

EN EL CENTENARIO DE GONGORA.

POETAS CULTISTAS: PEDRO DE ESPINOSA

Barroco Literario.

Barroco es término un poco mágico. Dejando de lado el origen de la palabra, pensemos en la amplitud de significación que posee, y sobre todo, en la revolución que trajo consigo.

Tomando los siglos 16 y 17 como unidades artísticas literarias, ubicamos la plenitud barroca en el segundo; constituye, así, un movimiento revolucionario de la época de oro, nombre de la trayectoria más brillante de ambos siglos. Pero estos rasgos no han aparecido recién en el segundo, indistintos, pues ya a fines del 500 se perfilaban los caracteres del barroquismo.

Y aquí está el argumento favorito de sus opositores: Renacimiento, claridad y armonía en todas las manifestaciones del arte; Barroco, decadencia y oscuridad. Menéndez y Pelayo mismo proclamó un "nihilismo artístico" al decir de Valbuena Prat (1). El gran maestro, en su programa para el estudio de la literatura española, con que comienza los "Estudios de crítica histórica y literaria" (2), dice en la lección setenta y nueve: "La poesía lírica y épico-erudita en el s: Fuentes de corrupción: culteranismo; conceptismo y equivoquismo; prosaísmo. Su similitud con otras epidemias literarias". Si esto nos sorprende

(1) ANGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, II. Barcelona, L. 953, pág. 227.

(2) MENÉNDEZ y PELAYO, *Estudios de crítica histórica y literaria*, I, Buenos Aires, 1944, pág. 59.

valoramos aún más la tarea de rehabilitación que, en verdad, fue positiva recién a comienzos de nuestro siglo, con motivo de un nuevo centenario de la muerte de Góngora (1927). Se ha desterrado ya la curva de valoración en la cual decadente es sinónimo de Barroco; éste es otro arte, simplemente, y, unidad, pasible de los enfoques críticos más diversos.

Ahora bien ¿por qué se produjo el paso de lo renacentista a lo barroco, en casi todos los campos de la cultura? De hecho se afirma la existencia de una nueva sensibilidad. En nuestro terreno nos explicarán los críticos que los grandes temas, el amor y la guerra, no tienen la vigencia del s. 16, y el poeta corre a pulir los vocablos, en una alquimia fantástica, para darles brillo externo o para acomplejar su sentido.

Wölfflin (3) nos dice que el cambio de estilo del Renacimiento al Barroco es el mejor ejemplo de cómo el espíritu de una nueva época desentraña una forma nueva. Los conceptos que el crítico alemán aplica a las artes plásticas, se amoldan perfectos a la reacción literaria: "el barroco... ya no da lo completo y perfecto, sino lo movido y en génesis; no lo limitado y aprehensible, sino lo ilimitado y colosal. Desaparece el ideal de la proporción bella: más que al ser, el interés se atiende al *acaeer*".

J. Burekhar, en su guía para Italia "Der Cicerone", sintetizó también este cambio: "Emoción y movimiento a toda costa" (4).

La sola enunciación de los cinco pares de conceptos de Wölfflin: evolución de lo lineal a lo pictórico; evolución de lo superficial a lo profundo; evolución de la forma cerrada a la forma abierta; evolución de lo múltiple a lo unitario y claridad absoluta y claridad relativa, nos da un gráfico esquema de la esencia de este arte. El Polifemo, de Góngora, admite, como un cuadro, una escultura o un edificio colosal, la aplicación de estas ideas esclarecedoras.

(3) ENRIQUE WÖLFFLIN, *Conceptos fundamentales en la Historia del arte*, traducción de Moreno Villas, Madrid, 1945, pág. 12.

(4) Citado por WÖLFFLIN, en *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. pág. 13.

Caracteres generales del cultismo.

Sabemos que el cultismo es, esencialmente, decoración externa. Tomemos una poesía renacentista y bañemos sus "limpios" elementos —para gusto de los enemigos del barroco— con metáforas, hipérbatos, vocablos cultos, etc. y tenemos ya oh, prodigio! unos versos barrocos; por supuesto que en este ejemplo de Pero Grullo faltará lo poético, la plástica armonía que sólo un poeta puede dar, pero es un esquema aproximado de este estilo.

Esos elementos: vocablos cultos, metáforas, hipérbatos, más la hipérbole, las alusiones mitológicas, perífrasis, musicalidad de los versos, etc. son los hitos del cultismo, que se funden en una apretada y poética maraña.

Ya a través de la lírica del siglo XVI encontramos estos elementos, y en el siglo XV Juan de Mena escandalizó a muchos al llevar la influencia del latín a límites insospechados.

¿Qué es, pues, lo que sorprende tanto en esta escuela? Será, simplemente, la técnica, el extraer de esos recuerdos literarios lo más bello de su vena poética en una escala intensificadora; es la clave de esta poesía de asombro.

Pedro de Espinosa.

En el cultismo resalta el nombre de Góngora a tal punto que identificamos los dos términos, gongorismo-cultismo, con estricta justicia; pero esto ha llevado a oscurecer nombres de poetas continuadores o anteriores al mismo y cuya obra entra en la línea de lo culto.

Podemos considerar entre estos últimos a Pedro de Espinosa, cuyo nombre asociamos de inmediato a su antología Flores de Poetas Ilustres, esfuerzo meritorio que permite conocer producciones de la época. En realidad, no es un poeta desconocido, sobre todo teniendo en cuenta que vivió en la época más alta de las letras españolas. La rehabilitación de Espinosa surge, como ha ocurrido en casos similares, en nuestro siglo. Nació en

1578 en Antequera, que por él y otros poetas va a alcanzar renombre; se forma precisamente el grupo llamado antequerano-granadino. Está en esa trayectoria que se aparta de lo renacentista para entrar en lo barroco; en ella no se ha producido un corte brusco, sino que diversos elementos han ido transformándose hasta llegar a ese estilo.

Herrera, el creador de la escuela sevillana, fue el principal paso en esa transición. Al grupo de Espinosa pertenecen también Barahona de Soto y Francisco de Rioja y como el "último eslabón de la cadena de Barahona y Espinosa" (5) está Luis Carrillo y Sotomayor.

En la vida del poeta hay dos aspectos de importancia, pues determinarán parte de su poesía: un amor no correspondido, origen tal vez de un período de crisis que lo llevó a hacer vida de ermitaño y a tomar luego los hábitos y su vinculación con el Duque de Medina Sidonia, que pretendió hacer una revolución en Andalucía.

Es conocido más como poeta que por su obra en prosa; ésta fue olvidada, y aunque no tiene mayor significación, es interesante. Posee un carácter de circunstancia: Panegírico a la ciudad de Antequera; Panegírico al duque de Medina Sidonia; *El Perro* y *la calentura*, obra curiosa, de carácter folklórico y abundancia de refranes que ha sido comparada por algunos con una obra de Quevedo; *Cuentos de cuentos*; *Espejo de Cristal*, especie de arte de bien morir, dedicada a la muerte y en la que hay una total persistencia de esta idea: un *Elogio al Retrato del Duque de Medina Sidonia* y otros escritos más breves.

Más valor y difusión ha tenido la obra en verso, sobre todo la *Fábula de Genil*, que impidió el olvido de Espinosa. La crítica más reciente ha reparado en otras obras que tienen su mérito, especialmente *La navegación de San Raimundo*.

(5) VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*. II, Madrid, pág. 208.

(*) DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1935.

Sustantivos y adjetivos.

Pedro de Espinosa es un delicado lírico. El culto del color y el preciosismo lo colocan dentro de la escuela antequerana granadina, y unido a esto la renovación del molde italiano —tema y forma— justifica se le considere dentro de la modalidad barroca, que ya se perfilaba.

Recordemos sus versos, y nos asombrará deleitándonos la armonía cromática de sus imágenes. Los vocablos nos sugieren coloridos orientales, brisas suaves, perfumes de ensueño. La adjetivación no es abundante y contribuye a crear ese ambiente de rica fantasía, pero son los sustantivos los que se llevan la palma en ese colorido juego.

Podría dividir entre los sustantivos aquellos que nombran flores, piedras preciosas u otros elementos de la naturaleza, y cuya repetición da el tono barroco:

Azándar — verbena — claveles — flores — lirios — rosas — mirto — azahar jazmines — violetas — amaranto — mirabeles — clavelinas — alhelíes violas — elicrisios — jacinto — perlas — esmeraldas — aljófár — auras oro — tesoro — grana — cristal — púrpura — corales — nácares — bálsamo incienso — mármoles — rubíes — ambares — bronce — granates — jaspes carmín — diamantes — génuli — azul ceniza — marfil — plata — topacio abalorio — alabastro — nieve — mieles.

En los versos se ve el efecto poético de esos sustantivos, resaltando también la adjetivación, ajustada, aunque repito no abundante:

Aposentos de esmeralda fina

Y el agua, clara como el ámbar
Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Y allí las clavelinas y claveles
Parecen sementeras de rubíes

Ve que son plata lisa los umbrales
Claros diamantes las lucientes puertas,
Ricas de clavazones de corales
Y de pequeños nácares cubiertas;
Ve que rayos de luces inmortales
Dan, y que están de par en par abiertas.
Y los quiciales, de oro muy rollizo,
Que muestran el poder de quien los hizo.

Y derraman las auras con su aliento
ambares y azahares con el viento.
Sobre cristal cerniendo granos de oro
Con verdes cribos de esmeralda hechos

Hay una gruta de alabastro fino
Donde nació, entre arenas de abalorio

Guardando rubias perezosas mieles
En urnas de panales amarillos.

Y entre nácares crespos de redondas
Perlas.

Estas purpúreas rosas que a la Aurora
Se le cayeron hoy del blanco seno.

En el lecho, en agua, en margen, en arena,
De perlas, de cristal, de flores, de oro

Selvas donde en tapetes de esmeralda
Duerme el verano alegre.

Tu que huellas el oro de las márgenes
Del Betis, rico de olivares pálidos.

Dan rubias mieles los panales rubios;
La primavera, flores;
Mientras que las estrellas
Parezcan desde el suelo
Tembladoras centellas

Mientras, parados del redondo cielo
Los dos quiciales de oro.

Un risco viejo que en zafir desata
Aquí, entre polvos líquidos de plata
Y en sedas de amaranto,
Cantuesos y mastranto,
Haré cortinas bellas.

Tu, que suma de claveles,
Mercederás las rosas del costado;
Vos, narcisos nobles,
Limitadores de la nieve en ampo,
Iréis de un campo verde a un rojo campo,
Tejiendo en esmeralda
Espléndida guirnalda.

Vemos que entre los sustantivos y adjetivos hay numerosos culmos, cuyo particular empleo los tornan característica del vocabulario gongorino, y que aparecen en las poesías de Espinosa con frecuencia, si bien no hay condensación. Ya nos dice Dámaso Alonso que “el lenguaje culto de Garcilaso está ya reforzado y exagerado en la segunda mitad del siglo entre los sevillanos, con Herrera a la cabeza y los antequeranos granadinos”. De los cultismos que aparecen en la poesía de Herrera, casi todos son empleados por Espinosa. A continuación detallo los más numerosos (*):

aljófár (3-10) (23-32) (29-8) (31-17)
purpúreas (4-1) (9-2)
húmidos (13-21) (19-15) (71-29)
auras (3-11) (26-34)
grana (8-38)
nácares (12-11) 19-12) (23-13) (27-1) (28-17) (29-10)
palustre (14-1)
gigante (15-9 y 10)
coturnos (15-17)
selvaje (18-35)
líquidos (18-31)
argentería (22-2)
celaje (20-1)

(*) La numeración corresponde a la pág. y verso; así, aljófár (3-10) es pág. 3 verso 10.

diamante (22-5) (26-6) (28-15) (29-9)
cerúlea (22-9) (27) (3-32)
tridente (22-16)
piélago (25-15)
lascivo (25-22) (30-15)
cítara (26-8)
crespo (73-20) (73-19)
ínclito (52-23)
céfiro (124-5)
palio (125-21)

Los vocablos invidioso (101-1), invidia (114-3; 115-17) empieza a emplearlos el poeta en la forma culta en las poesías que van de 1615 a 1650. Lo mismo ocurre con liliós (114-17), utilizado anteriormente repetidas veces como lirio.

Sustantivos en alusiones mitológicas

Las alusiones mitológicas, otro rasgo que caracteriza a la poesía barroca, son abundantes. Resaltan las que objetivan el mundo marítimo brindado por el poeta en sus composiciones más felices: Neptuno, Nere, otros dioses, tritones, nereidas, sirenas, juntos a ríos y arroyuelos personificados, delfines, caballos marinos, caracoles y un mundo envuelto también por el velo de lo fantástico:

Sale Neptuno horrendo
Quitando de la frente musgo y ovas,
Alborotado con el sordo estruendo
Que hacen los tritones.

Aparecieron sobre el mar salado
Los escamosos dioces.

Arrojan los delfines
Por las narices blanca espuma en arco
Sobre el profundo charco
Y destilando de las verdes crines
Aljófar, las nereidas asomaron
Y las dulces sirenas
Sobre pintadas conchas de ballenas.

Tritón, Foreo y Proteo
Delante se mostraron,
Cuando saltó rigiendo
Un caballo marino el dios Nereo,
Que con hendido pie va el mar hendiendo

La escuadra de las ninfas
Ligera en torno zarpa.

El claro dios Genil sintió tus lazos
Que la náuade Cínaris adora.

El despreciado dios su dulce amante
Con las náyades vido estar bordando.

Corren cubriendo con sus claras linfas
Las carnes blancas de las bellas ninfas.

Crió tan fiero mostruo
El padre de las ninfas Océano?

No el oro, sino Baco, la sed mata;

En hondos arrabales del Averno.

Que de rústica Flora coronado.

Y Pomona, que engaños aconseja.

Acompañando a las lucientes Híades
Ornarán la cerviz del rubio Toro.

Y a los dioses de escarcha también prendes
Como a Vulcano, con lascivo juego;
Del sacro Olimpo a Júpiter descienes,
Y al Febo dejas sin su lumbré, ciego,
Y a Marte pones, con infame prueba,
Que de tu madre las palabras beba.

Sustantivos de origen árabe.

Da también un toque de fantasía a las descripciones, sobre todo en las poesías más representativas, el empleo repeti-

do de algunas palabras árabes: alcatifas-alquiceles-alcázar-aljófár-jarifo-almoneda, que evocan la suntuosidad de los palacios moriscos,

Hay ricas alcatifas y alquiceles,
Rojos, blancos, gualdados y turquíes.

Un rico asiento de diamantes frió
Sobre gradas de nácar se sustenta,
Donde preñadas perlas de rocío
Al alcázar dan luz, al son afrenta.

Vido, ricos de lustre y de tesoro,
Follaje de carámbano en los techos,
Que estaban por las puntas adornadas
De racimos de aljófares helados.

Canastillos de aljófár y esmeraldas.

Dijo así y, cudicioso del trofeo
Al alcázar del viejo Betis parte,
Cuyo artificio atrás deja el deseo;

La alcatifa sembrada de diamantes.

Verbos

En cuanto a los verbos, su empleo es apropiado, y resalta únicamente el uso de impersonales o intransitivos con carácter de transitivos:

Lloviendo sueño encima de la gente.

El cual, lloviendo fuego,

De quien perlas llueve.

Fuente que el peso de los montes suda.
Y perlas sudó el suelo y llovió el techo.

Te anocheció el norte.

Utiliza el verbo cefirizar, que da una delicada suavidad a la imagen:

Ahogos cefirizas con respiro.

Sintaxis. Hipérbatos

Sabemos que entre las constantes de la poesía cultista se destaca el hipérbaton. No es muy frecuente en Espinosa, pero contribuye a acentuar la nota barroca.

Góngora adjudicó al hipérbaton un valor poético tal que sus poesías mayores fecundizan en hipérbatos audaces, sin intenciones pedantescas como se le atribuyeron, al tiempo que abre en la sensibilidad del lector una rica vena poética. Recordemos que en las poesías de la primera época de Góngora esta figura no aparece con frecuencia, pero unida a las otras presta a los versos un neto carácter culto. En Espinosa, que entra ya en la trayectoria barroca, el hipérbaton ensaya también sus armas, aunque nunca llega a ser retorcido o difícil:

Ricas garnachas de riqueza suma
Unos visten de tiernas esmeraldas.
Otros vienen, ceñidos con guirnaldas,
Brotando olor los cristalinos cuernos,
De tiernas flores y de tallos tiernos.

Cuantas viven en fuentes ninfas bellas.

Te contentas con sola tu belleza.
Falta lugar por donde el rayo quepa
del sol.

El guarnecido arroyo de entretalles

Verás...

Oh fuente de la luz de las estrellas
De la que calza luna ilustre afrenta.

Cuantos cierzo por cerros hile copos
Y en las dehesas de zafir brillantes.

Yo, en las que mi heredad planas contiene.

Con tantas lenguas cuantas viste hojas.

El firme de las hojas movimiento.

Yo que, pía de Juno hecho el prado.

Desplegar como un velo en los coluros
El que sin cabo cielo se dilata.

Y a los del río seguidores ojos
Lo hurtó el cielo.

ASPECTOS ESPECIALES DE LA LENGUA POETICA

Metáforas a hipérbol

Aunque en menor escala, vemos en Espinosa, al igual que en Góngora, la insistencia en el empleo de determinados vocablos para designar elementos de la naturaleza, indentificando plenamente el objeto con su yo poético. Así el agua, las verdes campiñas, la blanca tez de una ninfa, las lágrimas, etc., serán cristal, tapetes de esmeralda, marfil, aljófara, en una bella trasmutación. En efecto, la metáfora está henchida siempre de una exquisita delicadeza y lirismo:

O en fuente de alabastro sostenido
Suspende su cristal con violencia.

Enrespe el merdadante en corvo pino
Las tablas de cristal en mar extraño

Sudor despeña de la alpina frente
Un riscó viejo que en zafir desata.

Y antes que el suelo en remendados jaspes.

Despliegue en puertas de la Aurora el lino.

Y Pomona, que engaños aconseja
Con sobresaltos de cristal corteja.

Dijo, y la Ninfa de matices rojos
cubrió el marfil

lágrimas tibias de tus luces bellas
Llueves en tanto que Genil te imita.

Y por enternecer aquel diamante.

El aljófár que la ninfa pierde.

sobre cristal cerniendo granos de oro

Selvas donde en tapetes de esmeralda
Duerme el verano alegre.

De saeta de aljófár ofendido
Que le alcanzó con paso medio humano,
Apela el forastero inadvertido
A rayos, que divierte con la mano.
En blandos nudos de cristal prendido
Falsos refugios solicita en vano;
Que en corte de zafiros y esmeraldas
Aún no tiene seguras las espaldas.

Y el novillo, con media luna breve.

O, gigante, de aljófár los fulmina.

Cuando en brocado azul, de ciento en ciento
Brille la noche trémulos diamantes.

Porque eres beso de Venus.

Tu, argumento de las Musas.

La hipérbole es otro elemento de vital importancia en la poesía barroca. En el conceptismo, los juegos de ingenio la manejan con maestría; en el cultismo aparece con frecuencia mas prevalece en las poesías amorosas, desde la que matiza ingenua y galantemente una estrofa, hasta la que abarca la composición misma:

Y, abriendo pechos y cortando cuellos
Sudar hiciste al campo sangre negra.

Si defendéis de mi divina Flora
Con vuestras alas el color moreno,
Del sol, que ardiente y de piedad ajeno
Su rostro ofende porque el campo adora.

Mas temo que quedéis, viendo sus ojos;
Como quien vió a Campestre, o a Medusa;
Enamorado, o convertido en piedra.

Y agora, como Hércules,
Muero con la camisa del Centauro.
Tenemos un soneto que es toda una hipérbole

exquisita;

Llegó Diciembre sobre el cierzo helado
Y de flores el campo vió vestido,
Y la redonda llama del sol vido
Sin luz, y el cielo de otra luz honrado.
Paróse el mes en felpas aforrado
Por mirar el milagro nunca oído.
Cuando a mi sol de lumbre vió ceñido
Que el cielo alumbra, que enriquece el prado.
La admiración de maravillas tantas
Obligó al mes, y en caso sin segundo
A contemplar la luz del claro rayo,
Mas huyó luego con veloces plantas,
Porque mudando el natural del mundo
Se iba ya convirtiendo en mes de Mayo.

Y el Madrigal:

Pobre viste, perdiendo tu decoro
Arroyuelo gentil, con noble pena,
Lecho y margen sin oro ni verbena,
Agua sin lustre, arena sin tesoro.
Mas ya miras riquezas al trasfloro
Después que el nombre de mi Laura suena,
En lecho, en agua, en margen, en arena,
De perlas, de cristal, de flores, de oro.

LAS POESIAS DE PEDRO DE ESPINOSA

Considerando toda la producción lírica de Espinosa, hemos visto que hay en ella elementos comunes que permiten colocarla dentro de la poesía cultista. Pero si establecemos un cotejo entre las poesías amorosas, religiosas, festivas y de carácter laudatorio, notaremos grados dentro de la plástica barroca.

Poesías amorosas

Las poesías de amor tienen en Espinosa un denominador común: la delicadeza y un acentuado lirismo. Ese sentimiento se acompaña en la forma externa con coloridas imágenes, formadas por el elemento preferido del poeta: las piedras preciosas y las flores, y luego toda la naturaleza en juegos de hipótesis audaces, ya citados:

Pídote yo la grana de tus labios
Ni el azahar de tu oloroso aliento?
De tus mejillas púrpura y jazmines?

Bebía sus palabras,
Formadas entre perlas y rubíes.

Entre estas poesías, en realidad poco numerosas, hay dos, "A Crisalda" (canción) y "Al Licenciado Antonio Moreno" (boscarecha), las únicas largas con idéntico motivo —el canto apasionado a la ingrata— que repiten casi similarmente unas estrofas. En la boscarecha, que está en tercera persona, hay una parte en que pasa inesperadamente a la primera, dirigiéndose apasionado a la amada:

Qué, no les preguntó por mí a los árboles... ?
Tú, que en dureza vences a los mármoles,
Qué, no escribiste en las cortezas rústicas
Con tu nombre mi nombre?
Yo, yo soy aquel hombre
A quien después bañaste rostros y labios
De dulces besos húmedos!
Yo soy quien en tus faldas,
Coronado de flores que traen sueño,
de tu aliento gocé preciosos ámbares!
Yo aquel que te adoré. Yo el que te adoro!

Parte de estos versos son los que cita Henríquez Ureña (*) cuando dice que "es poeta interesantísimo para el gus-

(*) PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Notas sobre Pedro de Espinosa*, en la Revista de Filología Española, Madrid, 1917, IV, pág. 284.

to moderno, por el peculiar acento sentimental que a veces alcanza". En efecto, la sensibilidad del poeta fluye armoniosa tanto en las comparaciones de la amada con los dones más preciados de la naturaleza en un perfumado juego de colores como en las angustias sufridas por su desamor, que van de la súplica suave al reclamo imperioso, y ambas facetas gozan de idéntica suerte: el sople de la creación feliz.

Poesías religiosas

Las poesías religiosas ocuparían, por así decirlo, un plano intermedio en la escala de los rasgos netamente cultistas de los versos de Espinosa, o mejor dicho, un lugar intermedio en la gradación plástica. Es como si la unión sedimentara, limitara un poco su paleta.

"Al Bautismo de Jesús" y la "Soledad de Pedro de Jesús, Prebistero" serían las pocas —dentro de su gran número— en que se da la nota cultista. La primera, calificada por Valbuena Prat ^(*) de "Rica y suntuosa", tiene pasajes de fuerte sabor barroco:

...vió la Aurora
De fruta y flores, de espadañas y yedras,
Bellos festones, arcos ambiciosos;
Vió de lirios y tallos olorosos
Por los troncos salvajes
Ensortijados lazos y follajes,
Y por la orilla, rica de pintura,
Mil sartas de corales
Y de aljófares líquidos,
Que el Jordán con gallarda hermosura,
Ensartó en claros hilos de cristales;

Resaltan dos hipérbatos:

Las mismas que en el cielo vido estrellas
Y a los del río seguidores ojos
Lo hurtó el Cielo.

(*) VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, II, pág. 208.

En la "Soledad de Pedro de Jesús, Prebítero", el tema mismo, sobre el goce de la soledad, muestra uno de los aspectos espirituales de la época barroca. Aquí se invita al amigo a dejar las tentaciones del mundo y dedicarse a servir a Dios desde el retiro campesino:

No quiero más que soledad y Cristo.

La nota decorativa se da continuamente en estos versos, y precisamente, si pensamos en Wölfflin, resulta su comparación de lo externo del barroco con la línea curva:

Ven y verás por estos valles frescos
Ensortijados lazos y follajes
Y, brillando, floridos arabescos
Prender espigas, trasflorar celajes;
Estofados subientes de grutescos
Arbolando cogollos y plumajes;
Prósperos tallos delegantes vides
Trepando en ondas el bastón de Alcides.

Y ya en festones de aligustres lirios,
Tu templo sufre pesos olorosos.
Festones de cambiante argentería.

El guarnecido arroyo de entretalles
Verás, en trenzas de cristal, bizarras
Varas trepando inexplicables calles.

Ciñendo en breve anillo muchos berros.

El tono de los Psalmos recuerda los cánticos espirituales de San Juan de la Cruz, y un sentido fervor anima los versos, logrando delicados efectos poéticos:

Quién te enseñó, mi Dios, a hacer las flores
Y en una hoya de entretalles llena
Bordar lazos con cuatro o seis labores?
Quién te enseñó el perfil de la azucena,
O quién la rosa coronada de oro?

El sentimiento religioso y el lirismo se aunan en esta pregunta.

De qué son tus pinceles
Que pintan con tan diestra sutileza
Las venas de los lirios?

Vemos, pues, que la nota esencial de los Psalmos, el fervor, se desgrana en cantos de alabanza y muestra las ansias del alma por hallar al Amado:

En dónde estás, en dónde estás, mi vida?
Dónde te hallaré? Dónde te escondes?
Ven, Señor, que mi alma
De amor está perdida,
Y tu no le respondes;
Desfallece de amor y dice a gritos:
“Dónde le hallaré, que no le veo
A Aquél, a Aquél hermoso que deseo?

Las imágenes terrenas del amor para reflejar el gozo del amor divino, del Cantar de los Cantares, aparecen en los Psalmos. También el recurso de la antítesis, característica del vocabulario de la poesía mística:

Ven, ven, no tardes; ven, sabroso fuego;
Fuego bravo y suave;

de las composiciones religiosas de Espinosa, los Psalmos son las que mayor vuelo poético poseen.

Poesías festivas.

En las composiciones burlescas tiene menor calidad la visión plástica, ya que se pretende sobre todo mostrar rasgos de ingenio. Son cuatro poesías en total y una silva —dos netamente burlescas—, ridiculizando la supuestas perfecciones de una dama; otro soneto que tiene como nota humorística el

final, ya señalado por Henríquez Ureña como posible inspirador de unos versos de Lope:

Tú mirón, que esto miras, no te espantes
Si no lo entiendes; que aunque yo lo hice,
Así me ayude Dios que no lo entiendo.

Espinosa tiene un definido aire quevedesco en esta poesía, tanto por la crudeza de la sátira:

Cantar que nacen perlas y granates
Si estampas los toribios de tus patas,
Llamar coturnos breves sus zapatas,
Escribir que eres ninfa del Eúfrates,
Decir, siendo tus codos acicateas,
Que son tus brazos tiernos como natas,
Cuyas canillas te vendió baratas.
La ninfa de que hacen los chizgates.

como por el juego ingenioso de palabras:

Porque sois para mucho,
Y mujer tan de hecho
Y de tan grande pecho,
Os quiero grandemente,
Y aquesto, muy sin artes;
Que sois de grandes partes,
Y de cuatro costados,
Con nueva maravilla
Sois grande de los grandes de Castilla.

La definición de Menéndez Pidal sobre el conceptismo como "Todo pensamiento agudo enunciado de una manera rápida y picante" (10) se amolda a este tipo de poesía de Espinosa, y los versos podrían atribuirse con toda justicia a un Quevedo.

(10) Citado por EMILIO CARILLA, en *Quevedo*, Tucumán, 1949, pág. 89.

Poesías laudatorias.

Tiene además el poeta algunas composiciones de carácter didáctico, epigramas y breves poesías laudatorias a diversos autores, y que por su carácter llevan como rasgo distintivo de hipérbole. Comprenden silvas, décimas, sonetos, cuartetos y tercetos.

Las obras de Espinosa escritas en lo que va de 1615 a 1650 comprenden especialmente las poesías dedicadas al Duque de Medina Sidonia, de las cuales es la mejor la Soledad del Gran Duque de Medina, en octavos reales, en que Hortensio alejado de la vida mundana, invita a Heliodoro a seguir sus pasos. Es agradable sobre todo después de las primeras estrofas, que por su tono sentencioso fatigan.

Insisto en la predilección de los poetas barrocos por el tema de la soledad:

¡Oh Soledad, del bien acompañada,
Y así, de la ambición mal conocida!

Como en la Soledad de Góngora, es aquí un náufrago que arrojan las aguas a la playa piadosa. En esta alabanza a la vida campesina, aparecen versos casi similares en factura a los de la Soledad de Pedro de Jesús; y salvo unos pocos son los que tienen notas eulísticas acentuadas:

Ven y verás por estos valles frescos
Ensortijados lazos y follajes;
Porfiando, argumentos arabescos;
Chórcholas de subientes y grutescos
Prender espigas, trasflorar celajes;
Prósperos tallos de elegantes vides
Trepando en ondas el bastón de Alcides.

LAS POESIAS MAS REPRESENTATIVAS DE ESPINOSA

La Fábula de Genil.

En esta composición y en la Navegación de San Raimundo se da lo más logrado y original dentro de la lírica de Espinosa.

Sabemos que en la tradición literaria renacentista es frecuente la personificación de ríos y la metamorfosis de ninfas en fuentes por motivos sentimentales. A su vez, tiene como modelo a Virgilio, Horacio y sobre todo a Ovidio. De modo que no puede decirse que Espinosa haya tomado directamente de los clásicos la idea; entre los poetas españoles que pueden haber influido en algunos aspectos de su poesía está especialmente Fernando de Herrera, en su canción a San Fernando, como lo señala José María de Cossío ⁽¹¹⁾, donde personifica en una estrofa al río Betis. Las ninfas que bordan o ciernen oro en las riberas o en el fondo de los ríos, es también otro leit-motiv en la tradición renacentista originada en Virgilio, y lo toman Garcilaso de la Vega y Camoens.

Cuando Genil se dirige a Cínaris mostrando su riqueza y poderío, comprobamos que esta declaración imita la de Polifemo a la ninfa Galatea, aunque "muy abreviada y distinta en la materia, pero idéntica en el tono y la intención" ⁽¹²⁾. Polifemo y Genil hablan de su origen divino, y ambos enumeran sus riquezas y ensalzan su poderío.

Si bien la Fábula no posee esa acumulación de elementos cultistas del Polifemo, tiene una mayor escala cromática, y como en Góngora, no hay en ésta matices desdibujados, sino colores vírgenes, fuertes, que contrastan en una armonía encantadora. Surge una realidad imaginada, y el principal recurso es el vocablo que llama a los sentidos, principalmente vista y oído. La sinfonía de colores se materializa en piedras preciosas, flores y otros elementos de la naturaleza. A la Fábula pertenecen los versos ya citados:

Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Azules guarnecidos alhelies
Y allí las clavellinas y claveles
Parecen sementeras de rubies.

⁽¹¹⁾ JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Notas y estudios de crítica literaria*, Siglo XVIII. Madrid, 1939, pág. 19.

⁽¹²⁾ JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Notas y estudios de crítica literaria*, S. XVII, pág. 15.

Aunque las partes descriptivas son las que destacan la composición, el sentimiento que bulle en esa naturaleza "humanizada" contribuye a hacer interesante la fábula. Palpita el dolor de Genil, el desamor de Cínaris, el arbitrio, justo a su modo, de Betis, y la expectativa de ese mundo acuático ante el desenlace de los hechos; así, esto último:

No hay dios a quien el llanto no recuerde
Si con la compasión hace su tiro,
Y así, el aljófár que la ninfa pierde
Costó más de un sollozo y de un suspiro;
Y hubo alguno que el erin de sauce verde
Tendió sobre la frente de zafiro;
Mas los arroyos que a la puerta estaban
Del desdén de la Ninfa murmuraban.

Las estrofas son octavas reales.

El haber creado una naturaleza totalmente imaginada, con un realismo poético insuperable, es el rasgo que destaca a Espinosa en la lírica castellana.

La Navegación de San Raimundo.

Esta poesía es también un halago para los sentidos. El color, en especial, es brillante, definido. Ya el comienzo nos enfrenta con una rica variedad:

Tiran yeguas de nieve
El carro de cambiante argentería
Sobre que viene el día
Con rubias trenzas, de quien perlas llueve;
La alcatifa sembrada de diamantes
Se borda y se matiza
De g nuli, carmín y azul ceniza.

Los vocablos más usados en la silva y que visten de brillantes imágenes los versos son: Nieve, azul ceniza, rubio, perlas, diamantes, g nuli, nácares, corales, cristal, turqu es, alj far.

CONCLUSION

Pedro de Espinosa es, decididamente, un poeta barroco. Este estilo literario no se ciñe a un molde único —que en el caso del cultismo tendría como representante a Góngora— sino que es amplio, caben matices diferentes y en él deben destacarse nombres injustamente relegados.

Hemos dicho ya que Espinosa entra en la senda que, paulatinamente va acercándose al poeta cordobés, al tiempo que se aleja de la tradición renacentista. En efecto, los elementos externos que configuran el cultismo se dan en la medida suficiente para apartarlo de la línea de Garcilaso. Además forma parte del grupo antequerano - granadino, que conforma ya una nueva modalidad literaria.

Es evidente, además, que “su influencia... no fue en los primeros momentos muy sensible, y no podrá serlo nunca en su total intención, pues no es empresa hacedera la de inventar con toda lógica y coherencia una naturaleza para describirla; pero rasgos sueltos de ella, visiones parciales se incorporan desde el primer momento a las creaciones de los poetas” (13). Es decir, tuvo imitadores en los aspectos más felices de su producción, entre ellos, Luis Martín de la Plaza, Lope mismo, resaltando también su ascendiente en Espronceda, Zorrilla, Quinteros y el Duque de Rivas, según lo anota José María de Cossío.

Mago de color, su faceta más lograda es cuando, en una sensual armonía, pinta bellamente una realidad imaginada, al igual que Góngora una realidad concreta.

Así, el delicado lirismo, la imaginación y la inventiva integran la rica personalidad de este poeta barroco.

AIDA F. FRIAS

9 de Julio 276, Tucumán

(13) PEDRO DE HENRÍQUEZ UREÑA, *Notas sobre Pedro de Espinosa*, pág. 290.

Todas las citas correspondientes al texto pertenecen a las obras de Pedro de Espinosa, edición de Francisco Rodríguez Marín, Madrid. 1909.

