donde la sensualidad, el cromatismo y la visión pictórica también ocupan un lugar esencial, son el resultado de la admiración del autor por la obra de la Creación y de su Creador; admiración que quiere trasladar al lector impresionándole, a través de lo que puede apreciar por los sentidos; a través de lo “aparente”: la belleza de las cosas. Y por medio de esta belleza llegar a lo “profundo”, para el poeta: el conocimiento de Dios, supremo artífice. Su poesía religiosa puede arrojarse en una enorme carga cultural debida a su conciencia de artista, pero el sentimiento religioso es auténtico; Ricardo Molina percibió hace años ya esta profunda religiosidad del autor de la “Canción del Bautismo de Jesús” lo que llevó a manifestar: “es Pedro Espinosa el poeta más sinceramente religioso entre los poetas culteranos.” (13).