
Facultad de Filosofía y Letras

U.N.A.M.



FILOSOFIA
Y LETRAS

• PEDRO ESPINOSA, POETA

T E S I S

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN LETRAS ESPAÑOLAS

p r e s e n t a
MA. EUGENIA MIQUEL VERGES E.

MEXICO, D F.

1963



M 122872



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Als meus pares.

Al meu germà.

Als meus mestres.

I N D I C E .

Página

INTRODUCCION..... I.

C A P I T U L O I.-

Renacimiento español (Generalidades).- El Siglo de Oro español: Características externas e internas de la literatura a principios del siglo XVI.- Movimientos literarios del siglo XVII.- El Barroco (Generalidades).- Pedro Espinosa, poeta de transición. I

C A P I T U L O II.-

Biografía de Pedro Espinosa: Familia.- Juventud: Primeros estudios y relaciones literarias.- Vida literaria: Sus estancias en Granada, Sevilla y Valladolid.- Cambio radical en la vida y obra de Espinosa: Su retiro a la ermita de la Magdalena. Espinosa al servicio del Duque de Medina Sidonia.- Su muerte. 43

C A P I T U L O III.-

Estudio crítico de su obra poética: Poesía amorosa.- La naturaleza: Fábula de Genil.- La soledad.- Poesía religiosa.- Poesía de desengaño.- Consideraciones finales. 63

A P E N D I C E.-

Las Flores de poetas ilustres. 131

INDICE DE POESIAS. 135

B I B L I O G R A F I A 138

I N T R O D U C C I O N .

Para este estudio de la poesía de Pedro Espinosa he utilizado la única edición completa de su obra que hizo don Francisco Rodríguez Marín y - que fue publicada por la Real Academia en Madrid en el año de 1909. A Rodríguez Marín se debe también el único estudio bio-bibliográfico y crítico de la obra de Espinosa, el cual nos ha servido también como punto de - partida, en particular, por lo que se refiere a la biografía del poeta.

Pedro Espinosa ha venido a ser por antonomasia el compilador de las -- Flores de poetas ilustres de España, y la crítica en general se ha olvidado de su valor poético personal.

En 1917 se despierta la curiosidad por la obra de Espinosa, en especial por su poesía, con Pedro Henríquez Ureña quien publicó en la Revista de Filología Española dos pequeños artículos intitulados "Notas sobre Pedro Espinosa" (1917) y "Espinosa y Espronceda" (1919). En 1933 Eunice J. - Gates escribe en la revista Philological Quarterly de Iowa otro artículo sobre "Góngora and Pedro Espinosa". Ese mismo año José María de Cossío escribe en la revista Cruz y Raya otro artículo: "Pedro de Jesús. (Pedro Espinosa)(Noticia, antología y bibliografía)"; y en 1935, en esa misma revista, publica "Un ejemplo de vitalidad poética, "La Fábula de Genil" de Pedro Espinosa". Posteriormente, a partir de 1942, los únicos críticos que han estudiado la obra poética de Espinosa son Audrey Lumsden y Allison -- Peers, autores de una serie de artículos y pequeños ensayos críticos de su poesía en general. Pero el interés más reciente por la obra de Espinosa -

viene a suscitarse en 1950 con motivo de la celebración del tercer centenario de su muerte. En Antequera, durante 1950, el Instituto de Enseñanza Media de la ciudad organizó un ciclo de conferencias sobre Espinosa que estuvo a cargo de los profesores de literatura de Antequera. La primera fue dictada el 9 de octubre por Manuel Chávez Jiménez y llevó el título de: "El por qué de este homenaje". El 31 del mismo mes el Reverendo Padre don Antonio Mochón López habló de "Espinosa, sacerdote". El 3 de noviembre Juan Alcaide de la Vega presentó el tema de la "Humanidad de Pedro Espinosa". El 23 de noviembre Nemesio Sabugo Gallegos leyó su conferencia bajo el título "Episodio histórico literario de la obra de Pedro Espinosa". El 30 de noviembre Francisco López Ruiz habló sobre "La poesía religiosa de Pedro Espinosa". Por último el primero de diciembre de 1950 Jesús de la Peña Seiquer comentó la novela de Espinosa El perro y la calentura. El -- fruto último de esta celebración fue la publicación en 1953 de un Homenaje al antequerano Pedro Espinosa que incluyó artículos de crítica referentes todos a su poesía; este volumen contiene: "Justificación literaria de Pedro Espinosa" por Francisco López Estrada; "Trayectoria poética de Pedro Espinosa" por José Antonio Muñoz Rojas; "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa" por Audrey Lumsden y "Pedro Espinosa, poeta religioso" por Ricardo Molina.

Renacimiento Español (Generalidades).- El Siglo de Oro Español: Características Externas e Internas de la Literatura a Principios del Siglo XVI.- Movimientos Literarios del Siglo XVII.- El Barroco (Generalidades).- Pedro Espinosa, Poeta de Transición.

RENACIMIENTO ESPAÑOL (GENERALIDADES)

Pedro Espinosa (1578-1650) es un poeta lírico que pertenece a lo que se ha venido a denominar el segundo período del Renacimiento.

Un estudio literario sobre la poesía de un determinado autor, debe ir relacionado con el del fenómeno histórico-cultural, los movimientos literarios y las tendencias principales de su época. De ahí el propósito de dedicar un capítulo a lo que significa y es el Renacimiento, visto éste a través de la literatura española de los Siglos de Oro, como enfoque principal.

Las opiniones referentes al Renacimiento en España son múltiples, en desacuerdo, la mayoría de ellas, en cuanto a su naturaleza.

La falta de monografías previas y el hecho de que muchos nombres ilustres del Renacimiento español hayan quedado sepultados en bibliografías, como la de Nicolás Antonio, han conducido a considerar a España cerrada al Renacimiento. Este error (así lo califica también Bell)¹ trajo consigo la distinción entre Renacimiento y Contra-Reforma, en vez de considerar a este último movimiento como una continuidad del primero². Así, ha habido-

1) Bell, El Renacimiento español, p. 3.

2) Véase para este aspecto el capítulo que Américo Castro dedica a la Contra-Reforma en su libro El pensamiento de Cervantes, pp. 195-254.

opiniones, como la de Toffanin, que incluyen el Quijote en la Contra-Reforma y lo consideran como una reacción contra el Renacimiento³.

Se ha hablado también de la tardía aparición del Renacimiento español y del largo período que va a abarcar: Siglos XVI y XVII⁴.

Muchos tratados sobre el Renacimiento olvidan que España, junto con Portugal, estuvo a la cabeza de las naciones en el centro de la civilización europea. Hechos tan trascendentales como la invención de la pólvora, la imprenta y la brújula tenían que repercutir en España e incrementar su desarrollo cultural. A la Universidad de Salamanca llegaban alumnos, a fines del siglo XV y principios del XVI, "de todas las provincias de España y Portugal, de Mallorca, de Canarias, y de las Indias Orientales, Nueva España y Perú; de Francia, Flandes, Italia, Inglaterra, Irlanda y Alemania"⁵.

El intercambio cultural entre Italia y España fue frecuente, y así italianos, como Alejandro y Antonio Giralдино, Pedro Mártir de Anglería, Lucio Marineo Sículo, el Conde Baltasar Castiglioni fueron algunos de los extranjeros que residieron en España.

El espíritu castellano va a mostrar una mayor inclinación a las novedades y últimas invenciones, como será el introducir nuevos vocablos en el lenguaje, metros, temática, etc.⁶.

La lengua española, a principios del siglo XVI, ha alcanzado valor universal, y es familiar en Francia e Italia así como en Portugal. En este último país, se extendió a tal grado, que los grandes escritores, con excepción de algún otro, como Antonio Ferreira, compusieron poesía y prosa, lo mismo en español que en portugués⁷: Un testimonio claro de este predominio de la lengua española, se encuentra en Gonzalo Correas quien opina: "Nuestra lengua ha ido creciendo como suelen las lenguas del impe-

3) Bell, ob. cit., p. 3.

4) Hay que tener en cuenta que el Renacimiento entró en las tierras de lengua castellana a través del catalán: "Cap gènere literari no restantat al nostre idioma: s'han conservat textos dramàtics del segle XIV, i en ells sembla trobar-se el primer punt de partida del gran teatre castella del Renaixement" (Coromines, El que s'ha de saber de la llengua catalana, p. 31).

5) Bell, ob. cit., p. 9.

6) Para este tema de las novedades y las nuevas véase el libro de Américo Castro La realidad histórica de España, pp. 567-573

7) Bell, ob. cit., p. 14

rio⁸. Lo mismo que en Portugal, en Francia "ni varón ni mujer deja de -- aprender la lengua castellana", dice Cervantes en los Trabajos de Persiles y Sigismunda⁹. En Alemania, el representante de los ciudadanos de --- Wittemberg se dirige al Emperador Carlos V en español¹⁰. Contribuyó a la difusión del español, la impresión que se hacía de los libros españoles, - en las principales imprentas de Europa. Con el Renacimiento la lengua hablada se dignifica y se ensanchan todas las posibilidades de expresión de las lenguas nacionales¹¹. Por otro lado, la conciencia nacional, frente - al latín, encuentra una base firme en las hablas locales¹².

La influencia del Renacimiento italiano no se implantó tan firmemente en España como en Francia. Necesitó una larga evolución, sin que eso - impidiera que en el siglo XV el Renacimiento se encontrara ya en marcha.

En la etapa de transición de la Edad Media al Renacimiento, se cuentan, entre los primeros escritores renacentistas españoles, Ausás March y el cordobés Juan de Mena que vienen a ser unas de las figuras más interesantes del Prerrenacimiento español¹³. El Marqués de Santillana es otro

-
- 8) Gonzalo Correas, Vocabulario de refranes y frases proverbiales y --- otras fórmulas comunes de la lengua castellana, p. 4.
 - 9) Cervantes, Trabajos de Persiles y Sigismunda, III, p. 13.
 - 10) Véase el capítulo V de Erasmus en España que se refiere al año Saco de Roma y a la conferencia de Valladolid (1527) (Bataillon, Erasmus y España, t. I, pp. 263-324).
 - 11) "Una paradoja del movimiento humanístico del Renacimiento consiste, de manera general, en el gran papel que tuvo este movimiento, consagrado a la gloria de las lenguas antiguas, en el nacimiento de las literaturas modernas. Los dos mayores humanistas que tuvo España después de Nebrija, el Comendador griego y el Brocense sostuvieron atrevidamente la paradoja de que "el hablar latín corrompe la latinidad" (Bataillon, Erasmus y España, p. 304).
 - 12) "...todo esfuerzo de vulgarización de la antigüedad que logró el humanismo ensanchó las posibilidades de expresión de las lenguas nacionales: traducir en lengua materna a Cicerón, a Séneca o a Plutarco, era dar flexibilidad a esta lengua, y darle tanta más flexibilidad cuanto más fiel permanecía el traductor al genio de su tierra. Además, a cada progreso en el conocimiento de las lenguas latinas y de sus peculiaridades tenía que corresponder, en los tratados, una exigencia más estricta en el empleo de la lengua moderna" (Bataillon, Erasmus y España, t. I, p. 305).
 - 13) María Rosa Lida de Malkiel le ha dedicado un espléndido estudio: Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español.

de los considerados entre los precursores del Renacimiento español, por su preparación humanística y su interés por las canciones y refranes del pueblo. Otro humanista es también Diego Hurtado de Mendoza quien traduce a Aristóteles directamente del griego. Dante, Petrarca y el Boccaccio humanista comienzan a ser conocidos en España, los dos primeros por Francisco Imperial, genovés que residió por mucho tiempo en Sevilla, y el último por el Marqués de Santillana¹⁴.

Por el año de 1490 aparece La Celestina, obra en la que se encuentra reflejado el espíritu nuevo del Renacimiento, que va poco a poco infiltrándose. Pero este movimiento, aún con todo este refinamiento en literatura y arte, representa una actitud muy diferente a la de Italia.

Bell, al referirse a este último hecho, marca una diferencia general que permite ver claramente la posición de cada uno de estos países: "La vida nacional estaba absorbida en Italia por el Renacimiento; en España era inevitable que el Renacimiento fuese absorbido por la vida nacional"¹⁵ Esta es una apreciación que abarca el aspecto social, político, cultural en general, pero en donde se manifiesta una diferencia tajante es en la tradición poética española. En el siglo XVI, la poesía española está en una etapa de transición: Por una parte, es heredera de la poesía del siglo XV, en la que hay influencia de la poesía provenzal, y por otra, va asimilando todos aquellos cambios (temáticos, métricos, etc.) que van anejos al mundo poético del Renacimiento¹⁶. Todo esto conduce a afirmar que el Renacimiento español no significa una ruptura total con la Edad Media¹⁷.

Hay que tener mucho cuidado al hablar del Renacimiento como un movimiento que surge en contraposición a la unidad existente durante la Edad Media, centro de muchas discusiones. Esto lleva a dos actitudes: La que considera al Renacimiento como una ruptura total con el espíritu medieval y un retorno al clasicismo (Burckhardt, Taine, Hauser, Gobineau); y la otra tendencia que se inclina a ver ya en la Edad Media, elementos y características que más tarde van a encontrar amplia cabida en el Renaci---

14) La influencia dantesca, en particular, tiene mucha importancia en *Mena* y en *Ausías March*, sobre todo.

15) Bell, ob. cit., p. 14.

16) Véase Rafael Lapesa, La trayectoria poética de Garcilaso, pp. 5-62.

17) "El Renacimiento, con todo, no representa en España una ruptura con la tradición medieval, cosa que sucede en las demás literaturas europeas" (G. Díaz Plaja, La poesía lírica española, p. 80).

miento (entre otros H. Bremond, H. Thode, P.L. Landsberg, A. Philippi, -- Ma. Rosa Lida del Malkiel, Bell, Menéndez Pelayo)¹⁸. El punto de vista actual y más aceptable, considera que el Renacimiento en España no es, ni -- con mucho, la ruptura total con la tradición medieval. Una cierta cohe--- sión tradicional explica la pervivencia de la Edad Media en España. Dámaso Alonso explica esta actitud cuando dice: "...lo esencialmente español- en literatura es esto: que nuestro Renacimiento y nuestro post-Renacimien- to barroco son una conjunción de lo medieval hispánico y de lo renacentis- ta y barroco europeo. España no se vuelve de espaldas a lo medieval al -- llegar el siglo XVI (como lo hace Francia), sino que sin cerrarse a los - influjos del momento, continúa la tradición de la Edad Media¹⁹.

La misma visión de este problema la encontramos en el libro de Ma. - Rosa Lida de Malkiel, intitulado, muy significativamente, Juan de Mena, - poeta del Prerrenacimiento español: "Para el estudioso de nuestros días, - los pocos trabajos dedicados a Juan de Mena se resienten en principio de- partir implícitamente de una concepción pueril que hacía del Renacimiento un brote milagroso en todo independiente de la Edad Media"²⁰; y en el li- bro de Bell: "Los grandes artistas, escritores y pensadores del Renaci--- miento, tenían profundas raíces en la Edad Media. España actuó en benefi- cio propio para preservar estas raíces, y fue recompensada; su Renacimien- to fue una flor menos perfecta que la de Italia; resultó planta de creci- miento tardío pero más firme, que duró dos siglos. Este espíritu de unión y conservación no quiere decir que el Renacimiento no arraigase en España. Petrarca fue estimado como sabio más que como poeta; Fray Luis de Granada se refiere a él como insignis quidam philosophus; pero una nueva vena poé- tica, la luz del platonismo, el amor a la naturaleza, un sentido de la be- lleza, variedad e interés del universo, inundaron los escritos de los auto- res religiosos y profanos de aquella Edad. España renovó, en lugar de des- truir, el escolasticismo; conservó su fervor religioso y mantuvo los ele- mentos populares y nacionales en su cultura. Aceptó el Renacimiento con -

18) En este aspecto, cabe decir que en una lengua romance, el catalán, -- habían existido también manifestaciones del Renacimiento en la Edad - Media: "Nada la literatura catalana en el segle XII, acaba el seu pro- cés constitutiu en el XIV; i ans d'obrir de bat a bat les portes als- aires del Renaixement -que molt d'hora ella havia pressentit..." (L.- Nicolau d'Olwer, Resum de literatura catalana, p. 61).

19) Dámaso Alonso, Ensayos sobre poesía española, p. 22.

20) Ma. Rosa Lida de Malkiel, Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento -- español, p. 9.

temperamento tradicional y constructivo; algo del espíritu heroico y caballeresco de la Edad Media. La tradición nacional ensambló lo viejo y lo nuevo²¹. Pero la opinión más firme acerca del renacimiento como una dirección cultural que puede rastrearse a través de los siglos medievales, la sustenta Menéndez y Pelayo en su obra La ciencia española: "Yo entiendo el Renacimiento de un modo más amplio; para mí, lo que hubo en el XIV no fue más que el remate, el feliz complemento de la obra de reacción contra la barbarie que siguió a las invasiones de los pueblos del Norte; para mí la historia de la Edad Media no es más que la gran batalla entre la luz cristiana y latina, y las tinieblas germánicas. A esta obra que llamo grande y santa, contribuyeron por igual Casiodoro y Boecio en la corte -- del rey Teodorico, San Martín Dumiense entre los suevos de Galicia, San Isidoro y sus discípulos entre los visigodos, Alcuíno y Teodulfo en la -- corte de Carlomagno. Lo que estos hombres sabían no era más que una empobrecida reliquia, pero reliquia al cabo, de la antigua ciencia profana y sagrada, y al hacer entrar en el espíritu de los bárbaros algo de la lógica de Aristóteles, de la gramática de Prisciano y Donato, de la moral de Séneca, hacían obra de Renacimiento, como la hacía San Eulogio al llevar a Córdoba, --cuál solaz para los mozárabes en la horrenda persecución que -- sobre ellos pesaba, las obras de Virgilio, Horacio y Juvenal. Y obra de -- Renacimiento hacía el mismo Carlomagno en su tentativa de imperio... Todo -- el que en medio de la desmembración y desorden de la Edad Media tuvo un -- pensamiento de unidad social o científica, fue precursor del Renacimiento²².

El culto del pasado, que persistió por largo tiempo en España, se magnificaba en la permanencia de elementos populares. El pueblo sigue siendo fuente de intereses literarios²³.

Para explicar esta continuidad de elementos tradicionales en la literatura española se ha dicho que el Renacimiento español fue esencialmente nacional y encontró en la glorificación de su historia, leyendas, tradiciones, el material necesario para el logro de obras maestras, que pudieran rivalizar con las de Grecia y Roma, Italia y Francia. Esto vino a ocasionar, por otra parte, cierta reacción contra todo aquello que viniera --

21) Bell, ob. cit., pp. 20-21.

22) Menéndez y Pelayo, La ciencia española, t. II, pp. 305-306.

23) "El Renacimiento lleva su interés a la materia popular, sirviéndose -- de la razón afinada y de la cultura, instrumentos no populares" (Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, p. 210).

del exterior, y en este caso concreto principalmente de Italia. Así se -- comprende, según Bell "el antagonismo contra las influencias extranjeras- que pretendían sofocar el genio nacional y el dique que opuso al más podg roso rival del Renacimiento: el italianismo"²⁴.

Existió, sí, una reacción, pero el hablar de un marcado sentido na-- cional nos parece un tanto exagerado. España, como hemos ya dicho antes, - mantiene desde temprano (siglo XV) relaciones estrechas con las repúbl-- cas italianas y también con Grecia. Así, entre los tempranos admiradores- de la cultura griega tenemos a Juan Fernández de Hérédia, Ferrán Valentí, Luciano Colomer, Juan Fernández de Híjar, y en el campo filológico y peda gógico a Antonio de Nebrija, Alfonso de Palencia, Arias Barbosa, Hernando Alonso de Herrera, Francisco de Vergara, y otros muchos. Entre los tempranos admiradores del helenismo, en el paso del siglo XV al XVI, tenemos a dos figuras importantísimas, el comendador griego Hernán Núñez y el Brocen se ²⁵.

La tradición va a encauzarse en los nuevos moldes y formas para dar- paso a un nuevo tipo de cultura. Esta fusión de elementos tradicionales - con el nuevo espíritu renacentista, va a dar lugar a lo que conocemos co- mo literatura de los Siglos de Oro. Ya se ha señalado el error de tener - a la tradición por algo inmutable y cerrado al cambio. Pedro Salinas, en- su interesante libro sobre Manrique, expone claramente este concepto de - tradición: "...parejamente, en cada gran momento histórico de tradición, - (en un siglo V, antes de J.C.; en un siglo XIII, en un siglo XVI), todo - el pasado propone y el presente dispone. Se alza el pasado como un conjun to de proposiciones que aspiran todas a ser aceptadas por el presente. En tonces entra en movimiento la función selectiva de la tradición. Algunas- de las cosas propuestas quedan confirmadas en su sitio, otras cesan, y -- aparecen las nuevas, a sumarse a ellas"²⁶. Esto puede conducir a la nega-

24) Bell, ob. cit., p. 21.

25) Los comienzos del helenismo los tenemos en Alcalá y la Biblia poliglo ta es uno de sus monumentos: "Por encima de los siglos de la escolás- tica, Alcalá volvía a la tradición de los Padres de la Iglesia. Sus - fiestas más solemnes eran las de San Jerónimo, San Agustín, San Ambro sio y San Gregorio. El Cardenal (Cisneros) tenía apasionado interés - por las lenguas antiguas, y las consideraba -el griego al menos- como elemento indispensable de una cultura teológica completa. Esta es la- razón de que los estatutos de Alcalá decreten la erección de una cáte dra de griego y provean otras para el hebreo, el árabe y el siríaco"- (Bataillon, Erasmo y España, t. I, p. 22).

26) Pedro Salinas, Jorge Manrique o Tradición y originalidad, p. 126.

ción de la obra personal, pero siempre hay que pensar en la creación artística que lleva en sí, implícita, el principio de la originalidad. El escritor, el pintor, el artista, después de haber sido formado en una tradición, tiene que añadir algo propio para traspasar esos moldes tradicionales y darles una vigencia y valor artísticos.

El espíritu tradicional de los españoles está bien expresado por Calderón de la Barca en estos versos:

Que quien no es hoy lo que ayer
no será lo que hoy mañana.

(Comedias, BAE, IV, p.109).

España, sin olvidar su larga tradición, fue capaz de asimilar toda influencia extranjera que llegase a ella en el siglo XVI²⁷.

El Renacimiento, venimos a concluir, como cualquier otra manifestación cultural, no significa una ruptura total con el movimiento que le precede, en este caso, la Edad Media.

EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

Se han distinguido dos Siglos de Oro: el XVI al que Valbuena Prat llama "apogeo del Renacimiento español"²⁸, y el XVII que vamos a considerar como época barroca, según hace Pfandl²⁹, ciclo, este último, al que pertenece Pedro Espinosa y sobre el que se hará hincapié, después de dar una visión general acerca de las características esenciales de estos dos siglos.

El Renacimiento trajo un nuevo modo de ver pero como ocurre en las épocas vitales, los hombres no se quedan estancados. El espíritu humano evoluciona y la evolución va a lo que se llama Epoca Barroca.

Un rasgo muy característico del Siglo de Oro español es que el poder político va a acompañado del más rico florecimiento literario, poético, artístico en general, y aún más notable es su perduración después del agota

27) "Tal devoción hacia el pasado enriquece y fortalece lo futuro. Así -- mantuvieron el Escolasticismo al tiempo que recibieron con entusiasmo el Renacimiento" (Bell, ob. cit., p.136).

28) Valbuena Prat, Historia de la literatura española, t. II, p. 393.

29) Pfandl, Historia de la literatura nacional española en la edad de Oro, p. 238.

miento político y militar.

1588 es el año de la destrucción de la Armada Invencible, y señala el declinar del poderío marítimo y comercial en España. Sin embargo, sobreviven al desastre militar y político las bellas artes, las letras y la poesía, por poco más de un siglo. En 1681 muere Calderón, en 1635 Lope de Vega, en 1660 Diego Velázquez. La obra universal, por excelencia, del genio español, el Quijote, salió a luz en los años de 1605 y 1615.

España, pues, sostuvo su papel literario y artístico dos siglos continuados, y uno solo, su predominio político.

Algunos críticos, entre ellos Trevor Davies, han querido ver este gran momento de la literatura y del arte, como un modo de compensación de los períodos de derrota y decadencia nacional: "Tras la destrucción de la Armada (1588) se forjan los mayores acontecimientos en la ciencia, la enseñanza y la literatura"³⁰. Esta actitud no nos parece cierta ya que existe el precedente de una época anterior al decaimiento político, que entronca, también, con el florecimiento artístico en general. El hecho de que el apogeo de la literatura, y del arte en general, coincida o no, con el fenómeno histórico-político, tiene un valor meramente secundario; lo importante es que obras de mérito artístico se encuentren, tanto en la época de gloria histórica como en la de decadencia. Esto no impide que la literatura refleje una preocupación íntima por la época, históricamente hablando. Uno de los espíritus más finos que revelan la decadencia española es Quevedo, quien se ha percatado de la situación decadente que domina en España, y lucha tenazmente contra ella, tratando de colocar a su patria en un lugar prominente frente a las demás naciones europeas.

-CARACTERÍSTICAS EXTERNAS DE LA LITERATURA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

Las modas poéticas italianas, que introdujo Boscán³¹, lograron imponerse y alcanzar un valor artístico, a través de la obra poética de Garcilaso.

30) Trevor Davies, El Siglo de Oro español, p.282.

31) Estas modas poéticas, procedentes de Italia, se venían introduciendo en España, desde hacía un siglo, por Micer Francisco Imperial y por el Marqués de Santillana.

Boscán se había formado en un medio humanístico, que le permitía entablar relaciones con figuras del Renacimiento Italiano, de exquisita sensibilidad y finura, como Castiglioni y Andrés Navagiero. Por el año de 1525, conoce y trata Boscán, en España, a estos dos personajes. Del primero, había de traducir al castellano su obra Il Cortegiano. Andrés Navagiero era un conocedor y amante de la antigüedad, fino imitador de Virgilio y Catulo.

En una carta de Boscán, documento capital, se lee: "Estando un día en Granada con el Navagiero (al cual, por haber sido tan celebrado en --- nuestros días, he querido aquí nombralle a Vuestra Señoría), tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trobas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, más aún me rogó que lo hiciese. Así comencé a tentar este género diverso"³².

Este fue sólo el principio para introducir metros de origen italiano, como la canzone italiana, la lira, la estancia, la silva, y de otras muchas combinaciones métricas. La introducción del verso endecasílabo (acento fijo en la 6a. sílaba o bien en la 4a. u 8a.), puede considerarse como el primer signo de invasión del gusto italiano en la poesía española. Los reaccionarios llegaron a decir que "once sílabas por pie" no era novedad, ya que había sido usado por el Marqués de Santillana y por el infante don Juan Manuel. Esto era cierto, pero no había llegado a ser una evolución en la métrica ni un cambio en el ritmo del verso. Merece, sin embargo, -- consideración, el ensayo del Marqués de Santillana, con sus sonetos "fechos al itálico modo". Santillana sí tenía conciencia del cambio nuevo -- que emprendía, y "puede afirmarse que él fue el primero que tuvo conciencia verdadera del ritmo toscano"³³. Boscán tiene la originalidad de haber compuesto, antes que nadie, las combinaciones estróficas dependientes del endecasílabo (canción, tercetos, octavas y verso libre)³⁴.

Es en este momento de asimilación de las nuevas formas poéticas (pri

32) Citado por J. M. de Cossío, "Las formas y el espíritu italianos en la poesía española", p.493.

33) J. M. de Cossío, ob. cit., p.492.

34) Para el estudio de la introducción de estas formas en la literatura española, véase: J. M. de Cossío, "Las formas y el espíritu italianos en la poesía española", pp. 491-495.

mera mitad del siglo XVI) cuando surge la reacción castellanista o tradicionalista, con Cristobal de Castillejo, como el exponente más representativo de este movimiento. Castillejo no sólo combate las reformas, sino -- que se abstiene de componer un solo verso del nuevo estilo, a excepción -- de una octava y tres sonetos que escribe como parodia. Para ejemplificar -- esto, baste transcribir los versos recogidos bajo el título de: Repren---
sión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano:

Pues la sancta Inquisición
suele ser tan diligente
en castigar con razón
cualquier secta y opinión
levantada nuevamente,
resucítese Lutero
a corregir en España
una tan nueva y extraña
como aquella de Lutero
en las partes de Alemania.

Bien se pueden castigar
a cuenta de anabaptistas,
pues por ley particular
se tornan a bautizar
y se llaman petrarquistas.

Han renegado la fe
de las trovas castellanas,
y tras las italianas
se pierden, diciendo que
son más ricas y loçanas.....

(Clásicos castellanos, t. II, p.227).

Pero todos estos ataques no merecen el calificativo de polémica, --- puesto que autores como Gregorio Silvestre, que en un principio habían -- censurado los nuevos metros:

Unas coplas muy cansadas
con muchos pies arrastrando.....

("Visita de amor").

venían a desmentir este juicio, pasándose a la nueva escuela.

Por otra parte, ninguno de estos poetas dejó de reconocer la agilidad y gracia de las coplas castellanas, usándolas todos y no atacándolas nunca.

Así, pues, sin llegar a existir una verdadera polémica, sí se puede hablar de dos bandos poéticos: el uno, formado por poetas que siguen sólo el modo tradicional (Antonio de Villegas, Cristóbal de Castillejo, don -- Francisco de Castilla, Sebastián de Horozco) y el otro, por aquellos que aceptan con entusiasmo los metros italianos, sin menospreciar por eso el verso castellano, y alternando, así, los metros tradicionales y castellanos con los italianos (Boscán, Garcilaso de la Vega, Hernando de Acuña, - Gutierre de Cetina, don Diego Hurtado de Mendoza, Gregorio Silvestre, entre otros muchos).

CARACTERÍSTICAS INTERNAS DE LA LITERATURA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

Como se ha venido diciendo, el Renacimiento español no es una ruptura total con la tradición medieval. Se siguen manteniendo, en el terreno poético, un cierto grupo de tópicos, modos de decir de la poesía del siglo XV: afición a la antítesis; personificación de los sentimientos; el juego del desafío cruel contra el amor, al mismo tiempo que su defensa, - la obsesión del sufrimiento, etc. Es una poesía en general muy conceptuosa, y suele mantener formas métricas del siglo XV. La literatura española del siglo XV no desaparece, no muere por el advenimiento de las formas italianas. Hay en los poetas del Siglo de Oro una pervivencia de las formas del siglo XV, que se anotarán más adelante, en el caso concreto de Pedro Espinosa.

En cuanto a los caracteres internos de esta poesía, nos limitaremos a dar, en líneas muy generales, los principales conceptos. A la filosofía aristotélica, predominante en la Edad Media, sucede en el Renacimiento un retorno a la filosofía platónica, según la cual los objetos bellos deben su cualidad a una belleza suma. Esta teoría se convierte, a través de Filón, Plotino y Dionisio Aeropagita en el neoplatonismo que se encuentra en la Divinidad la belleza. Todo esto conduce a considerar un Dios creador de la belleza, la belleza tal cual, y las cosas embellecidas. A través de estos elementos bellos y mediante el amor (móvil principal), se puede considerar la belleza y de ahí; el otro paso hacia la comprensión -

de la belleza divina³⁵. Es lo que León Hebreo llama "linea circolare dell' Universo, que sale del mundo angélico para fundirse amorosamente con la materia, la cual vuelve por vía amorosa a su creador"³⁶.

Esta concepción del mundo se populariza con las traducciones platónicas de Marsilio Ficino y con los Diálogos de amor de León Hebreo.

El poeta del Renacimiento tendrá, pues, un fin principal, la belleza, y de ahí se comprende su amor a la naturaleza, su odio a la vida artificial y su añoranza de una edad de oro. Surge la proposición de considerar al hombre y sus perfecciones como creaciones del "mayordomo de Dios, la naturaleza", lugar común de la literatura renacentista, que daba sus frutos en Italia, en Francia y en España³⁷. El poder de la divinidad se relaciona con el de la naturaleza, concepción general en el Renacimiento, cuya base es el neoplatonismo³⁸. Esta doctrina naturalista se halla en el Elogio de la locura de Erasmo (1511) puesta en italiano desde 1589.

La nueva apreciación poética del Renacimiento encuentra, pues, la belleza reflejada en la naturaleza, en la idealización y divinidad de la mujer, principalmente. El poeta de esta época halla en la naturaleza un refugio de paz, tranquilidad, serenidad, armonía que contrasta con la vida cortesana, artificiosa y falsa. Lo verdadero está aquí con la naturaleza. De ahí que el poeta del Renacimiento cultive la poesía bucólica, imitación en gran parte de los poetas clásicos Teócrito, Virgilio, Horacio.

Esta idealización de la vida retirada, cuya expresión más divulgada se encuentra en el Beatus ille de Horacio, es un lugar común en la poesía española de esta época. Ejemplo famoso es la oda a la vida retirada de Fray Luis de León:

35) G. Díaz Plaja, La poesía lírica española, p. 85.

36) G. Díaz Plaja, ob. cit., p. 85.

37) "Con ese estado de espíritu, el Renacimiento se lanza sobre autores como Plinio, cuya Historia Natural fue uno de los mayores arsenales de hechos y, sobre todo, de ideas nuevas" (Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, p. 159).

38) "El neoplatonismo tenía un concepto negativo de Dios. Dios era lo que no era en el mundo, y sólo mística, no racionalmente, podía ser contemplado por algunos elegidos. Pero poco a poco el concepto de la infinitud de ese Dios ignoto se va refiriendo al mundo, a la naturaleza, como realidad secundaria, derivada de la divinidad; el afán de conocimiento, de glorificación de la realidad, hizo dar al neoplatonismo esa vuelta importante dentro del pensar renacentista" (Américo Castro, ob. cit., p. 160).

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!...

La búsqueda de una vida sencilla, fácil, que invite a la meditación, llega hasta el siglo XVII, manifestada, aquí, concretamente en Pedro Espinosa. Pero así como Fray Luis de León encuentra en esta vida retirada una comunicación directa con la naturaleza; que lo lleva a admirar todos y cada uno de sus detalles, por insignificantes que sean, Pedro Espinosa encontrará en la naturaleza (tema preferido por él), el campo propicio para manifestar plenamente su culto a la soledad, tema éste procedente de la melancolía barroca y característico de esta época literaria³⁹:

¡Oh Soledad, del bien acompañada,
y así, de la ambición mal conocida!
Si en la ciudad se abrevia mal lograda,
bien lograda se alarga en ti la vida.
Restitúyase a sí, tan bien ganada
cuanto se hurtó en Corte, mal perdida:
Por hallarme, te busco sin estruendo;
venza otro peleando; yo, huyendo....

(Espinosa, p. 122).

Va a expresar así, su deseo de vivir en soledad con la naturaleza, en un hermoso poema, intitulado muy significativamente, Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, que Hortensio, retirado, dirige a Heliodoro, cortesano:

"...Ricos Naturaleza a todos crfa,
mas la opinión a todos empobrece;
de ti eres lo mejor: ten compañía
contigo y a ti mismo te merece.

39) Pedro Espinosa, en cuanto al tratamiento de la soledad, es considerado por Vossler, un poeta de gran interés. Así le dedica un capítulo, en donde viene estudiado entre Francisco Aldana y San Juan de la Cruz --- (Vossler, La soledad en la poesía española, pp. 215-224).

Sin que salgas de ti, ten alegría;
vive a lo natural, que aquí se ofrece;
huye el peligro, y poco le concedo
si la virtud no hace lo que el miedo...

(Espinosa, p. 116).

Entre otros mucho poetas que compartieron el "deseo de vida retirada" se encuentra, por ejemplo, Lope de Vega con su conocido romance:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque, para andar conmigo,
me bastan mis pensamientos..
No sé que tiene el aldea
donde vivo y donde muero,
que, con venir de mi mismo,
no puedo venir más lejos...

Un autor anónimo sevillano, contemporáneo también de Lope de Vega, escribió la Epístola moral, en donde se encuentra reflejado el mismo tema:

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son dó el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas.
El que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído;
que el corazón entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente
antes que la rodilla al poderoso.
Más triunfos, más coronas dio al prudente
que supo retirarse, la fortuna,
que al que esperó obstinada y locamente.
Esta invasión terrible e importuna
de contrarios sucesos nos espera
desde el primer sollozo de la cuna.

Dejémosla pasar como a la fiera
corriente del gran Betis, cuando airado
dilata hasta los montes su ribera...

Ya que el Renacimiento significa una nueva sensibilidad, vendrá así-- una rápida percepción de la belleza del mundo exterior⁴⁰. El aprecio a la naturaleza llegó a ser tan general, que en un momento de angustia o emoción, el poeta se comunica con ella y la dota de su propia personalidad.

Pasajes como los siguientes son comunes en el siglo XVI:

Arboles, peñas y flores
pues faltan para mis quejas
a los hombres las orejas,
ténganlas vuestros rigores....

(Calderón de la Barca, BAE, III, 3).

Ejemplos de personificación de la naturaleza se encuentran también a cada paso, en la obra poética de Pedro Espinosa, como se verá en el capítulo correspondiente; basten, a guisa de ejemplo, los siguientes versos dedicados al entierro de don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno:

Aquí, con grave y lastimoso doble,
pudieran tiernamente las campanas
doblar el duro corazón de un roble.

(Espinosa, p. 89).

En cuanto a la lengua en el Siglo de Oro, cabe decir que el Renacimiento se siente en posesión de un lenguaje apto para la expresión de sus sentimientos. En 1492, Nebrija creía que nuestra lengua estaba en la cumbre. Los poetas del Renacimiento buscan un modelo de lengua normal, clásico, en el que lo culto conviva con lo popular.

40) "Estaban atentos a la belleza de la naturaleza, a las maravillas del mundo exterior. Se hizo el hombre del Renacimiento más susceptible a la belleza del mundo externo, y fue natural que el amor a la Naturaleza y su expresión en literatura, creciese en intensidad y frecuencia. El campo llegó a ser un retiro y un refugio. El clásico tema "Cuán bienaventurado" corre a través de la literatura española de los siglos de oro. Retirarse del mundo ya no fue un sacrificio. Los que se sacrificaban eran los que continuaban trabajando entre el ruido y la inquietud" (Bell, ob. cit., p.190).

MOVIMIENTOS LITERARIOS DEL SIGLO XVII

A pesar de haber apuntado las líneas generales del espíritu poético del siglo XVI, no se puede pensar en una homogeneidad. En la segunda mitad del siglo XVI y en el siglo XVII, todo lo anterior sigue teniendo vigencia, aun cuando se ha producido un fenómeno religioso muy significativo que es la Contra-Reforma.

La poesía se proyecta ahora hacia Dios y condiciona un espíritu menos pagano que el anterior.

Surgen en este momento dos tendencias poéticas, que tradicionalmente han recibido el nombre de escuela salmantina y escuela sevillana, y que - la crítica moderna, reacia a estas divisiones tajantes en la literatura, - ve con recelo. La primera, encabezada por Fray Luis de León, es una poesía razonadora, filosófica, intelectual; la segunda, dirigida por Fernando de Herrera, se inclina por un lirismo sensual, rico en formas, de expresividad retórica fundamentalmente. Ambas escuelas, si cabe así llamarlas, van a ser "los hitos iniciales de los dos caminos que se precipitan, en la época barroca con los nombres de conceptismo y culteranismo"⁴¹.

Es esta época (fines del siglo XVI y todo el siglo XVII) la que se ha venido considerando como segunda fase del Renacimiento. Es en este período, como se ha dicho en un principio, donde encuentra cabida Pedro Espinosa. Se tratará, pues, de dar una visión rápida de las características y movimientos literarios que tienen lugar en este segundo Renacimiento, - con la mira de dejar asentadas las principales corrientes que confluyen - en este mundo literario, dentro del cual se va a mover Pedro Espinosa. Para esto, es inevitable hacer algunas referencias, muy pocas, acerca de -- las escuelas literarias, especialmente a fines del siglo XVI y primera mitad del XVII.

Este período se caracteriza principalmente por la formación, tan --- abundante, de escuelas y grupos literarios⁴².

Es en Italia, principalmente, donde hay que buscar el origen de la - academia moderna, en la cual en el siglo XVI "no hubo ciudad de alguna importancia, que no tuviera su academia"⁴³. A imitación de estas academias-

41) G. Díaz Plaja, La poesía lírica española, p. 119.

42) "Las academias literarias de España constituyen un capítulo de primordial consideración en el desarrollo y evolución de la literatura de - los siglos de oro" (J. Sánchez, Academias literarias, p. 7).

43) J. Sánchez, ob. cit., p. 10.

italianas, se fundan en España centros semejantes en muchas ciudades, a fines del XVI y principios del XVII. Las sociedades literarias se extendieron a tal grado que apenas hubo palacio o casa de noble donde no se reunieran amigos atraídos por las letras, ciencias y artes en general. Entre los nobles que ofrecían su protección a los poetas y artistas, se cuentan el Duque de Lerma, el Marqués de Alcañices, el Conde de Lemos, el Conde de Villamediana, el Conde de Salinas y otros.

Así se comprende la aparición de escuelas literarias de tal importancia como la aragonesa o escuela clasicista, con representantes tan importantes como los Argensola o Medrano y la sevillana, que cuenta entre otros poetas, a Arguijo, Rodrigo Caro, Jáuregui, Rioja, Barahona de Soto y nuestro poeta Pedro Espinosa.

Como centro de este gran movimiento cultural se encuentra en primer término la famosa escuela de Sevilla, a la que nos referiremos concretamente ya que a ella pertenece Pedro Espinosa, en el círculo conocido como escuela antequerano-granadina.

La imprenta, además, se establece en Sevilla en el último cuarto del siglo XV y figura entre las primeras ciudades españolas que la conocieron.

El apogeo comercial y económico de Sevilla, durante el siglo XVI y gran parte del XVII, trajo consigo, también, el florecimiento intelectual y artístico, reflejado en el interés por los libros y en la creación de bibliotecas.

Es allí, a fines del siglo XVI, cuando se desarrolla un verdadero movimiento literario, cultural en general, y que va a constituirse en la llamada escuela sevillana.

La discusión acerca de la existencia de escuelas literarias, y en este caso particular de la sevillana, ha sido planteada desde hace mucho. Ya en el siglo pasado la crítica se preocupa y habla de la escuela sevillana; la preocupación llega al grado de convocar a concursos literarios, con el tema de la existencia o no de posibles escuelas literarias. Así en 1839 la Academia Sevillana de Buenas Letras abrió un concurso literario con el tema: "si podrían clasificarse en escuelas los poetas españoles, como los pintores se clasificaban"⁴⁴, y en la que todos estuvieron de acuerdo con la existencia de una escuela poética sevillana. En 1867 se con

44) A. Sánchez, Poesía sevillana en la edad de oro, p. 38.

vocó a otro concurso, donde se reconoce de antemano la existencia de dicha escuela en el título del tema: "Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII"⁴⁵, cuyo premio se otorgó a don Angel Lasso de la Vega y Argüelles para quien es evidente la existencia de una escuela poética sevillana en el Siglo de Oro, con sus dos representantes genuinos: Herrera y Rioja.

Por otro lado, entre los críticos que niegan la existencia de una escuela sevillana se encuentra Coster en su estudio sobre Herrera. Piensa que los poetas conviven en un mismo ambiente, teniendo a Herrera como maestro, pero entre los que no hay ninguna clase de reglas y tradiciones literarias fijas⁴⁶.

La opinión moderna, reacia a aceptar la existencia de escuelas literarias en general, adopta una actitud no tan rigurosa y un poco ecléctica. Menéndez y Pelayo es el primero que, sin negar la existencia de una escuela poética sevillana, afirma que no puede hablarse de una serie de leyes normativas que la rijan, dando así un concepto mucho más amplio a la escuela literaria: "Creábanse estas agrupaciones, no por engreimiento local y a sabiendas, como en el siglo XVIII, sino naturalmente y sin sentirse, por el trato y convivencia de los poetas; por la familiaridad de idénticos estudios y por el gusto de unos mismos modelos, venerados de todos y seguidos con predilección"⁴⁷.

Al tratar a Pedro de Quirós como un posible discípulo de la escuela sevillana, Menéndez y Pelayo acepta claramente hablar de escuelas literarias y en especial de la sevillana: "Si la escuela sevillana es un grupo que tiene carácter propio dentro de nuestra poesía lírica, y que se diferencia de las otras escuelas peninsulares en ciertos principios teóricos y en ciertos procedimientos de ejecución, es evidente que no todos los ingenios nacidos bajo el cielo de Sevilla pueden y deben ser alistados en esa escuela, sino pura y simplemente los que coinciden en esos principios y procedimientos. Ya hemos indicado en otro escrito, que no tenemos a las escuelas literarias la antipatía que contra ellas han manifestado ciertos críticos. Si la poesía es obra intelectual y humana, como sin duda lo es, ¿quién puede creer que se haya desenvuelto de una manera caprichosa y fortuita, por aislados impulsos individuales, sin tradición, ni concierto? -

45) ob. cit., p. 40.

46) A. Coster, Fernando de Herrera, p. 273.

47) Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España, t.II, p. 253.

Lo que importa es que la clasificación esté bien hecha y que corresponda exactamente a la realidad de las cosas, fundándose no en razones externas y superficiales de paisanaje, de educación, de convivencia, etc., sino a la comparación profunda de las tendencias y aptitudes estéticas de los diversos ingenios, puestas en relación con el medio intelectual en que se desarrollaron... Dos cosas se requieren a toda luz para construir verdadera escuela: una es la semejanza de procedimientos, pero no basta; la otra, y más esencial es una doctrina estética, recibida por todos y cuyo espíritu se deje sentir en todas las producciones de la escuela. No importa que esta doctrina no se formule en libros: basta que esté difundida en la atmósfera de academia o taller y que, respirándola ellos sin sentir, ajusten luego sus creaciones al modelo ideal de perfección que la escuela ha concebido instintiva o racionalmente⁴⁸.

Tomando en cuenta este concepto, más o menos amplio, de lo que es y debe ser una escuela literaria, se puede venir a concluir que el ambiente de Sevilla en el siglo XVII se prestaba para la formación de academias literarias con una tendencia estética determinada a seguir, cuyo conjunto se agrupará bajo la denominación amplia de escuela sevillana.

Con esto se explica la concentración de maestros y escuelas en Sevilla, entre las que se cuentan la academia de Juan de Mal-Lara, la academia de Juan de Arguijo y la Academia de Francisco Pacheco. Ahí se discutían amigablemente los más interesantes asuntos acerca de literatura y de arte en general.

Se hará una breve referencia concreta a las academias de Arguijo y de Francisco Pacheco, por ser éstas a las que acudió el poeta Pedro Espinosa.

ACADEMIA DE JUAN DE ARGUIJO. 1600-1628.

El poeta músico Juan de Arguijo acogía a todos aquellos que tenían un interés artístico (musical, pictórico, literario). Asistían a sus reuniones: Antonio Ortiz Melgarejo, Melchor de Alcázar, Francisco Pacheco, Lucas de Jáuregui, Antonio de Vera y Zúñiga, Rodrigo Caro, Francisco de Rioja, Jiménez de Enciso, Francisco Medrano, Pedro Espinosa, Juan de la Cueva, entre otros. Lope de Vega asistió también a dichas reuniones en uno de sus viajes a Sevilla.

48) Menéndez y Pelayo, Estudios y discurso de crítica histórica y literaria, pp. 206-208.

ACADEMIA DE FRANCISCO PACHECO

La casa del pintor Pacheco era a la vez que academia, un museo⁴⁹. Se reunían aquí, además de los ingenios de Sevilla, muchos forasteros. Asistieron a estas reuniones entre otros, Lope de Vega, Cervantes, Pablo de Céspedes, Vicente Espinel, Francisco de Rioja, Arguijo, Francisco de Medina, Herrera, Velázquez, Baltasar del Alcázar, Rodrigo Caro y Pedro Espinosa.

Surgen, al mismo tiempo que la escuela sevillana, otros dos grupos poéticos andaluces. Estas dos escuelas, si cabe así llamarlas, siguen formando parte de la sevillana, aunque "el engreimiento local ha bautizado con los nombres de escuela cordobesa y granadina"⁵⁰.

Es difícil, casi imposible, marcar los límites de la escuela sevillana y los de estas dos. Los elementos primordiales que caracterizan a la escuela sevillana (lirismo sensual, riqueza de formas, expresividad retórica) se reflejan en las otras, con alguna marcada preferencia o exageración de algunos de esos caracteres (el uso más general de tropos y figuras y de elementos sensoriales y decorativos).

Menéndez y Pelayo, que al tratar el problema del grupo sevillano, -- acepta hablar de escuela, en este caso se mantiene reacio: "Que Córdoba y Granada dieron en nuestra edad de oro excelentes poetas, nadie lo negará por cierto. Pero que estos ingenios aparezcan entre sí bastante enlazados y ofrezcan la similitud de condiciones y estudios necesaria para constituir una escuela poética con teoría y práctica propias, cosa es difícil -- de admitir en vista de los datos históricos. ¿Qué semejanza puede haber -- entre Pablo de Céspedes y Barahona de Soto, ni entre éstos y Góngora? Poca o ninguna. Más relación se observa entre los granadinos... Tienen algunos caracteres comunes de estilo y versificación, más no bastante determinados ni de bastante importancia para que podamos calificar de escuela a la reunión de estos lozanísimos ingenios"⁵¹.

Otros críticos, como José Ma. de Cossío, sin embargo, que hacen notar la falsedad del concepto de las escuelas poéticas, aceptan hablar de una escuela granadina donde es "una realidad y no un prurito de diferen--

49) Cf. J. Sánchez, Academias literarias, p. 208

50) Menéndez y Pelayo, Horacio en España, p. 248

51) Menéndez y Pelayo, ob. cit., p. 248.

ciación como en otros casos"⁵².

Pedro Espinosa ha sido considerado poeta granadino, entre otros, como Juan de Arjona, Gregorio Morillo, Luis Martín de la Plaza, Agustín de Tejada, doña Cristobalina Fernández de Alarcón, Pedro Soto de Rojas, - Mira de Amescua, Pedro Rodríguez y Vicente Espinel.

La mayoría de estos poetas considerados como granadinos, conviven y frecuentan las academias literarias de Sevilla, como sucede con Pedro Espinosa, quien asiste a la de Francisco Pacheco y a la de Juan de Arguijo y quien, además, participa de ambientes literarios muy diversos como el de Valladolid, por ejemplo.

Es pues, arriesgado, a nuestro juicio, agrupar a estos poetas bajo la denominación de escuela granadina. Como se ha dicho antes, vendrán a formar parte de la escuela sevillana (en el sentido más amplio), y sólo se podrá pensar en un grupo que subraye o lleve a la exageración los caracteres y tendencias aprendidos dentro de esta escuela literaria que es la sevillana.

EL BARROCO (GENERALIDADES)

Al hablar de la poesía del siglo XVII, no se puede dejar de estudiar la corriente literaria, artística en general, conocida como el Barroquismo, a la que confluyen, de una u otra manera, la mayoría de los poetas de esta época.

La belleza se va a buscar en lo impreciso, dinámico y tumultuoso. -- Procede, en principio, por una acumulación de términos, elementos que vienen a constituir lo que se conoce como arte recargado. Este exageramiento de motivos ornamentales da lugar al Barroco.

La temática también ha cambiado. Se deja paso a una melancolía política⁵³; el concepto del amor neoplatónico viene a ser una valoración -- sensual de la belleza. La poesía se va a convertir en un docto juego para ingeniosos; el mejor será el más hábil, el más alambicado, el más sutil.

La estructura renacentista del verso italiano se sobrecarga de elementos visuales y auditivos y de formas naturales.

52) J. M. de Cossío, Fábulas mitológicas en la literatura española, p. 6.

53) "La contrarreforma obliga a compromisos, a arreglos, en parte por convicción, en parte por miedo a la hoguera; pero trae también al ánimo melancolía y desengaño, muy característicos y perceptibles a principios del 1600" (Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, p. 253).

Este deseo de dar novedad a la expresión poética origina dos estilos o maneras: el conceptismo, con Quevedo a la cabeza y el culteranismo, cuyo máximo exponente es Góngora.

En las historias de la literatura española y en una gran mayoría de estudios literarios, se ha venido haciendo hincapié en la diferenciación que existe entre estos dos movimientos. La crítica moderna, recelosa de este tipo de clasificaciones literarias, ha venido a demostrar lo elástico y relativo de estas divisiones o fronteras, en este caso entre el conceptismo y el culteranismo. Estudios recientes señalan la arbitrariedad de los críticos para considerar a estos dos movimientos como escuelas literarias, con diferencias individuales que permitan distinguir una de otra⁵⁴. Así elementos que se han señalado como distintivos del conceptismo aparecen también en poetas considerados de la escuela gongorina y viceversa. Con esto no se niega, por otra parte, la existencia de ciertos recursos más característicos y generales de uno de estos dos movimientos. El culteranismo ofrece, por ejemplo, un marcado desplazamiento de la sintaxis (inversión imitada al latín, la supresión del artículo o del verbo, la separación del demostrativo o relativo frente al nombre, etc.). Sin embargo, son contados estos elementos para poder dar un carácter propio al conceptismo y al culteranismo o gongorismo⁵⁵.

En el Barroco lo descriptivo se lleva a lo máximo. El poeta busca temas que pertenecen a una realidad pasada como el amor, la juventud; de ahí la melancolía barroca y como consecuencia el culto a la soledad, reflejado ampliamente, como ya se ha dicho antes, en Pedro Espinosa.

En el siglo XVII, ya entrado el Barroco, se generalizó en España el amor a la pintura, con el deseo de dar su pleno valor a cada cosa, resaltando, hasta el límite, cada matiz. La propia poesía de Góngora muestra la influencia de su amor a la pintura:

modernos Angélicos pintores
milagrosas injurias de Apeles...

(Góngora, obras, p. 124).

54) Véase el trabajo de Lázaro Carreter, "Sobre la dificultad conceptista", pp. 355-386.

55) "El culteranismo aparece, pues, como un movimiento radicado en una base conceptista. Nuestro trabajo, muy parcial, ha intentado defender con razonables argumentos esta idea" (Lázaro Carreter, "Sobre la dificultad conceptista", p. 386).

Quevedo alaba a los pintores españoles, especialmente a Velázquez, y escribió una silva en elogio de algunos pintores. Allí le dice a Ticiano:

Contigo Urbino y Angel tales fueron
que hasta sus pensamientos los criaron
pues cuando los pintaron
vida y alma les dieron...

(Quevedo, BAE, t. LXIX, pp. 3116-3117).

En la poesía de Pedro Espinosa, el elemento pictórico se halla casi siempre presente, desde una descripción detallada de los colores que componen un paisaje, un cuadro determinado, un río, una planta, hasta la expresión de un sentimiento matizado también con colores. Uno de los ejemplos más significativos para dilucidar la importancia de la pintura en este poeta es aquel que dice:

¡Oh bien pintado ejemplo,
al fresco, en nuestro templo,
de amor, de penitencia y valentía!...

(Espinosa, p. 71).

Su preocupación lo lleva a usar términos ya especiales de la pintura:

estofados subientes de grutescos
arbolando cogollos y plumajes...

(Espinosa, p. 74).

Otro tema que se encuentra en todos los escritores españoles del Siglo de Oro, pero que se va a reflejar aún más, en los del siglo XVII es la actitud de desprecio hacia el vulgo⁵⁶.

Quevedo habla de un necio vulgo; Francisco de Rioja del inconstante-

56) "El desdén por el vulgo se halla atestiguado en forma razonada en los más característicos escritores del Renacimiento. En la Celestina se dice traduciendo a Petrarca: "Ninguna cosa es más lejos de la verdad que la vulgar opinión" (Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, p. 211).

y ciego vulgo; Mira de Amescua del vulgo incierto y vano, y finalmente en Pedro de Espinosa las referencias al vulgo son frecuentes:

Ves aquí, vulgo necio,
el dibujo en estampa;
que para tu torpeza
torpes rasguños bastan.

(Espinosa, p. 45).

Entre otros caracteres internos del Barroquismo, se pueden señalar - el culto al contraste como el choque de colores; exageración de relieves; - temas opuestos (vida-muerte; juventud-vejez). De ahí también que se cultiven temas ideales junto a los más bajos.

Este culto al contraste, que es una nota esencialmente barroca, se encuentra también plenamente manifestado en Espinosa:

Entre fuego, el Espíritu sagrado,
dando nobleza al valle y a las cumbres,
calificó la humanidad del Verbo,
de lo cual fue testigo, si admirado,
bien que estaba muy lejos, por las lumbres,
el infernal espíritu protervo.

(Espinosa, p. 17).

Aquí el contraste entre espíritu santo y espíritu malo, se debe a -- una asociación con fuego. Tales contrastes serán esenciales en otros poetas barrocos, como Quevedo.

Espinosa, pues, al coincidir con todos estos elementos considerados como característicos del Barroquismo, pasa a ser una de las figuras más interesantes de lo que se ha venido llamando línea de tránsito al Barroco.

ESPINOSA, POETA DE TRANSICION

Una gran mayoría de los historiadores de la literatura española (entre ellos, Pfandl y Valbuena) sitúan a los poetas sevillanos en la corriente de tránsito al Barroquismo y hacen referencia, concretamente, al paso dado hacia el culteranismo.

Como muy acertadamente se ha dicho, los poetas de la época que abarca fines del siglo XVI y principios del XVII "llevan ya algo de Góngora dentro, aunque parezcan disimuladamente en un estilo clasicista no culterano"⁵⁷. Gallego Morell, en su estudio sobre Pedro Soto de Rojas, considera que éste es gongorino "porque los años llevan ese signo, más por destino que por elección"⁵⁸.

Pedro Espinosa es, en este sentido, una de las figuras más significativas de la época.

Un acontecimiento de relevante importancia es el encuentro de Góngora y Espinosa, en Valladolid, en el año de 1603. Falta ver si hubo imitación de Góngora por parte de Espinosa. Eunice Joiner Gates ha escrito un artículo destinado a demostrar la admiración que Espinosa sentía por Góngora al intercalar, frecuentemente, en sus poemas, frases e imágenes propias de Góngora⁵⁹. Ve en Espinosa a un admirador de Góngora, desde sus primeras etapas poéticas y hace notar, para esto, los treinta y siete poemas de Góngora incluidos por Espinosa en sus Flores de poetas ilustres de España⁶⁰. Esta inclinación de Espinosa por la poesía de Góngora, en su primera etapa poética, va a incrementarse y a desarrollarse en sus dos últimas fases, de tal manera, que hace pensar ya no en una admiración ferviente sino en una ciega imitación. Para ejemplificarlo, la señora Gates coteja pasajes de Góngora y Espinosa, en los que se observan las mismas imágenes e incluso frases, y de los cuales citaremos algunos de los más evidentes:

No da tributo Betis a Nereo
mas, como amigo, sus riquezas parte
con él, que es rey de ríos, y los reyes
no dan tributo, sino ponen leyes.

(Espinosa, p. 28).

57) Valbuena Prat, Historia de la literatura española, t. II, p. 258.

58) Gallego Morell, Pedro Soto de Rojas, p. 6.

59) Eunice Joiner Gates, "Gongora and Pedro Espinosa", pp. 350-358.

60) P. Henríquez Ureña advierte también que Espinosa aún en su primera fase tiene afinidad con el estilo de Góngora (P. Henríquez Ureña, "Notas sobre Pedro Espinosa", p. 291).

El Betis, río, y rey tan absoluto
que da leyes al mar, y no tributo.

(Góngora, obras, p. 573).

¡Oh, el tiempo no fiscalice
la edad que cumples gallarda,
hasta que cuentes más años
que el peine hilos de plata!

(Espinosa, p. 115).

Y de siglo en siglo el tiempo
le peina sus verdes canas.

(Góngora, obras, p. 147).

Llega, a veces, a haber un marcado paralelismo como en el siguiente--
pasaje:

Ven a Dios, toman los cielos, gozan la gloria.

(Espinosa, p. 68).

Ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas.

(Góngora, obras, p. 571).

Dos de los mejores poemas de Espinosa, la Soledad de Pedro de Jesús--
y la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia están inspirados, según la -
señora Gates, por las Soledades de Góngora, y además de coincidir en el --
nombre, presentan a sus protagonistas como naufragos⁶¹. Hace notar la seme-
janza del tono general de la Soledad de Pedro de Jesús y el de las Soleda-
des de Góngora, con la diferencia de que el poema de Espinosa es una ver--
sión a lo divino:

61) "The two best poems of Espinosa, Soledad de Pedro de Jesús and Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, were doubtless, inspired by Góngora's Soledades, for, besides having the same title, both poems present their protagonists as being shipwrecked and as reaching shore by clutching a loose plank" (Eunice Joiner Gates, "Góngora and Pedro Espinosa", p. 354).

Yo aquí, a la orilla, Heliodoro hermano,
pues padeció naufragio mi navío,
sirvo de señalarte con la mano
la sirte, en tu escarmiento y daño mío.
Del padre de los monstruos, Oceano,
ya rápido, ya atacado en yelo frío,
viejo avaro, ligero te remontes,
ya en una religión, o ya en los montes.

(Espinosa, p. 72).

La Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia muestra, en más detalle, - puntos de contacto con las Soledades de Góngora, como se puede ver en los siguientes pasajes:

Ofendo mucho Abril en lecho poco⁶².

(Espinosa, p. 122).

Este sitio las bellas seis hermanas
escogen, agraviando
en breve espacio mucha primavera.

(Góngora, Soledad II, obras, p. 672).

Siervo de la codicia y del deseo
tabla breve abracé, madre piadosa;
desprecióme el abismo por trofeo;
vecindad fui del cielo sospechosa;
bebí la saña del azul Nereo,
y por yerro, una máquina espumosa
me escupió, al fin, por afrentar el puerto,
y escapé, ni bien vivo, ni bien muerto
enjugando la ropa en esta playa.

(Espinosa, p. 122).

De el siempre en la montaña opuesto pino

62) Frase que repite Espinosa, con alguna pequeña variante, en el Panegírico al Duque.

al enemigo Noto,
piadoso miembro roto
-breve tabla- del fin no fue pequeño
al inconsiderado peregrino
que a una Libia de ondas su camino
fizo, y su vida a un leño.
Del Océano, pues, antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, de calientes plumas
-alga todo y espumas-,
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.

(Góngora, Soledad I, obras, p. 634).

Cifrado, pues del bosque en verdes paños,
sobresalto la paz del conejuelo,
que acecha de las flores los engaños,
árbitro de los montes su recelo.

(Espinosa, p. 123).

A pocos pasos le admiró no menos
montecillo las sienas laureado,
traviosos despidiendo moradores
de sus confusos senos
conejuelos, que, el viento consultado,
salieron retozando a pisar flores:
el más tímido, al fin, más ignorante
de el plomo fulminante.

(Góngora, Soledad II, obras, p. 670).

La señora Gates no sólo se refiere a la poesía de Espinosa para apoyar su tesis, sino que estudia también el influjo de Góngora en su obra en prosa. Aunque no es ésta la línea de nuestro estudio, daremos unos ejemplos, que son del todo significativos, para pensar y ver a Espinosa como un decidido admirador y seguidor de Góngora:

"Habita su alma en un albergue hermoso y alindado de forma elegante,-

niña, del amor de los ojos que no tiene".

(Espinosa, Elogio al retrato, p. 223).

"Niña la estimó el Amor
de los ojos que no tuvo"

(Góngora, Píramo y Tisbe, obras, p.204).

"Sincopando distancias el deseo..."⁶³

(Espinosa, Panegórico al Duque, p.359).

"La distancia sincopan tan iguales..."

(Góngora, Soledad I, obras, p. 662).

"...agraviando en poco lecho mucha primavera".

(Espinosa, Panegórico al Duque, p.380).

"...agraviando
en breve espacio mucha primavera".

(Góngora, Soledad II, obras, p. 672).

"...en aquella gruta retirada, bostezo del monte"

(Espinosa, Panegórico al Duque, p.387).

"De este, pues, formidable de la tierra
bostezo..."

(Góngora, Polifemo, obras, p. 620).

A través de esta comparación de pasajes, frases e imágenes similares, usados por Góngora y Espinosa, se puede contar a Espinosa entre los poetas seguidores e imitadores de Góngora, sin que esto venga a disminuir, en modo alguno, el valor poético de Espinosa. Su admiración hacia Góngora la ha manifestado, abiertamente, al referirse a éste como "el príncipe de los --

63) Vale la pena observar que, aunque prosa, es un endecasílabo.

poetas" y autor de "sus dos veces grande Polifemo"⁶⁴.

Su desarrollo estilístico revelará sólo una correspondencia entre los dos poetas, en la que no se podrá hablar de imitación o admiración por Góngora, ya que es un fenómeno general en la lírica del siglo XVII, en especial de las escuelas andaluzas. El, como muchos poetas del siglo XVII, y - como el mismo Góngora, seguirá la misma trayectoria desde el formalismo de la escuela andaluza hasta la máxima oscuridad de dicción. En este "desarrollo estilístico", propio de su época, es obvio que no cabe hablar de admiración ni de imitación hacia Góngora por parte de Espinosa. Puede pensarse sólo en un período o fase de transición que va a culminar con el refinamiento y exquisitez estilísticos que logra Góngora⁶⁵.

Para estudiar el estilo en la poesía de Pedro Espinosa, cabe dividir su obra en tres períodos:

- 1o.) Poesía profana, compuesta antes de 1605 en su mayor parte, de colorido rico y común a todos los poetas post-herrerianos andaluces. A esta primera fase pertenecen la Fábula de Genil, Al bautismo de Jesús, Ala navegación de San Raimundo desde Mallorca a Barcelona, y otras poesías cortas, de asunto religioso, pero de ambiente pagano, con la misma preocupación por aspectos plásticos.
- 2o.) El segundo período es de carácter religioso, bastante homogéneo. A -- 1608 pertenece el grupo de cinco poesías que cantan a A nuestra señora de Monteagudo y Al beato Ignacio de Loyola. Al año de 1611 pertenecen los poemas dedicados A la santísima María Magdalena y A la Virgen de Archidona. Una de las composiciones más significativas de Espinosa corresponde a este segundo período y es la Soledad de Pedro de Jesús. Esta poesía, por la fecha de aparición, pertenece a dicha fase, pero por el estilo, se relaciona más bien con el tercer período o sea la etapa más claramente gongorina.
- 3o.) Este último período abarca de 1615 a 1650. Está dominado por las -- composiciones laudatorias al Duque de Medina Sidonia.

64) Espinosa, Elogio al retrato, p. 252.

65) "...el caso de Góngora no es un fenómeno único en la lírica del siglo XVII, sino que el desarrollo de las escuelas andaluzas de comienzos -- del siglo tenía ya preparado el camino y que Pedro Espinosa ofrece, por decirlo así, un bosquejo en miniatura de la evolución estilística del maestro" (A. Lumsden, "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa, p. 43).

En cuanto al estilo se refiere es el que revela con más intensidad - el aspecto culterano de su poesía.

La Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, obra capital para la -- comprensión de su estilo poético, es de este tercer período.

Se anotarán a continuación las formas y elementos más característi-- cos de Espinosa, en especial aquellos que revelan su estilo de transición al culteranismo, y que han hecho que algunos críticos lo sitúen dentro de la etapa propiamente culterana.

Hay que partir, sin embargo, del hecho de que Espinosa no presenta - una línea bien marcada de progreso, y que en cualquier etapa de su desa-- rrollo hay la unión de la complicación de estilo con una sencillez casi - familiar. Así se encuentran poesías como A una mujer gorda, Contra la an-- siosa codicia y A un avariento que demuestran la ausencia de interés por - el lenguaje, visto como fin artístico. La oposición de estos poemas con - otros de Espinosa, se encuentra reflejada en el lenguaje y no en el tema. En estos poemas mencionados, la realidad se expresa con un material lin-- güístico sencillo y común, mientras que en otros, existe una preocupación por lograr algo distinto y exótico, con el fin de conseguir nuevos efec-- tos. Es esta segunda clase de poesía la que ofrece el aspecto más intere-- sante ya que sitúa a Espinosa dentro del camino de transición al cultera-- nismo⁶⁶.

PRIMER PERIODO.-

Todavía no surge el uso violento del hipérbaton que va a ser tan tí-- pico del estilo posterior de Espinosa. Algunas formas de hipérbaton eran-- ya conocidas desde Garcilaso de la Vega, en el que se aprecia la varia-- ción en la posición del genitivo:

...cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy contentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.

(Garcilaso, obras, p. 1).

66) "Pues no sólo constituye la parte más sustancial de su creación, sino-- que también, por ser resultado de un esfuerzo consciente por parte del poeta llega a una formalización que la sitúa plenamente dentro de la-- órbita más amplia de las tendencias poéticas contemporáneas" (A. Lumg den, "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa", p. 52).

En Espinosa, desde esta primera etapa se dan ejemplos de este tipo:

...y de flores el campo vio vestido.

(Espinosa, p. 5).

El variar la colocación del sujeto, complemento y verbo, es frecuente también en esta época:

de donde llevan flores en las faldas
para hacer las hénides guirnaldas.

(Espinosa, p. 26).

Aparece ya la separación violenta del artículo o adjetivo demostrativo o relativo y el sustantivo, que va a ser uno de los recursos típicos - de Góngora:

y a los del río seguidores ojos
lo hurtó el cielo

(Espinosa, p. 18).

cuantas viven en fuentes ninfas bellas

(Espinosa, p. 30).

Se dan también fenómenos aislados, que van a adquirir importancia -- más adelante, como las fórmulas con si y no, tan características de Góngora:

Tú, Genil, a quien ciñen mirto y lauro
no cañaveras frágiles, tus sienes,...

(Espinosa, p. 30).

Entre fuego el Espíritu Sagrado,
dando nobleza al valle y a las cumbres,
calificó la humanidad del Verbo,
de lo cual fue testigo, si admirado,
bien que estaba muy lejos, por las lumbres,
el infernal espíritu protervo...

(Espinosa, p. 19).

Por último, una de las características estilísticas, frecuente en sus otras fases poéticas, aparece ya aquí; consiste ésta en sustituir un verbo transitivo por otro verbo, generalmente dar o hacer, donde el complemento directo da el significado. A veces, son reducción a verbo y sustantivo⁶⁷:

Entre fuego, el Espíritu Sagrado,
dando nobleza al valle y a las cumbres...

(Espinosa, p. 19).

Esta primera parte de su poesía presenta tendencias que van a predominar después: el uso del hipérbaton, fórmulas con si y no y una inclinación a la perífrasis⁶⁸.

SEGUNDO PERIODO.-

Este segundo período va a abarcar los poemas escritos entre 1605-1615, y revelan ya una mayor complicación de tipo sintáctico, que se refleja -- por la abundancia de cláusulas subordinadas:

Como el triste piloto que por el mar incierto
se ve, con turbios ojos, sujeto de la pena
sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
lo tienen de la espuma salpicado y cubierto...

(Espinosa, p. 33).

Las composiciones de este período no llevan la preocupación plástica del anterior, sino que se caracterizan por una mayor concentración y compresión en las ideas:

Ausente llamo al que presente adoro;

67) Dámaso Alonso en su estudio sobre Góngora, habla de la "tendencia hacia la estilización característica del arte gongorino. Se elude el verbo trivial y se le sustituye por una perífrasis, en donde siempre entre como elemento neutral de acción del verbo "dar"... con objetos concretos" (Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora, pp. 136-137).

68) "Considerada en conjunto esta parte de su obra es más bien un recuerdo del período anterior que anticipación de nuevos desarrollos" (A. Lumsden, "Aspectos de la poesía técnica de Pedro Espinosa", p. 59).

concede Tú a las lágrimas que lloro,
yo, solitario tuyo, en tierra fría,
dulce Jesús, merezca en mi porfía,
ciego a mi Sol, y pobre, a mi Tesoro.

(Espinosa, p. 42).

Así yo, solitario de la Gloria,
mi diligencia en montes apartados
libro del mal que en las ciudades veo.

(Espinosa, p. 34).

La omisión de preposiciones y conjunciones contribuye, aún más, a la compresión característica de este segundo período:

Tal solicita el nardo, adelfa deja,
examinando en Hymblia floreciente
cuanto brota el Abril, curiosamente,
la autora de las mieles, dulce abeja.

(Espinosa, p. 37).

Esta separación de los elementos gramaticales de la oración conduce al uso del hipérbaton más violento: la separación del artículo o adjetivo demostrativo y del sustantivo, frecuente ante una oración de relativo:

...el que sin cabo cielo se dilata.

(Espinosa, p. 40).

...este que hoy celebramos regocijo.

(Espinosa, p. 47).

Un recurso frecuente, en esta época, viene a ser las fórmulas construídas con si y no:

En corcho sí, no en veneciano vidrio,...

(Espinosa, p. 75).

Para lograr una mayor compresión aparecen los períodos entre parén-

tesis:

¡Oh santo desamparo, pues ya ofrece
(no como la de Jove fabulosa)...

(Espinosa, p. 37).

En este segundo período revela Espinosa una concentración de la técnica sintáctica. Empieza aquí a intentar nuevos procedimientos estilísticos para así crear un estilo nuevo y diferente⁶⁹.

TERCER PERIODO

Las composiciones de este período, en cuanto a su lenguaje, son más--originales y flexibles y sus poemas representativos son las dos Soledades. La Soledad de Pedro de Jesús, perteneciente cronológicamente al segundo período, viene a formar parte de éste por las afinidades que presenta con la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia.

La sintaxis persigue una finalidad artística y no responde ya a teorías preconcebidas. El empleo un tanto mecánico del hipérbaton en las primeras etapas es más discreto aquí, con el fin de alcanzar determinados efectos. Se busca dar mayor énfasis a las palabras importantes, con una nueva colocación:

pagarás las que debes devociones...

(Espinosa, p. 76).

Se acentúa la libertad en el orden de las partes de la oración:

¡Quién te diera volar con plumas de oro,
que David deseó, que batió Arsenio,
a estas mis soledades, Heliodoro,
Cristo en Sión, no Venus en Partenio!

(Espinosa, p. 72).

69) "Es un período de inquietud y desasosiego, en que el artista hace experimentos con el instrumento expresivo" (A. Lumsden, "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa", p. 65).

El tipo de construcción corta hace que la técnica sea casi impresionista, y con muy pocos nexos gramaticales:

Rosa, hambre de los ojos
y cuidado de los dioses,
concha de sangre divina
que al rubí límite pomes.

(Espinosa, p. 102).

A veces, el tema exige otro tipo de expresión y vuelve a aparecer la riqueza sintáctica, como en las dos Soledades donde abundan cláusulas - intercaladas y los paréntesis.

Se siguen omitiendo, como en el período anterior, los artículos y -- conjunciones, quizá para dar una impresión sensorial más exacta:

Abeja hiblia, en vagos desvarfos,
mordaz tomillo, azules romerales
cala, primero que a la Aurora el río
lave el pie azafranado en sus cristales.

(Espinosa, p. 80).

Las fórmulas estilísticas son variadas y Espinosa emplea algunas construcciones, no ya de una manera lógica sino buscando una mayor belleza. - Así de las fórmulas con si se encuentran varios tipos, como aquellas en - que se incluyen variantes negativas:

porque, si no segura, cauta vaya
esa movible población de vigas...

(Espinosa, p. 122).

Un recurso característico de estas composiciones posteriores es el - de combinar tanto, cuanto, poco, mucho:

Cuantos cierzo por cerros hile copos
y en las dehesas de zafir brillantes
vieres trémulos prados de diamantes,
tantos amores te daré sin cuento...

(Espinosa, p. 82).

El uso constante de poco y mucho en esta última época subraya el acento gongorino de Espinosa:

ofendo mucho Abril en lecho poco⁷⁰.

(Espinosa, p. 122).

El uso de las perífrasis verbales, encontrado ya en su primer período se acentúa aquí, aún más:

"Luego reducirás el pensamiento" por 'pensar'

De un verbo sencillo se crea una perífrasis complicada.

En cuanto al vocabulario en general, es éste otro de los elementos - que reflejan una de las características sobresalientes del gongorismo, la preocupación por las palabras mismas.

En su poesía aparecen, junto a muchos vocablos divulgados por la escuela sevillana como 'blando', 'crespo', 'resplandor', 'angélico', otras palabras, consideradas como características de Góngora: 'cerúleo', 'cítara', 'púrpura', 'aljófar', 'coral', 'alabastro', 'lascivo', utilizadas, - lo mismo que en Góngora, como sinónimos de los objetos más comunes: 'perlas' que puede significar agua, lágrimas o rocío; 'oro' por pelo, arena - etc.⁷¹.

Muchas de sus palabras no son neologismos o formaciones del latín, - pero por su uso frecuente y por la repetición de algunas combinaciones, - producen el efecto de algo artificioso y rebuscado: 'enciense arábigo' o 'pebetes sirios'.

Por este breve recorrido a través del desarrollo estilístico de Espinosa, se nota en el último período una mayor semejanza con Góngora, que - en cualquiera de sus otras dos épocas.

Los recursos sintácticos, característicos de Góngora, están ya apun-

70) "Sea que Espinosa lo copió de Góngora o sea que dió con él por su propio impulso; va convirtiéndose en fórmula predilecta de su último período, con una precisión y plasticidad dignas del mismo Góngora" (A. Lumsden, "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa", p. 75).

71) Cf. Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora, pp. 43-120.

tados en Espinosa, aunque no alcanzan la madurez del poeta cordobés, lo que no sucede con muchas de sus imágenes que llegan a equipararse a las de Góngora.

En resumen, puede decirse que Espinosa, en cuanto a estilo, vocabulario y recursos en general, es uno de los reflejos más claros del estilo culterano, latente ya en su época, siendo él uno de los más importantes exponentes de la transición al estilo gongorino⁷².

En este camino, a través del cual llega Espinosa a adoptar y adaptarse, a su vez, al gongorismo, no podemos dejar de referirnos a su colección intitulada Flores de poetas ilustres de España, publicada en 1605, y a la que más adelante dedicaremos un apartado. Es en esta colección donde aparece el verdadero momento de la transición al culteranismo, y es además, una muestra del gusto dominante en su época.

Al tratar a Espinosa como poeta de transición al Barroquismo, no podemos tampoco dejar de hacer referencia a otro aspecto, el conceptismo, considerado por algunos críticos, característico de su poesía, en especial de su última época (1615-1650).

Así como al estudiar los elementos cultistas de su obra poética, se mencionó como hecho importante el encuentro de Góngora y Espinosa, aquí también se puede decir lo mismo en relación con Quevedo.

En 1601 Espinosa había ya trabado amistad con Quevedo en Valladolid, cuando el primero buscaba y seleccionaba las poesías de sus contemporáneos para su colección de Flores de poetas ilustres de España.

Más adelante, en el año 1624, don Francisco de Quevedo y Villegas -- formaba parte del séquito real de Felipe IV, en la visita que hizo éste al Duque de Medina Sidonia, en Sanlúcar, y es aquí donde prosiguieron las pláticas literarias, iniciadas años antes, en Valladolid⁷³.

72) "Es Pedro Espinosa, como los culteranos, caso típico de poeta que al alborar el siglo XVII siente la necesidad de cambiar los modos de poesía consuetudinarios, y que deja testimonio de la inquietud artística que ha de cuajar en el barroco. Ocupa un puesto único entre el puro italianismo, ya agotado en 1605, y el barroco gongorino que ya preludiaba" (A. Lumsden, "Transitional poetic style in Pedro Espinosa", p. 65).

73) "Fácil es colegir cuán afectuosamente conversaría con Espinosa, su antiguo amigo, renovando los gustosos coloquios y el cariñoso trato de la mocedad" (Rodríguez Marín, Estudio biográfico, crítico y bibliográfico de Pedro Espinosa, p. 257).

Se llegó a pensar que la novela El perro y la calentura, a causa - de su naturaleza, fuese de Quevedo y no de él.

Entre los críticos que apoyan la tesis de ver en Espinosa a un poeta conceptista se encuentra Rodríguez Marín, autor del único estudio biográfico-crítico de Espinosa y editor, a su vez, de su obra. Se inclina, desde un principio, a ver a Espinosa como admirador de Quevedo. Ve en ellos - a dos escritores "de la misma edad y de una propia tendencia literaria, la de cultivar el concepto, la sustancia, más que la forma, como alimentados muy principalmente con la lectura de Séneca y de otros escritores lacónicos"⁷⁴. Nos parece que aquí, con todo el respeto que merece, Rodríguez Marín peca un tanto de exageración, ya que es precisamente Pedro Espinosa - el poeta de lo concreto, palpable, de la realidad exterior y que busca, - fundamentalmente, la forma, el color y la textura de las cosas. Es claro - que Rodríguez Marín se deja llevar más por una animadversión personal con - tra el gongorismo, que lo conduce a calificar a su autor estudiado como - un poeta conceptista y no culterano: "Quien, como Pedro Espinosa se burló tan donosamente, en uno de sus sonetos (el que comienza: Rompe la niebla - de una gruta oscura...), antes que Góngora pervirtiese su gusto literario, de los poetas cultos que por escribir lóbrego ni se dejaban entender ni - se entendían a sí propios, vicio que ya empezaba a cundir antes del últi - mo tercio del siglo XVI, tanto, que ya en 1570 era objeto de las sátiras - de Luis Barahona, no podía amoldarse a escribir en la jerigonza poética - del vate cordobés y de sus más decididos secuaces. No se libraría por com - pleteo del contagio, enfermaría levemente de tal enfermedad... Más bien, co - mo pronto veremos, se arrimó Espinosa a la escuela conceptista que a la culterana; que él no desatendió, por cuidar con demasía de lo más exte - rior de la forma, el fondo de sus producciones. Lo que en ellas a las ve - ces sobra es el pensamiento, y no vana hojarasca, al revés de lo que acon - tece en Góngora y los gongoristas"⁷⁵.

En su estudio crítico, un tanto breve por desgracia, Rodríguez Marín no señala directamente ningún ejemplo que corresponda a esta creencia su - ya de considerar a Espinosa un poeta conceptista.

Otro crítico moderno de Espinosa, Muñoz Rojas, considera dos fases - en la poesía de Espinosa: la gongorina que es su época de juventud, y la -

74) "Rodríguez Marín, ob. cit., 160

75) Rodríguez Marín, ob. cit., pp. 385-386.

quevedesca que es obra de madurez; pero tampoco Muñoz Rojas se extiende en el tema⁷⁶.

Entre los críticos que apuntan, un poco disimuladamente, esta tendencia, se encuentra Pfandl: "Espinosa pasó por dos fases de desarrollo, la primera libre del contacto con la manera de Góngora y después sometido a su influjo; pero con todo, no fue en realidad cultista sino más bien conceptista. Sin embargo, no he podido hallar pruebas suficientes"⁷⁷.

Sin embargo, este problema carece de sentido ya que, como se ha dicho antes, la diferencia entre conceptismo y culteranismo es relativa y vaga.

La señorita Audrey Lumsden, que ha señalado y además estudiado a fondo el estilo de Espinosa, a pesar de considerar a éste como uno de los más interesantes casos de transición al culteranismo, señala también este aspecto conceptista, pero con mucha mayor cautela y además ejemplificándolo⁷⁸.

El conceptismo en Espinosa, según la señorita Lumsden, se encuentra casi sólo reflejado en la poesía religiosa, ya que las verdades necesitan "una estilización de imágenes para que resulten comprensibles a los hombres"⁷⁹. Uno de los conceptos religiosos se refleja en el poema Al Santísimo Sacramento, donde se compara éste a un recado escondido por unos parientes en el pan que se da a un prisionero:

Guardan a un señor preso con preceitos
rigurosos los guardas diligentes;
más en el pan le esconden parientes
un papel, y le avisan los secretos⁸⁰.

(Espinosa, p. 40).

O en esta otra poesía donde el concepto va a depender de la significación de una palabra, Egipto: ya que es gitano, será ladrón y dará la bienaventura:

76) J. A. Muñoz Rojas, "Trayectoria poética de Pedro Espinosa, p. 36.

77) Pfandl; Historia de la literatura nacional española en la edad de oro, p. 513.

78) A. Lumsden, "Transitional poetic style in Pedro Espinosa", pp.113-115

79) A. Lumsden, "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa", p.113.

80) Nótese aquí la influencia de Fray Alonso de Ledesma y no de Quevedo.

De Egipto venís, gitano;
no hay alma con Vos segura,
mientras su buena ventura
le mostráis en vuestra mano.

(Espinosa, p. 69).

En otra poesía se encuentra el juego con la palabra fuego que va a hacer referencia primero al fuego verdadero y después al fuego de la devoción religiosa:

Que allá viste traer, con rabia loca,
para quemar tu templo, al Belga ciego
fuego atrevido en sus herejes palmas,
y aquí, Señora, en nuestra humilde boca
es el divinamente dulce fuego
con que se abrasan en tu amor las almas.

(Espinosa, p. 36).

Nos parece, por lo vago e inestable de esta controversia conceptismo-culteranismo, que es muy arriesgado considerar a Espinosa como un poeta -conceptista. Si acaso lo es, lo será sólo en un tema, el religioso, señalado por la señorita Lumsden. Este carácter conceptista, además de ser -- muy limitado, viene a ser una tendencia de la época en la que se encuentra también reflejado el propio Góngora.

Así como Espinosa viene a ser un poeta que presenta en su estilo una marcada tendencia al culteranismo, el conceptismo viene a ser sólo una pequeña manifestación, aislada y motivada por una exigencia temática, - sin mayor trascendencia dentro de su conjunto poético.

Biografía de Pedro Espinosa: Familia.- Juventud: Primeros Estudios y Relaciones Literarias.- Vida Literaria: Sus Estancias en Granada, Sevilla y Valladolid.- Cambio Radical en la Vida y Obra de Espinosa: Su Retiro a la Ermita de la Magdalena. Espinosa al Servicio del Duque de Medina Sidonia.- Su Muerte.

FAMILIA

El primer biógrafo que tuvo Pedro Espinosa fue don Juan Quirós de -- los Rios, quien no llevó a cabo su estudio ⁸¹.

Fue Rodríguez Marín quien logró esclarecer los principales datos biográficos de Espinosa, la mayoría de ellos oscuros hasta entonces ⁸².

Pedro Espinosa nació en la ciudad de Antequera (Málaga) en el año de 1578, hijo de Juan de Sepúlveda, de oficio mecánico y de Juana García ⁸³. Fue bautizado en la iglesia parroquial de San Pedro, el día 4 de junio de ese mismo año, tomando el apellido de su abuelo paterno, Diego de Espinosa. - Este, servidor de las viejas guardias de Castilla, fue natural de Segovia, donde se casó con María Sanz o Sánchez y tuvo de este matrimonio dos hijos: Francisco de Espinosa y el padre de Pedro Espinosa, Juan de Sepúlveda, quienes desde muy jóvenes vinieron a vivir a Antequera.

81) Murió en Antequera en el año de 1894, dejando, además, sin terminar - la reimpresión de las Flores de poetas ilustres y la impresión de la segunda parte (Rodríguez Marín, ob.cit., p.1).

82) Rodríguez Marín, ob.cit., pp. 1-333.

83) Era frecuente, en esta época, cambiarse el nombre o apellido y así se comprenden todas las variaciones que, en este aspecto, tienen lugar - en la familia de Espinosa. Este hecho fue una de las tantas dificultades por las que atravesó Rodríguez Marín para esclarecer los principales datos biográficos de Pedro Espinosa.

Espinosa tuvo una sola hermana, Agustina de la Paz, casada en 1596 - con Francisco Palomas⁸⁴.

JUVENTUD: PRIMEROS ESTUDIOS Y RELACIONES LITERARIAS

Antequera, en la segunda mitad del siglo XVI y en el curso del siglo XVII, es foco de un importante desarrollo cultural⁸⁵. Esta ciudad refleja su afán de ponerse al día en la preocupación por el estudio del latín y en el deseo de conocer los buenos textos de la antigüedad. Así tiene Antequera representantes de este movimiento humanístico como Juan de Vilches, discípulo de Nebrija, que cubre la primera mitad del siglo XVI. Se extiende la afición por la cátedra de gramática, iniciada en 1504, cuando la fundación de la Colegiata de Antequera, por el obispo de Málaga, don Diego Ramírez de Villaescusa. Esta famosa cátedra, que había formado escritores, la mayoría de ellos hasta ahora desconocidos, como don Lorenzo de Padilla, Bernardo de la Torre, Pedro de Aguilar, Francisco de Padilla, Francisco de Tejada, Luis Gómez de Tapia, Lázaro Martín Cabello y Fray Gaspar de los Reyes, formó, a fines del XVI y principios del XVII, un grupo de importantes poetas antequeranos, entre los que se contaba Pedro Espinosa. Dicha cátedra contribuyó a difundir las letras entre jóvenes, -- que después serían poetas en la misma ciudad o fuera de ella, y fue, -- pues, el nexo común de todos ellos⁸⁶. En las aulas aprendieron los poetas a enaltecer con las letras su ciudad natal, costumbre que continúa el mismo Pedro Espinosa, cuando escribe el Panegírico a la ciudad de Antequera.

Es de hacer notar, además, el número crecido de poetas antequeranos en los años que van de 1550 a 1650, todos ellos guiados por maestros, entre los que se cuentan el ya mencionado Vilches, Francisco de Medina, --

84) Rodríguez Marín, a través de esta hermana, pudo llegar a relacionar y combinar muchas noticias oscuras, hasta entonces, como la fecha exacta de su nacimiento y el nombre de sus padres (Rodríguez Marín, ob. cit., p. 14).

85) "...y esta ciudad en el siglo XVI adopta en seguida las maneras de la vida europea, y se alinea junto a las otras que ofrecen el más alto índice de la existencia de España en este tiempo" (F.López Estrada, "Justificación literaria de Pedro Espinosa", p. 5).

86) "La gramática no fue en los pasados tiempos arte tan estrecha y reducida como en los de ahora, antes materia de estudio vastísima" (Rodríguez Marín, ob. cit., p.22).

quien estuvo en Antequera en 1568, Juan de Mora, Bartolomé Martínez y --- Juan de Aguilar.

Por los años de 1589 y a los once años, Espinosa, que había ya cursado estudios elementales de gramática y aritmética, pasó a estudiar Humanidades en la Academia de Juan de Mora, quien murió al cabo de tres años y que fue sustituido por el Licenciado Bartolomé Martínez, humanista y poeta a la vez.

Ya por los años de 1594 y 1596, Espinosa, enamorado de doña Cristobalina Fernández de Alarcón, compuso sus primeras poesías, amorosas casi todas ellas, guiado por las lecturas de Dante, de los poetas del Cancionero General, de las poesías de Garcilaso, de Herrera y de tantos otros poetas que estudiaba y conocía, a través de la cátedra. A esta primera época -- poética pertenecen los sonetos amorosos y los madrigales.

En el año de 1596, afirma Rodríguez Marín, se reunían ya todos los jóvenes poetas de Antequera, entre los que se contaba Espinosa, para discutir algún tema poético o para leer y comentar alguna poesía de ellos -- mismos. Solía dirigir estas tertulias literarias el Licenciado, Bartolomé Martínez, a la muerte de éste, el maestro Juan de Aguilar, y alguna -- que otra vez, Juan Bautista de Mesa. Concurrían a estas reuniones, además de nuestro autor, Luis Martín de la Plaza, Rodrigo Narváez, Juan de la -- LLana, Agustín Tejada Páez, don Luis de Figueroa, entre otros. Fue aquí, por primera vez, cuando Pedro Espinosa leyó sus poemas juveniles ante la actitud crítica y amistosa de sus maestros y compañeros, quienes compar-- tían con él la misma afición poética.

Más adelante, es indudable que Pedro Espinosa cursó estudios superiores de facultad, probablemente teológicos, pero no se sabe hasta la fecha el lugar exacto de ellos⁸⁷.

A las reuniones literarias iniciadas en 1596 seguían concurrendo, -- por los años de 1599 y 1600, el maestro Juan de Aguilar, quien había sustituido en la cátedra al ya desaparecido Bartolomé Martínez, y otros poetas antequeranos como Antonio de Caso, el capitán Diego de Mendoza de Barros, don Iñigo de Bernuy Barba y Mendoza, y el pintor y escultor Antonio Mohedano de la Gutierrez, entre otros. Con ninguno de estos poetas sostuvo Pedro Espinosa una amistad tan íntima como con el pintor Antonio Mohedano-

87) "Mas en lo que toca al lugar, ni por conjetura me atrevo a decir en -- qué universidad asistiera" (Rodríguez Marín, ob.cit., p.57).

y quizá a ello se deba, en principio, su afición a la pintura y la importancia que va a tener ésta en su obra poética⁸⁸. Pedro Espinosa le dedica un soneto, intitulado A Antonio Mohedano, en el que manifiesta además de su admiración hacia el artista, un destacado afecto personal, haciéndole partícipe de sus penas amorosas:

Pues son vuestros pinceles, Mohedano,
ministros del más vivo entendimiento,
almas que le dan vida al pensamiento
y lenguas con que habla vuestra mano,
copiad divino un ángel a lo humano
de aquella que se alegra en mi tormento,
porque tenga a quien dar del mal que siento
las quejas que se lleva el aire vano.
Cuando el original me diere enojos
quejaréme al retrato; que esto medra
quien trata amor con quien crueldades usa.
Mas temo que quedéis, viendo sus ojos,
como quien vió a Campaspe⁸⁹, o a Medusa:
Enamorado, o convertido en piedra.

(Espinosa, p.6).

A estas cátedras y reuniones literarias a las que asistía Pedro Espinosa durante su juventud, se debe la base de su formación cultural y literaria en especial.

Según todas las probabilidades, y en esto hace hincapié Rodríguez Marín, el primero y único amor que tuvo Espinosa fue el que le profesó a doña Cristobalina Fernández de Alarcón, reflejado en su primera fase poética (1594 a 1605). Desde muy joven, parece ser que Pedro Espinosa conoció-

88) "Que Espinosa solía dedicar sus ocios al arte de Apeles consta por -- una de las cláusulas de su codicilo: Así cada cual de ellos fue maestro y discípulo del otro; y al par que Mohedano...confiaba a la corrección de su amigo los sonetos en que solía expresar sus amargas quejas, Espinosa, sobre leerle asimismo sus composiciones, le daba a enmendar sus dibujos" (Rodríguez Marín, ob. cit., apéndice I, documento XXXVI, p.68).

89) En la edición de Rodríguez Marín dice campestre, pero por el sentido, lo más probable es que sea Campaspe y no campestre. Campaspe fue una mujer que pintó Apeles y de la cual quedó enamorado.

a esta dama, quien junto con otras poetisas del lugar, como doña Hipólita Narváez y Doña Catalina de Trillo, logró alcanzar algún renombre en la -- poesía antequerana. Algunas de sus poesías las incluyó Pedro Espinosa en su colección de Flores de poetas ilustres de España. Esta poetisa estuvo casada, desde su adolescencia, con don Agustín de los Ríos, malagueño, vecino de Antequera, quien murió en el mes de diciembre de 1603. Pero ya -- desde antes de esta fecha, Espinosa estaba quizá enamorado de doña Cristobalina, si es que a ella dedicó su Canción a Crisalda⁹⁰. En esta poesía, -- como en todas sus primeras composiciones amorosas, se lamenta Espinosa -- del desdén de su amada, a la que considera inalcanzable y de la que sólo -- demanda su presencia para poder ver y contemplar su hermosura:

Encanto destes montes,
¿qué te movió a matarme
y a colgar en tu carro mis despojos?
¿Por qué, si vides tus divinos ojos,
no merecí librarme,
como quien vido al rey, yendo al cuchillo?
¿Pídote yo la grana de tus labios
ni el azahar de tu oloroso aliento?
¿De tus mejillas púrpura y jazmines?
No, sino el resplandor de aquestas luces,
de cualquiera trabajo dulce premio.

.....
(Espinosa, pp.8-9).

Por el año de 1603, doña Cristobalina Fernández de Alarcón había en-
viudado y Espinosa creyó ver, entonces, realizadas todas sus esperanzas --
amorosas, que había estado acariciando desde hacía varios años. Sin embar-
go, fue rechazado cuando doña Cristobalina aceptó casarse con un joven --

90) Rodríguez Marín atestigua esto, por un procedimiento frecuente en ---
los siglos XVI y XVII y que consistía en tomar las primeras letras -
del nombre y del apellido y añadirles un remate enfónico: Cris-
alda - por Cristobalina de Alarcón (| Rodríguez Marín, ob.cit., p.70).

procedente de Portugal llamado Juan Francisco Correa. De este despecho - amoroso hablan los siguientes pasajes de la Boscarecha a Antonio Moreno, - a quien lo hace confidente de sus penas:

Tú que huellas el oro de las márgenes
del Betis, rico de olivares pálidos,
loh tú, hijo de Euterpel
Oye la furia inexorable, indómita,
de una africana sierpe,
y juntamente escucha mis agravios,
que en mis ojos y labios
son testigos crueles de mi ofensa.

Adoré una belleza tan inmensa,
que a la hermana de Júpiter
inquietó con envidias y con celos,
y del dios que a los cielos
con sus doradas ondas
de claridad enviste los cristales
hurtó la lumbre y despreció los brazos,

Yo, mientras, en dulcísimos abrazos,
bebía sus palabras,
formadas entre perlas y rubíes.
La blanca luna, ornato de los bosques,
testigo de mi bien, oyó mil veces
los firmes juramentos que quebranta...

(Espinosa, p.11).

Rodríguez Marín, hombre, por su formación, muy del siglo XIX, considera este dato biográfico del amor de Espinosa como el punto clave del -- cual se debe partir para la interpretación de su poesía amorosa. El aceptar, desde un principio, este móvil carece totalmente de fundamentos ya - que será, si acaso, un simple hecho que contará para el interés de su biografía pero no para el de su valoración literaria. Hay que tener en cuenta que esta actitud, típica de la crítica del siglo XIX, es por el lado - histórico-biográfico, de gran ayuda por la minuciosidad y aportación de detalles pero por el otro lado crítico, significa un impedimento para la verdadera interpretación de una obra literaria. El celebrar un amor, como hace Espinosa en su primera fase poética, es un tema literario de escuela principalmente. De esto debemos partir, en principio, para la valq

ración de su poesía amorosa, todo lo cual no significa que no podamos admitir la existencia de un amor en la vida de Espinosa, pero éste se nos debe dar a través de su obra y no de su biografía. Nos importa en cuanto está reflejado en su poesía. Rodríguez Marín es, en este sentido, el prototipo de los críticos del siglo XIX que fantasean por su afán de crear una biografía.

Rodríguez Marín piensa que a causa de la desgracia amorosa y a las dificultades por las que atravesó la publicación de su colección de Flores de poetas ilustres de España, la cuál, además, no obtuvo el éxito esperado, se debió su retiro y su actitud de desengaño e indiferencia ante el mundo⁹¹. En este último aspecto deja también mucho que desear la creencia de considerar el retiro de Espinosa como mera consecuencia de sus desengaños personales. El retirarse, en aquella época, era un fenómeno económico-social muy amplio que impide pensar como único factor la vida íntima de un poeta, sin que se olvide por eso la consideración de alguno que otro efecto personal.

A partir de 1605 la vida de Espinosa es de retiro, en contacto directo con la naturaleza. En cuanto a su poesía se refiere, no va a tocar ningún punto de interés profano hasta su última época, de 1615 a 1650, pero aun en ellas habla también de su desencanto y desengaño ante la vida. En este retiro encontrará olvido a sus posibles pesares y la tan deseada tranquilidad espiritual; así lo expresará en sus poesías, como en aquel soneto en alejandrinos dedicada a la Santísima Virgen María.

Como el triste piloto que por el mar incierto
se ve, con turbios ojos, sujeto de la pena
sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
lo tienen de la espuma salpicado y cubierto,
Cuando, sin esperanza, de espanto medio muerto,
ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena,
y, adorando su lumbre, de gozo el alma llena,
halla su nao cascada surgida en dulce puerto,

91) Rodríguez Marín hace referencia, varias veces, al poco éxito que alcanzó la antología de Flores de poetas ilustres de España, pero nunca llega a profundizar en este punto. Por otra parte, no nos consta que las Flores hayan tenido poco éxito y al contrario, nosotros pensamos que sí hubo de tener su significación en la época.

así yo el mar sulcaba de penas y de enojos,
y con tormenta fiera, ya de las aguas hondas
medio cubierto estaba, la fuerza y luz perdida,
cuando miré la lumbre ioh Virgen! de tus ojos,
con cuyos resplandores, quietándose las ondas,
llegué al dichoso puerto donde escapé la vida.
(Espinosa.p.33).

VIDA LITERARIA: SUS ESTANCIAS EN GRANADA, SEVILLA Y VALLADOLID

Por el año de 1600 encontramos a Espinosa en la ciudad de Granada, centro entonces de un importante movimiento literario⁹².

Por esta época concurrían a la tertulia granadina una serie de poetas, amigos de Espinosa y que contribuyeron, con sus poesías, a formar su colección de Flores de poetas ilustres de España. Entre ellos se contaban el latinista y poeta castellano Gregorio Morillo, Pedro Rodríguez de Ardiola, Juan de Arjona, Agustín de Tejada, Juan Jerónimo Serra, Gonzalo Mateo de Berrío, Juan Morales, el Marqués de Laula, don Cristóbal de Villarroel, don Antonio Mira de Amescua y Lope de Vega. Este último, en sus breves estancias en la ciudad de Granada, acudió, en algunas ocasiones, a estas juntas y dedicó a Espinosa una alabanza poética:

Y la frente espaciosa
ceñida de laurel tenga Espinosa...
(Flores de poetas ilustres, p. 79).

Parece ser que fue aquí, en Granada, donde compuso Pedro Espinosa su famosa Fábula de Genil: "...que allí escribió (y si no allí ¿en dónde?)- la hermosísima Fábula de Genil, que por si sola bastaría a conquistar fama perdurablemente para un poeta"⁹³.

Pensó también, por esta época, publicar sus poemas, proyecto que en-

92) Ya antes, en la primera mitad del siglo XVI, se habían dado cita allí, poetas como Gregorio Silvestre, Hernando de Acuña, Luis Barahona de Soto y Pedro Padilla.

93) Rodríguez Marín, ob.cit., p. 99.

contró apoyo entre sus compañeros, los cuales escribieron poesías en elogio de este plan. A continuación transcribimos el primer cuarteto del soneto que escribió Rodrigo de Miranda:

Con lazos de dulzura el pie travieso
prendió Espinosa a Guadalhorce santo,
mientras con bien nacido alegre espanto
sudaba miel dorada el olmo espeso...⁹⁴.

Sin embargo, esta publicación de sus poesías nunca se llevó a cabo⁹⁵.

Fue entonces cuando tuvo la feliz idea de formar una antología con las mejores poesías de sus contemporáneos y en la que encontrarán también cabida algunas de sus poesías. Parece ser que en un principio la colección iba a estar formada exclusivamente por poetas andaluces, pero más tarde decidió ampliar su florilegio y dar cabida a muchos otros poetas. Comenzó así Espinosa, en Granada, a preparar su importante antología, con la inicial colaboración de los poetas antequeranos y granadinos.

Más adelante (segunda mitad de 1601) se trasladó a Sevilla, centro de otro movimiento literario de aquella época, con la mira principal de dar cabida en su colección a las poesías de los más destacados representantes.

En este tiempo, principios del siglo XVII, una nueva generación de poetas continuaba las tradiciones instituidas por sus más inmediatos antecesores (Juan de Mal-Lara, el Marqués de Tarifa, Fernando de Herrera, Francisco de Medina, Baltasar del Alcázar y Juan de la Cueva). Entre los más importantes representantes de la poesía hispalense de principios del XVII se cuentan a Rodrigo Caro, Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja, Francisco Medrano, Juan de Arguijo, colaboradores casi todos de la antología de Espinosa.

Los centros de las tertulias o reuniones, en las que se daban cita -

94) cit. por Rodríguez Marín, ob.cit., p. 101.

95) Rodríguez Marín cree que no las publicó por ser demasiado personales e íntimas y piensa, incluso, que a ruegos de doña Cristobalina no llevó a cabo su propósito: "...quizás la propia D. Cristobalina, con ruegos y lágrimas disuadió a nuestro poeta del intento de sacarlas a luz, temerosa de andar hecha fábula de las gentes (Rodríguez Marín, ob.cit., p.103).

una gran mayoría de estos poetas, fueron la casa de Juan de Arguijo y el estudio del pintor Francisco Pacheco, mencionados ya en el capítulo anterior. Con este último mantuvo Espinosa una estrecha amistad. Es curioso señalar que los dos amigos íntimos, que ha tenido hasta ahora, hayan sido dos pintores: el antequerano Antonio Mohedano y el sevillano Francisco Pacheco. Estas relaciones reflejan, una vez más, la afición que tuvo siempre Espinosa por la pintura.

Parece ser, como lo afirma Rodríguez Marín, que el poema Al Bautismo de Jesús fue sugerido por un cuadro que, por aquel entonces, Francisco Pacheco había concluido y que representaba el bautismo de Jesucristo. Versos como los siguientes pueden ser muy bien el recuerdo de la pintura:

relámpagos blandiéndose,
y luego un ángel, que, de lumbre armado,
rasga los aires con ligero vuelo...
(Espinosa, p.18).

Una especie de manifiesto de la amistad que sostuvieron Pedro Espinosa y el pintor Francisco Pacheco es una carta que dirige este último al poeta, retirado ya en su ermita de la Magdalena⁹⁶.

Francisco Pacheco fue además quien lo introdujo a estas tertulias literarias. En ellas tuvo Espinosa ocasión de tratar con los poetas representativos de la poesía sevillana y de recoger algunas de sus poesías para introducirlas más tarde en sus Flóres de poetas ilustres de España. -- Entre sus más importantes colaboradores sevillanos se cuentan Juan de Arguijo, Baltasar del Alcázar, Juan de Jáuregui, Rodrigo Caro, Francisco de Medrano y Francisco de Rioja.

Por el año de 1603, Espinosa, quien ya antes se había vuelto a trasladar de Sevilla a Antequera, decide ir a Valladolid, ciudad en la que residía entonces la Corte, con el fin de publicar sus Flores de poetas ilustres.

Fue aquí donde conoció y trató por primera vez a Quevedo, con el que sostuvo siempre buenas relaciones, y quien incluso le dio a escoger, en--

96) Esta carta se encuentra totalmente reproducida por Rodríguez Marín en su estudio biográfico, pp.210-211.

tre varias poesías suyas, las que mejor le agradasen para incluirlas en su antología. Rodríguez Marín ha querido ver en estas relaciones más que una simple amistad, y habla de la influencia del conceptismo de Quevedo en Espinosa, punto tratado ya en el capítulo anterior.

Por esta época conoce también a Góngora, pero la amistad con él resultó más superficial que la del autor de los Sueños.

En Valladolid residían entonces otros poetas andaluces como el ya mencionado Luis de Góngora, Vicente Espinel y el Mariscal de Alcalá, colaboradores también de Espinosa.

Este, en su afán de recoger para su colección poemas de los más representativos poetas de la Península, acude en demanda de algunos más, y así se dirige a Francisco de Figueroa, a Juan Antonio de Herrera Temiño, a Fray Diego Murillo, Jerónimo de Mora, Lupercio Leonardo de Argensola, el Doctor Andrés Perea, don Cosme Salinas, el Licenciado Lope de Salinas y el Licenciado Juan de Valdés y Meléndez.

Dando por preparada, al fin, su antología, que constaba de 280 composiciones, pensó Espinosa en buscar un Mecenas que se interesara por su obra y que sufragase los gastos de publicación. Este fue don Alonso Diego de Zúñiga y Sotomayor, Duque de Béjar y Conde de Belalcázar y Bañares. Desgraciadamente, el Duque recibió de mal grado el ofrecimiento y la dedicación que le hizo Pedro Espinosa. Pero el poeta no se desanimó, puesto que poco antes de su publicación, añadió a su colección veintiuna composiciones de poetas muertos años atrás, como Luis Camoens, el Marqués de Tarifa, don Fernando Enríquez de Ribera, Fray Luis de León, don Juan Téllez-Girón segundo Duque de Osuna, Luis Barahona de Soto y el Licenciado Bartolomé Martínez⁹⁷.

El real privilegio para la publicación de la obra se concedió el 8 de diciembre del mismo año de 1603, pero no fue hasta el primero de abril de 1605 cuando salieron a la luz las Flores de poetas ilustres de España.

CAMBIO RADICAL EN LA VIDA Y OBRA DE ESPINOSA: SU RETIRO A LA ERMITA DE LA MAGDALENA. ESPINOSA AL SERVICIO DEL DUQUE DE MEDINA SIDONIA

En el año de 1606, y cuando contaba sólo veintiocho años, como tan---

97) Rodríguez Marín en su estudio sobre Barahona de Soto hace una amplia relación del duque de Osuna y del Marqués de Tarifa (Rodríguez Marín, Estudio biográfico-crítico de Luis Barahona de Soto, pp.215 y 146).

tos hombres de su época, y quizá también, además, a causa de algunos posibles desengaños personales (fracaso amoroso y el no haber alcanzado, Espinosa, el renombre que pretendía con su antología), decide retirarse de la vida mundanal y se recluye en la ermita de Santa María Magdalena, cerca de Antequera⁹⁸. Recluido en este lugar, Espinosa abandonó el trato de las gentes y se dedicó a escribir su obra.

A esta época de ermitaño pertenecen las composiciones, religiosas todas, incluidas por Rodríguez Marín en la segunda parte de Obras poéticas de Pedro Espinosa (1605-1615), escritas bajo el nombre de Pedro de Jesús. A este período corresponde su bello poema intitulado: Soledad de Pedro de Jesús, presbítero.

En el retiro encuentra Pedro Espinosa refugio, tema constante en su obra poética, y así lo expresará como en aquel terceto del soneto Desde su retiro:

Así yo solitario de la Gloria,
mi diligencia en montes apartados
libro del mal que en las ciudades veo.
(Espinosa, p.34).

Las composiciones de esta época llevan una preocupación ingenua por comprender y explicarse la obra de Dios, y los pensamientos van a estar sugeridos por las bellezas naturales:

¿Quién te enseñó, mi Dios, a hacer flores
y en una hoja 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,
reina de los olores,
y el hermoso decoro
que guardan los claveles,
reyes de los colores,
sobre el botón tendiendo su belleza?
(Espinosa, p.61).

98) "A cortos trechos de este humilde santuario, en tres casitas, guarecíanse, lejos de las vanidades del mundo, otros tantos anacoretas, a quienes un capellán decía misa y administraba los sacramentos" (Rodríguez Marín, Estudio biográfico, bibliográfico y crítico de Pedro Espinosa, p.208).

Espinosa solfa, sin embargo, salir de su retiro con motivo de algunas festividades religiosas. Una de ellas tuvo lugar el 18 de octubre de 1608, en ocasión del traslado de una imagen pintada de la Virgen de Monteagudo, a la que se atribuyen muchos milagros, a la capilla mayor del convento de religiosas agustinas, de Antequera.

Espinosa escribió, con motivo de estas festividades, cuatro sonetos dedicados a Nuestra Señora de Monteagudo, y una canción: A Nuestra Señora de Monteagudo, de Antequera.

Al año siguiente acudió también a un certamen poético de Sevilla para celebrar la beatificación de San Ignacio de Loyola. Presentó cuatro composiciones, dos de ellas bajo el nombre de Pedro de Jesús.

Por esta época, nos dice Rodríguez Marín, recibió las sagradas órdenes en Málaga y obtuvo la capellanía en la iglesia o ermita de la Magdalena⁹⁹.

Fue también en 1609 cuando escribió su arte de bien morir que lleva el título de Espejo de cristal, libro pequeño que más tarde dedicaría al Duque de Medina Sidonia.

Más adelante, en el año de 1611, encontramos a Espinosa en la ermita de la Virgen de la Gracia, donde a petición de un devoto de la Virgen, -- fundó, con los bienes de ese fiel, una capellanía.

De las poesías que compuso como ermitaño de la Virgen de la Gracia se cuentan sólo tres: Un soneto A la ermita de Nuestra Señora de Archidona, un romance en heptasílabos y pentasílabos, dedicado a la misma imagen y la más importante obra de esta época, la Soledad de Pedro de Jesús.

Hasta entonces, Espinosa no había dado un paso para preparar aquella segunda parte de sus Flores, que había prometido en el prólogo a la primera parte. Fue el Licenciado Agustín Calderón, poeta cordobés, quien llevó a cabo tal empresa, y quien consiguió para su florilegio veintisiete composiciones de Pedro de Jesús.

La edición de esta segunda parte apareció en 1896 en Sevilla, dirigida y anotada por don Juan Quirós de los Ríos y don Francisco Rodríguez Marín, a expensas del señor don Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de -

99) Rodríguez Marín, ob.cit., p.216.

los Caballeros.

El Licenciado Agustín Calderón estaba dedicado a la jurisprudencia, bajo la protección del Conde de Niebla, don Manuel Pérez de Guzmán, luego Duque de Medina Sidonia, y quizá a través de él, Espinosa conoció al que después sería su protector y amigo¹⁰⁰.

Ya por los años de 1612 o 1613 Espinosa le dirigió al Conde de Niebla la Soledad de Pedro de Jesús, presbítero, composición en octavas reales, y en la que Hortensio, que es Espinosa, exhorta a Heliodoro, quien personifica al Conde, a que abandone la Corte y se retire a la soledad, para convivir directamente con la naturaleza, donde se logra un mayor acercamiento a Dios:

Quando en carro de rosas venga el día,
aquí cantando himnos te levantas
y a los aires trasladas tu armonía,
trebejas con la arpa y psalmos cantas,
(¡oh dulce solitaria compañía
de Cristo! ¡oh fértil riego de sus plantas!)
con ojos más mojados que traviesos
cogiendo gracias mientras siembras besos.

Será el flojel la felpa de la grama,
a los arrullos de la fuente fría,
y el pabellón y sargas de la cama,
festones de cambiante argentería...

(Espinosa, p. 74).

Espinosa, conocido y estimado ya por el Conde de Niebla, con quien se había carteadado por los años de 1612, fue llamado más tarde a su servicio. Parece ser que, antes de julio de 1615, había acudido a su llamado. En efecto, debió presenciar el entierro del Duque don Alonso, que tuvo lugar el 28 de julio de ese mismo año, puesto que lo describió en una grave composición poética: Relación de la forma que se tuvo en el entierro de don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia, dirigida a-

100) Al mismo Duque de Medina Sidonia dedicó Góngora su Fábula de Polifemo y Galatea; don Alonso de Carrillo, las obras póstumas de su hermano Luis Carrillo y Sotomayor; y Fray Alonso Gregorio de Escobedo, su libro La Florida.

a su hijo y sucesor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno.

Con esta poesía inicia Rodríguez Marín la tercera y última etapa poética de Espinosa, que va a abarcar de 1615 a 1650. El tono religioso, predominante y exclusivo de la etapa anterior, se trueca aquí por el de la meditación y reflexión de ciertos aspectos de la vida y muerte.

Con excepción de ciertos poemas como A un avariento, A la rosa, y dos epigramas, "El que acecha de curioso..." y "El másín preguntador...", todas las demás composiciones son poesías de alabanza a: Rodrigo Caro, Fray Francisco de Cabrera y en especial, una gran mayoría, al Duque de Medina-Sidonia.

El primer puesto que desempeñó Pedro Espinosa al servicio del Duque de Medina Sidonia fue el de dirigir una capellanía en la iglesia de la Caridad, en Sanlúcar de Barrameda, contigua al colegio y hospital de San Ildefonso. En 1618 obtuvo el cargo de rector de dicho colegio de San Ildefonso, gozando un sueldo de 10,000 maravedíes, sin contar el que debía disfrutar como capellán.

Así, Espinosa establecido ya en sus nuevos puestos, solía ocuparse, además, de otras tantas comisiones que demostraban la confianza y el aprecio que sentía por él el Duque de Medina Sidonia¹⁰¹.

Por treinta y cinco años residió Espinosa en Sanlúcar de Barrameda. En una sola ocasión se alejó, en junio de 1621, época en la que se trasladó a su ciudad natal, Antequera, llamado a resolver problemas familiares-102.

Durante su breve estancia en Antequera, otorgó poder a don Pedro Durán, para administrar sus capellanías de la Magdalena y de la Virgen de la Gracia, y en los primeros días de 1622, se encontraba ya de regreso en Sanlúcar de Barrameda.

Pedro Espinosa, a pesar de haberse retirado de la vida de anacoreta, dedicaba gran parte de su tiempo al estudio y a la meditación,

101) Así "cuando en marzo del dicho año un furioso huracán derribó y maltrató más de doscientas casas en Sanlúcar, don Manuel, al par que se dispónía a reedificarlas, repartió por mano de Espinosa seiscientos ducados en trigo y reales de a ocho" (Rodríguez Marín, ob.cit., p.244).

102) Rodríguez Marín piensa, aunque no lo da por cierto, que haya sido la muerte de sus padres la causa de este viaje (Rodríguez Marín, ob.cit., p.245).

en una pequeña casa adquirida con sus ahorros. Allí fue donde compuso, - en 1622, a instancias del Duque, su Psalmo de penitencia, impreso por el año de 1625, y la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, compuesta en 1623, y que junto con la Soledad de Pedro de Jesús, presbítero y su Fábula de Genil, es una de las mejores composiciones de Pedro Espinosa. Así - como en la Soledad de Pedro de Jesús, describe la sierra de Archidona y - los valles que la rodean, así aquí se va a referir al bello jardín del -- Duque, "puerto de los cuidados" como le llama Espinosa en el Elogio al re- trato. Este jardín solía ser el refugio del Duque, y el lugar en el que - solía conversar nuestro poeta con algunos capellanes y con Rodrigo Caro, - visitador, entonces, de la arquidiócesis sevillana. Con éste sostuvo Es- pinosa cierta amistad; solía, incluso, someter a su juicio algunas de sus obras.

Rodríguez Marín da noticia de las cartas que dirigió Pedro Espinosa - a Rodrigo Caro. Ya que reflejan la alta estima que tenía el poeta anteque - rano por el autor de A las ruinas de Itálica, nos permitimos transcribir - la siguiente:

"Remito a Vm. tres cartapacios para que Vm. escoja si hay q manda -- que le traslade. Vnas ojas presas con un alfiler solo Vm. las lea. Avise - me Vm. qué le parece del arte de Lulio. Y mire Vm. hasta donde llega el - deseo de servirle, pues le envío lo que otro que Vm. no ha visto. Digo, - esas gabetas del escritorio. Guardeme Dios a Vm. como deseo.

Espinosa"¹⁰³.

A juzgar por esta carta Espinosa se sentía inseguro de sus poesías y buscaba el parecer de un amigo como Rodrigo Caro. En ella se muestra tam - bién como un hombre de estudio al referirse al arte de Lulio, autor no -- muy leído en esta época.

A principios de 1624, el rey Felipe IV visitó al Duque de Medina Si- donia. Del séquito real formaba parte don Francisco de Quevedo y Ville-- gas. Espinosa trabó amistad con él; ya antes había tenido oportunidad de conocerlo durante su estancia en Valladolid. Le dio también a leer algu- nas de sus obras, como su novela El perro y la calentura, obra que se pu- blicó junto con Las cartas del caballero de la Tenaza, en Cádiz, 1625.

Espinosa, con motivo de esta visita, escribió otra obra en prosa:

103) Rodríguez Marín, ob.cit.,p. 252.

El bosque de doña Ana, a la presencia de Felipo cuarto.

En ese mismo año publica su Psalmo de penitencia, que había compuesto tres años antes, y su obra el Espejo de cristal. Otra obra suya, el Elogio al retrato del Duque, comentario de un retrato que se había mandado hacer el Duque, fue terminada a fines de 1625 y publicada ese año en Málaga¹⁰⁴.

A fines de 1625 comenzó Espinosa a escribir su Panegfrico a Antequera, apología de su ciudad natal, publicada en octubre de 1626.

Esta obrita le valió a Espinosa el elogio del doctor Bernardo Alderete.

Espinosa a fines de 1627 publica otra obra: Pronóstico judicial - de los sucesos, deste año de mil seiscientos y veinte y siete hasta el fin del mundo, por donde se podrá saber y evitar por lo acontecido lo -- amenazado, curioso libro, escrito para burla de los almanaqueros de entonces y de sus equivocados vaticinios astrológicos.

Ya entrado el año de 1629 se ocupa Espinosa en escribir un Panegfrico al propio Duque, a quien el poeta profesaba gran respeto y admiración. Esta obra fue impresa en Sevilla a mediados de ese mismo año.

En la época que va de 1624 a 1629 Espinosa se pone a publicar cuanto obra escribe lo que va a tener mucha significación. Al retirarse en el año de 1606 a la vida de ermitaño se podría pensar, como otra posible explicación de su retiro, las dificultades por las que atravesó su antología de Flores de poetas ilustres de España. Si acaso fue ésta una de las causas, a su regreso a la vida cortesana vencería todos estos supuestos temores.

Pedro Espinosa, a través de su obra, del renombre que habían alcanzado sus virtudes y por el desempeño de altos y honrosos cargos, se ganó la estima, no sólo de los cortesanos sino de la gente de Sanlúcar y de todo aquel que, en general, se interesaba por las letras.

Todo esto, sin embargo, le valió las envidias y ataques de un servi

104) En elogio de este libro se escribieron algunas poesías como la de don Miguel Páez de la Cadena Ponce de León, caballero mayor del duque, la del Licenciado Pedro Fernández Ortiz, oidor de su consejo, y la del Doctor Juan Simón de Garibay, presbítero y abogado de Sanlúcar.

dor del Conde de Olivares, llamado Francisco Morovelli, quien formó parte del séquito real de Felipe IV en la visita que hizo éste a Sanlúcar de Barrameda.

Francisco Morovelli fue un hombre de conducta dudosa, conocido por su afán polémico. De carácter violento atacó, además de Espinosa, el libro la Política de Dios y gobierno de Cristo de Quevedo, contra el que escribió unas anotaciones. Moravelli quiso destacar y ganar fama a través de sus polémicas. En un discurso, dedicado al Duque de Medina Sidonia, atacaba al propio Espinosa: "...Así señor, vi a V.E. muy bien re--tratado, pero no sé si está bien historiado en los escritos de algunos; que para saber esto como se debe son menester grandes estudios, con mucho conocimiento de los autores de la antigüedad, mucha noticia de las buenas letras y ésta no la dan las obras de D. Luis de Góngora, ni sus Solg--dades, porque es quedarse muy con ellas"¹⁰⁵.

Espinosa, hombre de carácter pacífico y enemigo toda su vida de rencillas personales, despreció el ataque de Morovelli. En defensa suya salió el Doctor Pedro Mancebo, médico personal del Duque, quien lo defendió con estas palabras: "Tiene esta casa tantos doctos, con tanta noticia de libros, que lo margeado dellos dará doctina al que más se precia--de entenderlos; y el imaginado de V. md. en el retiro de sus soledades - puede con su eloquencia sentenciosa engerirse en el tronco de Cicerón, - Luciano y Séneca: y pues dio a entender que es Licenciado Espinosa, déle su lugar, pues lo han conquistado sus obras con tales escritos, que han--sido causa de mayor luzimiento para otros autores; y advierte V. md. el picarse en ella; que en el desperdicio de su sangre conocerá su sequedad, quedando con dolorosa herida"¹⁰⁶.

SU MUERTE.

Una gran mayoría de los favores que gozaba Pedro Espinosa en palacio le fueron negados, cuando en 1634, debido a la mermada salud del Duque, pasó a dirigir todos sus asuntos, su hijo el Conde de Niebla, don Gaspar Alonso, quien nunca había manifestado simpatía alguna por Espinosa.

Un año después de la muerte del Duque de Medina Sidonia, acaecida -

105) Cit. por Rodríguez Marín, ob.cit., p.293.

106) cit. por Rodríguez Marín, ob.cit., p.295.

el 20 de marzo de 1636, renuncia a la rectoría del colegio de San Ildefonso, retirándose a vivir sus últimos años, a una casa de su propiedad, en Sanlúcar de Barrameda. Le asistían en dicha casa, una viuda honorable y pobre, doña Juana Muñiz con sus cuatro hijas Melchora, Catalina, Beatriz, y Leonor de Avila, a quienes Espinosa favoreció hasta su muerte.

En los años siguientes presenció la deshonra de la casa del Duque de Medina Sidonia. Don Gaspar, entonces Duque de Medina Sidonia, fue acusado de traición y desterrado por el Rey.

Pedro Espinosa deploró todos estos hechos, y enfermo y casi septuagenario, en el año de 1646 dictó su testamento. En éste, después de disponer algunos sufragios y que se le diera sepultura en la Iglesia de la Caridad, legó a su sobrino Bartolomé Palomas su casa de la calle del Herrezuelo, en Antequera, pidiéndole, a cambio, mandara decir mil misas por su alma; nombró también por patronos de las capellanías que había fundado en la ermita de Archidona y la Iglesia de la Caridad, a los Licenciados Francisco de Córdoba y Juan Pascual de Cárdenas, respectivamente; donó la mitad de la casa en que vivía a doña Leonor de Avila, y la otra mitad a las hermanas de ésta, doña Catalina y doña Beatriz, nombrando finalmente por sus albaceas al presbítero Juan Pascual de Cárdenas y al Doctor Alonso -- Ortiz Flores, cura de la Iglesia mayor de Sanlúcar.

Cuatro años sobrevivió a su testamento Espinosa; durante ellos mostró su bondad y generosidad hasta que el 21 de octubre de 1650 murió en Sanlúcar, no sin antes haber reformado algunas disposiciones de su testamento, entre las que cabe destacar el envío de sus "estampas y recaudos de pintura" a don Pedro Cuéllar. Una vez más se manifiesta aquí la afición que desde su juventud había demostrado por la pintura, y la significación que ésta tuvo en su obra poética¹⁰⁷.

Pedro Espinosa viene a ser un hombre preocupado por su obra y atento siempre a la crítica, hecho que se manifestará desde la aparición de las Flores de poetas ilustres de España hasta sus últimas publicaciones.

107) El registro parroquial de defunciones de Sanlúcar comienza en 1652; pero la fecha de su defunción, consta con exactitud por la última relación de las pagas que se le hicieron como capellán de la Caridad (Rodríguez Marín, ob.cit., p.333).

A través de esta breve relación biográfica, elaborada gracias al extenso y valioso estudio de Rodríguez Marín, hemos podido apreciar aspectos de su vida moral¹⁰⁸.

108) Hay otras biografías breves acerca de Pedro Espinosa: La de don Nicolás Antonio (Bibliotheca Hispana Nova); de don José López de Sedano (Parnaso Español, t.II, p.XVIII); de don José Conejo Somosier (Eco de Antequera, número 10 de enero de 1864); de don Trinidad de Rojas y Rojas (Apuntes para su inédita Historia de Antequera), y por último de don Juan Pérez de Guzmán (Cancionero de la Rosa, 1891-1892, p.159)

Estudio Crítico de su Obra Poética: Poesía Amatoria - La Naturaleza: Fábula de Genil.- La Soledad.- Poesía Religiosa.- Poesía de Desengaño.- Consideraciones Finales.

En la poesía de Pedro Espinosa se descubren una serie de temas característicos, cuyo estudio ayudará a valorar y apreciar mejor la verdadera significación poética de este autor.

En un examen atento de su obra en general, se llegan a palpar: primero, su sentimiento amoroso; segundo, una sensibilidad extraordinaria frente a la naturaleza; tercero, el tema constante de la soledad; cuarto, su sentimiento religioso y por último, un peculiar acento sentimental que se traduce, muchas veces, en el desencanto y desengaño de la vida.

El propósito de esta división, que comprende cinco aspectos de la -- poesía de Espinosa, está encaminado a enfocar una serie de impresiones -- propias que han encontrado cabida en esta serie de puntos anotados arriba. Seguiré, pues, este orden de temas en el estudio, de acuerdo con la sucesión cronológica de sus poesías.

POESIA AMATORIA

La obra poética de Pedro Espinosa es pequeña comparada con la de muchos de sus contemporáneos.

Los poemas se encuadran dentro de las líneas generales de la época, -- claro está, con ciertos rasgos característicos que se señalarán más adelante

Los sonetos son petrarquistas: Espinosa se dirige a un elemento na--

tural (monte, río, árbol) en el primer cuarteto; en el segundo menciona a su amada, y en los tercetos expresa su queja, aspiración o desesperación.

La primera fase poética de Espinosa, según la división que hace Rodríguez Marín, abarca aproximadamente de 1593 a 1605 y es casi exclusivamente amatoria.

Comprende ésta los sonetos amorosos, los madrigales, la canción A Crisalda, la boscarecha Al Licenciado Antonio Moreno, sin contar las composiciones festivas y religiosas y su famosa Fábula de Genil.

La poesía amatoria refleja una actitud tradicionalista que es propia de toda obra poética en cualquier período literario. El tema, en este caso, se presta a la repetición de ciertos conceptos, algunos de los cuales son y seguirán siendo tradicionales (queja amatoria, descripción de las cualidades de la amada, ciertas comparaciones características que subrayan la crueldad de la amada, etc).

En el caso de Pedro Espinosa se puede hablar de una continuidad en que lo decisivo no es la poesía cancioneril del siglo XV, como podría pensarse, sino la escuela garcilasista. Evitemos hablar de modelo y refirámonos sólo a un determinado espíritu de poesía. Este espíritu es del siglo XVI, el que va de Garcilaso a Herrera e incluso a Quevedo.

Las imágenes amorosas de esta primera época van a ser las de este ambiente poético; en uno de los madrigales el amor, simbólicamente representado por el cabello de la amada, tiene aprisionado o encadenado al amante:

En una red prendiste tu cabello,
por salteador de triunfos y despojos,
y siendo el delincuente
lo sueltas, y me haces dél cadena.
No fíes dél, ¡oh lumbre de mis ojos!
Que es lazo, y mucho se te llega al cuello;
llégalo al mío, y pagaré la pena,
porque diga el Amor, siendo testigo,
que mi premio nació de su castigo.

(Espinosa, p. 6).

O cuando el amor es cruel, se compara a la dama con el mármol en a--

quellos pasajes de la boscarecha Al Licenciado Antonio Moreno que rememoran las demostraciones amorosas que en un tiempo le ofreció su amada:

Tú, que en dureza vences a los mármoles,
cuando el sol, de la noche es su enemiga,...

(Espinosa, p. 13).

Todas sus poesías de este tipo, desde la primera, llevan como fundamento y tema central la queja amorosa, como en el soneto Al Guadalhorcedo donde hace a este río confidente de sus pesares:

Si ya con tierna planta y dulce brío
vieres la ingrata, causa de mi pena,
hurtar tus perlas y pisar tu arena,
baña sus huellas con el llanto mío...

(Espinosa, p. 3).

En su obra, en general, no hay un solo poema que hable de las delicias del amor sino de los desengaños y crueldades que éste le ocasiona.

En el soneto dedicado al pintor y amigo Antonio Mohedano le ruega -- esboce un retrato de su amada: "copiad divino un ángel a lo humano". Hace referencia a las cualidades excelentes de la mujer, con imágenes también-tradicionales, para venir a lamentarse de ese amor inalcanzable:

Pues son vuestros pinceles, Mohedano,
ministros del más vivo entendimiento,
almas que le dan vida al pensamiento
y lenguas con que habla vuestra mano,
copiad divino un ángel a lo humano
de aquella que se alegra en mi tormento,
porque tenga a quien dar del mal que siento
las quejas que se lleva el aire vano.

Cuando el original me diere enojos
quejárame al retrato; que esto medra
quien trata amor con quien crueldades usa.

Mas temo que quedéis, viendo sus ojos,

como quien vio a Campaspe¹⁰⁹, o a Medusa:
Enamorado, o convertido en piedra.

(Espinosa, p. 6).

En Espinosa hay la lucha constante entre lo que es simple fondo retórico o de escuela y la expresión poética propia. El poeta considerará a su amada como un ideal de belleza y perfección, y se contentará con la su la contemplación de dicha hermosura. Así lo expresará, por ejemplo, en -- los versos siguientes de la canción dedicada A Crisalda:

¿Pídote yo la grana de tus labios
ni el azahar de tu olorosa aliento?
¿De tus mejillas púrpura y jazmines?
No, sino el resplandor de aquestas luces,
de cualquiera trabajo dulce premio.

(Espinosa, pp. 8-9).

Y otras veces, ofrecerá un espíritu de rebelión en busca de la expresión más directa de su sentir amoroso, con una notable referencia sensual, como en el siguiente soneto:

Ojos y boca, que tenéis costumbre
de darme vida, honraos con más despojos;
mi ardiente amor vuestra piedad invoca.

Fáltame aliento, y fáltame la lumbre:
¡Prestadme vuestra luz, divinos ojos!
¡Beba yo vuestro aliento, dulce boca!

(Espinosa, p. 5).

Sin embargo, en esta primera época amorosa, tales acentos personales no abundan. Otro lugar común se manifiesta, por ejemplo, cuando en la canción A Crisalda, habla de callar el nombre de la amada cruel:

Yo haré mis gemidos
por bárbaras naciones conocidos;

109) Campaspe y no campestre, error señalado ya antes.

más callaré tu nombre:

Que no has de ganar fama con mis males.

(Espinosa, p. 9).

O cuando concibe ya, como única satisfacción del amor, los desdenes de su amada en la boscarcha Al Licenciado Antonio Moreno:

Bien como al cierzo las palustres cañas
se mueven, te mudaste,
la risa, en acedísimas palabras;
la dulce vista, en frente melancólica,
más no podrás quitarme,
entre los bienes,
la gloria de matarme tus desdenes.

(Espinosa, p. 14).

Las antítesis son frecuentes también como cuando en el soneto Al - Guadalhorce describe los pasos de su amada:

Si ya con tierna planta y dulce brío
vieres la ingrata, causa de mi pena,...

(Espinosa, p. 23).

Hay mucho uso de adjetivos ante sustantivos, lo cual implica, en una gran mayoría de casos, una falta de intensidad expresiva. Tendencia, no obstante, que parece ser deseada por el autor, como viene a decirnoslo el verso: "Más frescas rosas, más bizarras flores". Escribiendo: "Más rosas-frescas, más flores bizarras" las normas del endecasílabo quedan incólumes, pero él prefiere "frescas rosas" y "bizarras flores".

La idea de la crueldad en la amada es también otro aspecto retórico de escuela y se refleja varias veces como en el siguiente pasaje del soneto A Antonio Mohedano:

Copiad divino un ángel a lo humano
de aquella que se alegra en mi tormento
porque tenga a quien dar del mal que siento
las quejas que se lleva el aire vano...

(Espinosa, p. 6).

La tradición retórica se refiere a un cierto grupo de recursos, propios de la poesía amorosa en general, como la antítesis, un refinado conceptismo, el guardar en silencio el nombre de la amada, el gusto por la queja amorosa y por último, el querer olvidar y desear, a un tiempo, el amor.

La canción A Crisalda es un lamento amargo en el que se resiste comprender la maldad en un rostro angélico y perfecto como el de su amada¹¹⁰:

Más ¿puede haber crueldad en rostro angélico?

En pecho de ángel ¿puede haber mudanza?

Bien que el dolor me ha puesto en tanto extremo,
que de rabiosas quejas
henchí los aires anchos;
la adoración negué a tu casa y rejas;
mas era como esclavo fugitivo,
bellísima Crisalda,
pues que las libertades que fingía
trueca agora el amor en duras cárceles,
desde donde despacho peticiones
al tribunal sagrado de tus ojos.

(Espinosa, p. 9).

Pero en Pedro Espinosa, como en todo poeta imbuido en el ambiente retórico, aparecerá un nuevo aspecto. En este caso atrae nuestra atención el acento sincero y el alcance sentimental que consigue a veces.

Hay poemas que ofrecen un ímpetu sensual, señalado ya antes, y en el que Espinosa se nos muestra como un poeta preocupado por la expresión más directa y sincera de sus sentimientos. Para ejemplificar esto basta transcribir aquel soneto que dice:

110) Pedro Henríquez Ureña señala que hay una evidente reminiscencia de Petrarca en la canción A Crisalda, que principia: "Selva donde entapetes de esmeralda...". Las invocaciones iniciales son ecos de las célebres de "Chaire, fresche e dolci acque...", que Boscán fue el primero en recordar en castellano ("Claros y frescos ríos...", Cancción II) (Henríquez Ureña, P., "Notas sobre Pedro Espinosa", p. 292).

El sol a noble furia se provoca
cuando sin luz lo dejas descontento,
y, por gozarte, enfrena el movimiento
el aura, que de gloria se retoca;

Tus bellos ojos y tu dulce boca,
de luz divina y de oloroso aliento,
envidia el claro sol y adora el viento,
por lo que uno ve y el otro toca.

Ojos y boca, que tenéis costumbre
de darme vida, honráos con más despojos;
mi ardiente amor vuestra piedad invoca.

Fáltame aliento, y fáltame la lumbre:
¡Prestadme vuestra luz, divinos ojos!
¡Beba yo vuestro aliento, dulce boca!

(Espinosa, p. 5).

En este poema hay una constante referencia a los sentidos de la vista, del tacto y del olfato, acentuada ésta con la técnica, tan característica de él, que es la llamada correlación poética.

Su poesía deja de ser simplemente retórica, repetición de imágenes y concepciones tradicionales, para alcanzar un verdadero acento peculiar y propio. Se vale de imágenes, construcciones, caracteres, que van a aparecer a lo largo de su obra y que van a tener una notable significación poética.

Hay en sus primeros poemas una elegancia y delicadeza exquisitas, lo gradas a través de imágenes naturales llenas de colorido y de expresividad; mediante estas expresiones logra Espinosa un espíritu propio de sensibilidad poética. El bello madrigal II viene a ejemplificar lo dicho --- arriba:

Pobre viste, perdiendo tu decoro,
arroyuelo gentil, con noble pena,
lecho y margen sin oro ni verbena,
agua sin lustre, arena sin tesoro.

Más 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.

(Espinosa, p. 7).

Este acento personal de Espinosa, reflejado aquí en su poesía amorosa, se nos dá a través de términos y vocablos populares, que evocan un ambiente de luz y de color. Ya en su primera composición que es el soneto Al Guadalhorce, hay la mezcla de lo considerado como simple retoricismo y de lo que vamos apreciando como tono característico y general de la obra de Espinosa¹¹¹:

Honra del mar de España, ilustre río
que con cintas de azándar¹¹² y verbena
ciñes tu margen, de claveles llena,
haciendo alegre ultraje al ciarzo río.

Versos como éstos, donde el elemento decorativo (la luz, el color, el brillo) contribuye a crear una atmósfera de alegría, de fiesta y de colorido, van unidos a otros, procedentes de los viejos moldes tradicionales, carentes casi todos de acento personal:

Si ya con tierna planta y dulce río
vieres la ingrata, causa de mi pena,
hurtar tus perlas y pisar tu arena,
baña sus huellas con el llanto mío.

Pero en seguida da paso. otra vez, al ambiente natural que tan bien sabe describir y que viene a ser uno de sus méritos poéticos:

Así la Aurora vierta por tu orilla
canastillos de aljófar y esmeraldas,
olor las auras, flores el verano.

Y, si esto es poco, así mi pastorcilla,
cuando tus lirios ponga en sus guirnaldas,
te de licencia de besar su mano.

(Espinosa, p. 3).

- 111) "Que los ríos fueran honra del mar y que el Mediterráneo era mar de España, constituían tópicos frecuentes en los poetas contemporáneos" (J. A. Muñoz Rojas, "Trayectoria poética de Pedro Espinosa", p. 21).
- 112) Azándar 'sándalo': Hierba muy parecida a la hierbabuena, que despidе un fuerte olor.

La alusión constante a lo sensitivo (vista y olfato) es aquí patente con lo cual se aprecia su sentido de capacitación poética del mundo exterior. En el primer cuarteto hará ya referencia al azándar y a la verbena, yerbas, que al menos una, la primera, despide un cierto olor característico; en el siguiente verso expresará su preocupación por el color (la vista) cuando habla de la margen del río de claveles llena. Este carácter encontrará continuidad en los tercetos donde se aludirá ya de una manera más concreta a los sentidos al hablar del olor que desprenden las auras y de la aurora que vierte por la orilla canastillos de aljófara y esmeraldas, elementos ricos y decorativos con los que se logran matices diversos de fragancia y colorido, sugeridos ya al principio con claveles, azándar y verbena.

La aliteración de cintas y azándar, en este soneto, produce una nueva sensación auditiva, de deslizamiento, como la del mismo río. La solución del verso se equipara al agua que se va deslizando. La sensación no sólo va a ser visual y de olfato sino también auditiva.

En esta composición se incluyen ya yerbas rústicas, como azándar y verbena, que la hacen característica. Con la mezcla de lo rústico (azándar, verbena, canastillos, flores) y lo lujoso, rico (aljófara, esmeraldas) se consigue un sabor poético especial y nuevo.

Se da ya, desde esta primera composición, otra de las notas características de su poesía: la intención pictórica y colorista, por la que muchos poemas son, a veces, cuadros¹¹³.

Son estas descripciones de la naturaleza, llenas de color y riqueza aplicadas en este caso al sentimiento amoroso, las que dan la pauta general para la comprensión de esta primera fase poética, profana casi toda.

Aparece también la afición a lo extravagante, y así el poeta se transporta a un mundo extraño, que él imagina con profusión de lujo y color. En la composición Al Licenciado Antonio Moreno hace constante referencia a lugares exóticos y expresa su lamento amoroso a través de una larga relación en la que, a cada paso, echa mano de un adjetivo de color:

113) Carácter que le ha valido el calificativo de "una pluma-pincel" (E. Orozco Díaz, Temas del Barroco de poesía y pintura, pp. 111-113).

Ya un tiempo vide yo de claras lágrimas
ricos sus bellos nácares,
pomas de los altares de mi ausencia;
Ya un tiempo mi presencia
granjeó con mil votos
y en el templo de Cipria
quemó, con religiosa reverencia,
bálsamo de Judea, encienso arábigo...
mas ella, viendo luego
que yo tardaba tanto,
de inmortal amaranto,
de blanco bulbo y de silvestre mirto
y de sidonio acanto
colgó por los altares y las bóvedas
coronas y festones,
donde venció la afeminada Chipre
en devoción ardiente,
pues cuando, en los palacios del Oriente,
sobré alcatifas blancas
encarnados cojines
puso el pardo crepúsculo al Aurora...

(Espinosa, p. 13).

El gusto por evocar un ambiente exótico, que se apunta desde el primer poema, se manifiesta aquí al describir un palacio oriental. Para esto hace uso de vocablos propios del mobiliario de los árabes como alcatifas 'tapetes o alfombras finas' o de palabras procedentes de antiguas ciudades fenicias como sidonio 'natural de Sidón'.

A través de estas descripciones se reconoce una sensibilidad delicada por los colores, la luz y por todo aquello que pueda ser motivo de una descripción minuciosa de riqueza y lujo.

En Espinosa el móvil de esta poesía, que enmarca su primera época, no va a ser dado por el sentimiento amoroso sino por una preocupación íntima del poeta por describir un mundo raro y novedoso, en el cual se refleja un acento peculiar. El amor viene a ser un simple pretexto que le sirve como punto de partida para expresar lo que sí es válido y sincero para él: la creación de un mundo fantástico y exótico. Pero todo esto puede decirse por lo que se refiere a su poesía amorosa en general, ya que,

algunas veces, sorprende el toque sentimental de notable sinceridad que parece en uno que otro pasaje¹¹⁴. Así, en el mismo poema y casi a continuación de los versos transcritos arriba, dice:

iYo, yo soy aquel hombre
a quien después bañaste rostro y labios
de dulces besos húmidos!
iYo soy quien en tus faldas,
coronado de flores que traen sueño,
de tu aliento gocé preciosos ámbares!
iYo aquel que te adoré; yo el que te adoro!

Salvo este pasaje y alguno que otro señalado (tus bellos ojos y tu dulce boca, / de luz divina y de oloroso aliento, /...) en donde su poesía está llena de expresividad realista, su sentimiento amoroso, en general, se pierde en el marco de exótica belleza. Todo esto puede conducir a una mala interpretación ya que el sentimiento amoroso en sí carece de vitalidad propia. Consideramos que la sensibilidad delicada que tiene Espinosa de los colores, del elemento natural y decorativo es tan expresión poética como su amor, que aquí no se halla plenamente identificado.

Ya aquí aparece la significación que todo lo natural, bello, luminoso va a tener sucesivamente en la obra de Espinosa y en especial en esta primera fase poética.

Espinosa, como casi todos sus contemporáneos conocía muy bien a los-

114) La mayoría de los críticos de la obra poética de Espinosa, como Muñoz Rojas y Audrey Lumsden opinan que nos deja, más que una impresión de queja amorosa, la de un cuadro que representa el mundo natural en sus diversas facetas. Juzgan que su poesía amorosa está desposeída de un verdadero sentir, y que en ella se manifiesta la preocupación por describir un mundo natural artificioso. La emoción y el sentimiento se encuentran subordinados al plano artístico: "His perception of reality is not passionate, but contemplative and detached, and he apprehends purely sensuous qualities without relation to their immediate dramatic or emotional value: his Fábula de Genil has no human interest; his Bautismo de Jesús, little religious feeling. In his amorous verse, Espinosa is very much the child of his age. -- Its atmosphere is that of nothing but artificiality" (Audrey Lumsden, "Sentiment and artistry of three golden age poets", p. 41).

poetas italianos, a los cuales imita, como en el siguiente soneto, en el que sigue muy de cerca uno de Bernardo Tasso 115:

Estas purpúreas rosas que a la Aurora
se le cayeron hoy del blanco seno,
y un vaso de pintadas flores lleno,
¡oh dulces auras! os ofrezco agora,

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 dora.

¡Oh hijas de la tierra peregrinas!
Mirad si tiene Mayo en sus guirnaldas
más frescas rosas, más bizarras flores.

Llorando les dio el Alba perlas finas;
el Sol, colores; mi afición, la falda
de mi hermosa Flora, y ella, olores.

(Espinosa, p. 4).

Un bello madrigal, transcrito antes, en opinión de Rodríguez Marín, - fue escrito también a imitación de algún poeta italiano:

En una red prendiste tu cabello,
por salteador de triunfos y despojos...

(Espinosa, p. 6).

La canción A Crisalda ofrece también evidentes muestras de imitaciones de las letras antiguas, cuando el amante le recuerda a ésta las -- quejas que en otro tiempo ella le dirigía:

Ya un tiempo mi presencia
granjeaste con votos,
y en los templos de Cipria

115) Rodríguez Marín opina de este soneto que no desmerece de su original, sino que incluso lo aventaja en los tercetos (Rodríguez Marín, Estudio biográfico, crítico y bibliográfico de Pedro Espinosa, p. 378).

quemaste con devota reverencia
bálsamo de Judea, encienso arábigo
porque ni yo adorase otra belleza,
ni tardase a tus brazos...
¿No fue mi padre el Cáucaso?
¿No trebejé los pechos de las tigres?...

(Espinosa, pp. 9-10).

Estos dos últimos versos son una evidente reminiscencia de las que--
jas de Dido en la Eneida de Virgilio:

...duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hircanaeque admorunt ubera tigres...¹¹⁶.

De hecho era un lugar común, que aparece en la época. Herrera, por -
ejemplo, en una de sus elegías, increpa al amor en términos parecidos:

Si no eres en las rocas engendrado
del alto yerto Cáucaso espantoso
y de la armenia tigre alimentado,...

(Herrera, elegía XV, Obras, p.289).

En Espinosa se ve, por un lado, la lucha de un sentimiento verdadero
que busca una expresión directa para manifestarse, y por otro, el peso --
del ambiente que lleva dicha expresión por caminos tradicionales. Junto a
expresiones de enfoque común:

Selvas donde en tapetes de esmeralda
duerme el verano alegre,
plantas cuyas cortezas
ilustré con el nombre de Crisalda...

(Espinosa, p. 7).

surgen versos de una gran fuerza expresiva producto de un esfuerzo perso-
nal por expresar su yo poético:

116) Cit. por Rodríguez Marín, ob. cit., p. 377.

Quando el sol de la noche su enemiga
iba huyendo por la tarde abajò
a zambullirse en las azules ondas...

(Espinosa, p. 13).

La lucha por su expresión es interesante y los resultados son desiguales; así, a veces, se ha entusiasmado con una solución y llega a repetirla en distintos lugares. Versos como los siguientes, que se encuentran en la canción A Crisalda:

Ya un tiempo vide yo de claras lágrimas
ricos tus bellos nácares,
pomas en los altares de mi ausencia,...

(Espinosa, p. 9).

aparecen también en la boscarecha Al Licenciado Antonio Moreno:

Ya un tiempo vide yo, de claras lágrimas
ricos sus bellos nácares,...

(Espinosa, p. 12).

En el tono retórico o de escuela, que resuena en la poesía amorosa de Pedro Espinosa, encuentra este poeta el camino para dar un toque nuevo de sinceridad y expresión personalísimo.

Hemos apuntado ya que la originalidad de Espinosa radica no en su expresión personal y lírica del sentimiento amoroso sino en el haber sabido crear una atmósfera de luminosidad, muchas veces exótica, que refleja su íntima sensibilidad poética. Es en esta apreciación del mundo externo donde se reconoce su delicadeza y méritos poéticos.

La existencia de un verdadero sentir amoroso, salvo apariciones esporádicas, a las que se ha hecho ya referencia, se diluye en este ambiente que la sensibilidad delicada de Espinosa ha logrado crear. Nos atreveríamos a afirmar, incluso, que lo convencional aquí es, en términos generales, el amor y no esta preocupación estética por reproducir la materia natural que caracteriza a Espinosa. Tan íntimo y tan expresión de poeta es esto como lo podría ser la manifestación sincera del amor.

El concepto de la belleza natural actúa como principio unificador y-

viene a ser la finalidad estética que penetra toda su obra.

LA NATURALEZA

La naturaleza en la poesía de Pedro Espinosa es el elemento más importante y frecuente. El tema es sometido a una elaboración consciente -- que llega, muchas veces, a los límites de la deformación. Esta interpretación del mundo natural revela su distintiva sensibilidad poética y es por lo tanto la captación más sincera de la realidad exterior.

Va a utilizar la naturaleza como materia sensible para su poesía, especialmente amorosa y religiosa.

Se ha llegado a afirmar que la naturaleza en él es un simple fondo - decorativo e insensible, hecho ya señalado antes al tratar su poesía amorosa¹¹⁷. Esto puede sólo aplicarse a uno que otro poema de la primera -- época principalmente, como el poema dedicado A la navegación de San Raimundo, en el que describe con profusión de lujo y color el mundo marítimo que gobierna Neptuno y donde la naturaleza sí está únicamente en función de elemento decorativo:

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 gémuli, carmín y azul ceniza,
cuando de sus alcobas,
cerúleas espumantes,
sale Neptuno horrendo
quitando de la frente el musgo y ovas,
alborotado con el sordo estruendo
que hacen los tritones,
que en torno van de un manto
que el agua corta, que sustenta un santo;

117) "He seems to have attempted to follow Garcilaso's method, but, as we have already seen, he is quite incapable of achieving Garcilaso's characteristic fusion of Nature with personal emotion" (Audrey Lumsden, "Sentiment and artistry of three golden age poets", p. 42).

y recostado en el azul tridente,
con arrugada frente,
mira el barco veloz que va volando,
sus erizadas ondas despreciando...

(Espinosa, p. 22).

pero no a toda su obra en general.

En la canción Al bautismo de Jesús, en los dos poemas intitulados Soledades, en los llamados Psalms y en la poesía general de sus dos últimas fases poéticas, el tema, como se verá, es también algo más que un elemento decorativo.

La naturaleza es para él una realidad viviente, expresada con una -- gran sensibilidad y delicadeza poéticas. En la canción Al bautismo de Jesús el río Jordán será el punto de enfoque para el desarrollo de esta afición descriptiva que tiene Espinosa por lo natural:

La negra noche, con mojadadas plumas,
iba volando por la turbia sombra,
lloviendo sueño encima de la gente,
cuando, sobre clarísimas espumas,
de que a sus tiernas plantas hace alfombra,
leyes daba el Jordán a su corriente;...

"Tú, Jordán, rey de ríos, escogido
de Dios para que a Dios le des mañana
las aguas del bautismo soberano,
tu margen vestirás de honor florido;
tus sauces peina, tu corriente allana,
con diligencias de piadosa mano"...

(Espinosa, pp. 17-18).

Esta composición, muy característica de la época (fines del XVI), refleja en el verso lloviendo sueño encima de la gente la conciencia artística de Espinosa y su misma capacidad plástica de la expresión lograda por ejemplo en versos tales como: ¿Quién te enseñó el perfil de la azucena? o cuando habla del sol que cae por la tarde abajo. La viveza y plasticidad que logra Espinosa en versos como éstos constituyen uno de sus méritos poéticos.

Desde un principio salta a la vista la atención que se concede al -- mundo exterior, desde el sol, mar, ríos, selvas hasta los elementos más - sencillos y frágiles como flores, pájaros, plantas.

Hay algo muy peculiar en la poesía de Espinosa: un amor a lo profundo y frágil, como el que caracteriza a otro poeta contemporáneo suramericano, Pedro Soto de Rojas. Para describir el mundo natural que ve la aurora, el paisaje fluvial del Jordán, Espinosa nos presentará estas aguas protestando -- con "labios espumosos" del "mal acogimiento de las piedras" en una prosopopeya del Jordán:



FILOSOFIA
Y LETRAS

"Tú, Jordán, rey de ríos, escogido
de Dios para que a Dios le des mañana
las aguas del bautismo soberano,
tu margen vestirás de honor florido;
tus sauces peina, tu corriente allana,
con diligencias de piadosa mano".
Dijo, y las plumas por el aire vano
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,
y, el mandamiento celestial diciendo,
ponen las manos al trabajo santo,
tapetes, perlas, márgenes tendiendo
de azándar y amaranto,
hermosas galas de la tierra Flora.

No donde el agua frágil bullidora
del mal acogimiento de las piedras
murmuraba con labios espumosos,
mas donde corre muda, vio la Aurora
de frutas y flores, de espadaña y yedras,
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,
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,
andaba con iguales
plantas quietando el reino cristalino.

(Espinosa, pp. 18-19).

Es un constante comunicar y recordar al lector los hechos y maravillas de la naturaleza. Parece llevar el propósito de una enseñanza, encaminada a gozar y descubrir todo lo maravilloso y extraordinario que encierra aquélla 118.

Pedro Espinosa, como todo poeta menor, en su búsqueda por encontrar una expresión feliz se repite a tal grado que al final de la lectura de sus poesías, el tema se encuentra ya agotado. Los mismos elementos, imágenes, metáforas se repiten hasta la saciedad. Así podemos citar, por ejemplo, las perlas que llora el alba; las esmeraldas que tapizan un paisaje; los aljófares y otras materias que se repiten casi a cada paso como los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego (lumbre), entre otros muchos que encuentran cabida en toda su poesía. Llegará a utilizar una marcada equivalencia de imágenes o expresiones, en distintos poemas, como en la boscarecha Al Licenciado Antonio Moreno y en la canción dedicada A la navegación de San Raimundo. Citaré los ejemplos más representativos de cada una de estas composiciones. De la boscarecha, aquellos versos que hablan de las pasadas y olvidadas demostraciones amorosas que en otro tiempo le hiciera su amada:

¿Qué, el viento cudicioso
no hurtó de su boca el nombre mío?
O, cuando los caballos
que están apacentados de rocío
bordaron de matices,
con la lumbre que arrojan sus narices,
el monte verde, el cristalino río,
¿Qué, no les preguntó por mí a los árboles...?

(Espinosa, pp. 12-13).

118) Cabe señalar aquí la vecindad que tiene Espinosa con Fray Luis de Granada quien en su libro Del símbolo de la fe halla en la naturaleza el medio excelente para el conocimiento y contemplación de Dios.

Y de La navegación de San Raimundo aquellos otros versos que describen la veloz carrera de Neptuno, a través de un mundo fantástico:

relumbra el dios que rige
fieros caballos de color de acije,
que con las ondas chocan,
del cual entre esmeraldas
y sanguinos corales,
los cabellos al pecho helado tocan,
de quien manan clarísimos cristales,
y sobre el carro verde,
un caudaloso río
de las barbas preñadas de rocío,...

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,...

(Espinosa, p. 23).

Nótese aquí la semejanza, no sólo de vocablos aislados sino de construcciones y expresiones casi equivalentes. En uno describirá el paisaje natural terrestre y se referirá a los "caballos que están apacentados de rocío" y que bordan de matices "con la lumbre que arrojan sus narices, / - el monte verde, el cristalino río" / y en el otro poema hará uso de estos mismos elementos y los acondicionará para este otro mundo de naturaleza - ya no terrestre sino marítima: el dios de las aguas irá en un "carro verde" guiado por "caballos de color de acije", / en "un caudaloso río / de las barbas preñadas de rocío" / y serán los delfines los que arrojen "por las narices blanca espuma en arco" /.

Las imágenes que relacionan al agua con el cristal (tópico de los Siglos de Oro y del Barroco) son frequentísimas; algunos ejemplos se encuentran en la canción dedicada Al bautismo de Jesús, al describir las aguas del Jordán:

Que el Jordán, con gallarda hermosura,
ensartó claros hilos de cristales;

el cual, ya convertido en agua pura,
andaba con iguales
plantas quietando el reino cristalino.

(Espinosa, pp. 18-19).

Los elementos que ha venido utilizando en sus descripciones forman, muchas veces, un todo compacto en un solo verso y así el poeta logra revivir toda una variedad de paisajes, como el que se encuentra también en la misma canción después de haber sido bautizado Jesús:

Más, mientras que se admira el ángel siervo
en agua, en viento y plantas
se vieron muchas maravillas santas:...

(Espinosa, p. 19).

El recurso sabio de la repetición llega, muchas veces, a encontrarse en versos contiguos. En la canción dedicada A San Acacio encontramos el siguiente ejemplo, cuando el santo, después de pronunciar un discurso, se lanza contra los infieles:

Tuvo al sol, prendió al viento, paró al río.
Mas huyeron el río, el sol y el viento
viendo lucir las armas enemigas
contra la gente apenas bautizada,...

(Espinosa, p. 67).

En este caso, más que un propósito de reflejar la naturaleza, es un juego estilístico, al que es bastante aficionado Espinosa.

Y así podríamos citar innumerables ejemplos de ciertos elementos o imágenes naturales, que vienen a constituir unas de sus más importantes características para la comprensión de su obra poética: su sentido de plasticidad y su técnica metafórica a base de frecuentes correlaciones.

Los temas que toca Espinosa arrastran siempre consigo una comparación, o son un reflejo directo de algún fenómeno o elemento natural. Gracias a ello logra dar vida a un sentimiento, haciéndolo vibrar en el espíritu del lector, y que por encontrarse plenamente identificado con el mundo poético de Espinosa consigue una validez y significación propias.

El primero de estos temas, y quizás el más importante, es el amor. La naturaleza se encuentra siempre en función de este sentimiento, y adquiere así tonalidades melancólicas u optimistas y reconfortantes, según el estado de ánimo del poeta. Estos dos extremos, melancólico y reconfortante, son tónica constante en la poesía amorosa de Espinosa¹¹⁹. Las lamentaciones amorosas van dirigidas a la naturaleza, como el soneto Al -- Guadalhorce, o se refieren constantemente a elementos naturales.

La minuciosa descripción del mundo exterior le servirá como punto de partida para la expresión del verdadero sentimiento que entraña el poema. Y así nos da, muchas veces, más el retrato de una flor, de un campo (maravillosamente logrados), que el retrato de la amada. En el soneto Al Guadalhorce es la descripción que hace de este río, magníficamente lograda en los primeros versos:

Honra del mar de España; ilustre río
que con cintas de azándar y verbena
ciñes tu margen, de claveles llena,
haciendo alegre ultraje al cierzo frío...

(Espinosa, p. 3).

El detallado dibujo de la aurora, sol, flores, cielo etc., del todo idealizado, contrasta con cierto realismo logrado, en algunos casos, a base de una sola palabra. Cuando en un soneto ha acabado de hablar, gongorinamente, de las "purpúreas rosas que a la Aurora/se le cayeron hoy del -- blanco seno", menciona el "color moreno/ del sol, que, ardiente y de piedad ajeno,/ su rostro ofende porque el campo dora". Elementos como éstos vienen a sugerirnos la existencia de cierta realidad detrás de todo ese mundo idealizado. Su preocupación por plasmar la realidad externa lo lleva a ver en el sol y en el viento cualidades puramente sensitivas (de vista y de tacto) como en aquel soneto amoroso en que exalta la belleza de la amada:

Tus bellos ojos y tu dulce boca,
de luz divina y de oloroso aliento,

119) Tópico tradicional, señalado al tratar su poesía amorosa: el lamentarse del amor y a la vez reconocer lo maravilloso e indispensable que éste es.

envidia el claro sol y adora el viento,
por lo que uno ve y el otro toca.

(Espinosa, p. 5).

Logra, a base de colores, dar vida y colorido magnífico a todas sus poesías, no solamente de este tipo, sino religiosas, satíricas y de meditación. El elemento color va siempre aplicado a algún fenómeno natural que nos transporta a un mundo lleno de luminosidad y riqueza, muchas veces exótica y oriental. Ostenta, casi desde sus primeros poemas, todo un rico inventario de elementos barrocos: el lujo idiomático, las reiteradas citas mitológicas, el exotismo geográfico que se complace en nombres de lejanos países: Cáucaso, Tesalia, Arabia y Judea. El gusto por lo exótico es característico de él. Se presentan ejemplos claros de esta inclinación en el soneto dedicado Al retrato del Beato Padre Francisco Javier:

Vuelas al mar, y ya hervir se siente,
y olvidando este mundo por estrecho,
allí do l'alba duerme en blando lecho
cebas al fuego en llanos de Oriente.

(Espinosa, p. 41).

O en estos otros versos del poema, que dirige en alabanza de la Virgen, y que Espinosa ha incluido en la Soledad de Pedro de Jesús:

Dones admites, granjear te dejas,
con pomas indias, con pebetes sirios,...

(Espinosa, p. 77).

Los pocos críticos que se han ocupado de Espinosa ven en él como cualidades sobresalientes sus poderes visuales, su aptitud para sugerir curiosas imágenes y lujosas combinaciones de color, "ya italianas, ya moriscas" así como para percibir notas desusadas: los "olivares pálidos" del Betis-las aguas "claras como ámbar" del Genil, los "plateados lirios", los "pintados lagartos", "el azul ceniza" del cielo de la mañana sobre el mar, -- "el turquesado mar de Barcelona"¹²⁰. La importancia que tiene el elemento color en su obra poética se revela en el hecho de que la mayoría de sus -

120) Cf. P. Henríquez Ureña, "Notas sobre Pedro Espinosa", p. 290)

imágenes son de tipo casi exclusivamente visual. En la Soledad del Gran-Duque de Medina Sidonia, en un hermoso pasaje, Filomela (el ruiseñor) de rrama llamas en vez de cantos:

Tú, Filomela, acentuando llamas...
distilada en lisonjas te derramas,
sin que el fuego que cantas te consuma.

(Espinosa, p. 125).

Todo en su poesía lleva la preocupación pictórica, desde una descripción detallada de los colores que componen un paisaje, un cuadro determinado, un río, una planta, hasta la expresión de un sentimiento matizado - también con colores. Ejemplo de esto último se encuentra por ejemplo en - la canción A Crisalda donde menciona "la color" de sus celos:

Que no has de ganar fama con mis males.
Y yo sé que son tales,
que he de ver trasladarlos a los cielos,
por la color que tienen de mis celos,
en donde, orlados de oro,
acompañando a las lucientes Hfades,
ornarán la cerviz del rubio Toro,...

(Espinosa, p. 9).

En su poesía es frecuente la alusión a todo aquello que pueda adquirir un valor pictórico o pueda conducir a la representación de una pintura. En la canción Al bautismo de Jesús, el Jordán se viste de gala para el gran acontecimiento:

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,
mil sartas de corales
y de aljófares líquidos,
que el Jordán con gallarda hermosura,
ensartó en claros hilos de cristales;...

(Espinosa, p. 18).

En la canción A las lágrimas de San Pedro hay unos versos muy significativos que hablan de las cualidades morales del santo y que son el reflejo de una pintura:

iOh bien pintado ejemplo,
al fresco, en nuestro templo,
de amor, de penitencia y valentía.
En ti contemplo un viejo
de sañudo entrecejo,
que en sangre anciana y fría
ardientes iras cría,
y en l'alma enamorada,
cual lo fuese la mía,
de saeta dorada
traspasado y de enojos,
virtiendo los dolores por los ojos.
(Espinosa, p. 71).

La preocupación lo lleva a usar términos ya especiales de la pintura, como el dibujo, el estofado y el grutesco. En el poema dedicado A Nuestra Señora de Monteagudo, al final de su relación se dirige al vulgo con los siguientes versos:

Ves aquí, vulgo necio,
el dibujo en estampa;
que para tu torpeza
torpes rasguños bastan.
(Espinosa, p. 45).

En la descripción que hace Hortensio de su maravilloso mundo natural se referirá a:

estofados subientes de grutescos
arbolando cogollos y plumajes;
(Espinosa, p. 74).

José María de Cossío se detiene en el examen de este particular y dice, a propósito de la Fábula de Genil: "Por su composición, carácter y colorido, este cuadro (nunca mejor usado este término) reproduce, no una-

visión real o imaginativa, sino alguna pintura italiana del 500 que logra honda huella nueva en la sensibilidad del poeta"¹²¹.

Es una constante en él calificar los elementos de la naturaleza -cierzo, cielo, mar, sol, prado, plantas, selvas, flores, ríos- no sólo a base de colores, sino por medio de atributos que logra humanizar la naturaleza y todos sus prodigios¹²². La realidad es más patente y a veces más brusca a través de estas imágenes irreales como son el hablar de luz tierna, calvos peñascos, tembladores arroyos, pedras que bailan, montes que sudan y otras muchas que se encuentran en toda su obra. Se nos representa la imagen en pleno movimiento a base de este juego estilístico, como cuando en la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia presenta los goces y disfrutes que tendrá éste en el retiro:

Nectáreo honor disfrutarás contento,
los riegos en almíbares cobrando;
el firme de las hojas movimiento
beberás en la fuente, alimentando
el ocio en plateadas alamedas,
que fingen que se van, y se están quedas.

(Espinosa, p. 128).

Con este ingenio, que juega con la realidad y la ficción a la vez, se nos representa en seguida, con una gran poeticidad, el movimiento continuo y violento de esta alamedas producido por el viento, que realmente -- dan la impresión de que se van, pero que, sin embargo, se mantienen afianzadas a la tierra. He escogido este ejemplo, como podría haberlo hecho -- con cualquier otro, para recalcar este juego de Espinosa consistente en -- humanizar la naturaleza. Nótese, además aquí, la expresión, viveza y plasticidad, ya señaladas, que logra Espinosa a menudo en versos como los siguientes:

121) J. M. de Cossío, Poesía española, p. 64.

122) Pedro Espinosa vuelve a asemejarse, en este gusto literario, a Pedro Soto de Rojas y a través de algunas imágenes de ellos como el azul del cielo, las rosas de la aurora, la plata de las aguas, el oro de las mieses, la púrpura del sol, las perlas del rocío y otras semejantes, se descubre cierta identidad con autores alemanes como Gessner, Kleist, Klopstock (Cf. A Gallego Morell; Pedro Soto de Rojas, p. 67).

el firme de las hojas movimiento
beberás en la fuente, alimentando

En los sonetos amorosos es quizá donde la naturaleza se relaciona -- más directamente con el color. Un soneto muy hermoso hace una relación de dos estaciones del año. Diciembre llega al campo que está de "flores vestido" y no de "cierzo helado" mutación que ha conseguido la belleza de la amada, ante la cual el mismo mes ha detenido su paso para contemplarla:

Llegó Diciembre sobre el cierzo helado
y de flores el campo vio 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 vio ceñido,
que el cielo alumbraba, que enriquece el prado.

La admiración de maravillas tantas
obligó al mes, y el casi 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.

(Espinosa, p. 5).

En este soneto, uno de los más claros en la relación naturaleza y -- sentimiento amoroso; Espinosa trata de condicionar aquélla a su sentir, -- aunque al final se frustra su intento y la realidad trinfaba.

Este aspecto de la naturaleza contagiada del ánimo, cuyo rumbo lo habían dado ya Petrarca, Boscán y Garcilaso, lo encontramos, aún más acen-- tuado que en ningún otro, en el poema que dedicó nuestro autor al entie-- rro de don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia. El -- tono melancólico, dominante en esta poesía, se refleja en la naturaleza -- que describe. Todo es aquí gris, lúgubre, compenetrado del sentimiento de tristeza e impotencia que encierra el alma de Espinosa ante el funeral de un amigo querido. El lector comprende este verdadero sentir, a través de la contaminación natural de los sentimientos humanos. Imágenes como la -- que presenta al duro roble, conmovido por el doble de las campanas, o co-

mo la de los ayes y gemidos que los más duros peñascos enternecen son - las que hacen sentir el tema, las que le dan verdadero vigor. El entierro de un personaje estimado lleva ya en sí el elemento trágico, pero el logro de una compenetración sincera ante ese sentimiento en nosotros mismos, va más allá de la muerte y entierro del Duque de Medina Sidonia. Con esto quiero hacer notar la poca importancia que tiene este personaje, móvil de Espinosa. La poesía ha logrado revivir un cierto estado de ánimo en que - el hombre inevitablemente considera lo íntimo. Pedro Salinas, en un pasaje de su libro Jorge Manrique o Tradición y originalidad en que estudia - lo elegíaco, ha señalado el norte meditativo que "mueve al lector hacia - su propia intimidad y empuja su espíritu a la reflexión moral, hacia las - consideraciones generales sobre la vida y la muerte"¹²³.

El trato que se da a la naturaleza es el primer paso de una vía hacia el fondo interno, filosófico de la vida y muerte:

Todos ya en sus lugares señalados,
se comenzó el oficio y los suaves
tonos, con arte y devoción cantados.

Eran las voces dulcemente graves,
a quien con tristes y funestos cantos
ayudaban también nocturnas aves...

Luego, ¡oh triste espectáculo! a la fría
tierra entregaron el cadáver noble,
que ha de volver glorioso al postrer día.

Aquí con grave y lastimoso doble,
pudieran tiernamente las campanas
doblar el duro corazón de un roble.

(Espinosa, p. 89).

Al analizar otras poesías de Espinosa, como las meditativas e incluso las festivas, la naturaleza, rica en color, ha perdido la importancia que tenía en sus primeras composiciones, amorosas y religiosas, principalmente. En éstas es frecuente hacer a la naturaleza confidente de las penas o alegrías. Se anuncia quizá con esto un sentimiento de soledad, alejamiento del mundo e incluso hastío de él, que vendrá más tarde a adqui--

123) Pedro Salinas, Jorge Manrique, p. 72.

rir plena forma y conciencia en su magnífica Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, que trataremos al estudiar el peculiar acento sentimental encontrado en otra fase de las composiciones poéticas.

Un ejemplo patente en el que siente a la naturaleza como una amiga es la canción A Crisalda que reúne las características anotadas: detallada descripción, humanización de la naturaleza y los adjetivos de color que en él conducen inevitablemente a la visión de una bella pintura:

Selvas donde en tapetes de esmeralda
duerme el verano alegre,
plantas cuyas cortezas
ilustré con el nombre de Crisalda,
clavos peñascos, voladoras aves,
tembladores arroyos
en cuyas verdes márgenes
os convidé a mis glorias,
ahora os llamo a que miréis mis lágrimas,
vueltas en cautiverio mis victorias
y en fuego mi esperanza.

(Espinosa, pp. 7-8).

En el terreno religioso se encuentra, por ejemplo, el soneto dedicado A Nuestra Señora de Monteagudo:

Selva, viento, corriente, que jüeces
os mereció en mi mal el llanto mío;
verde calle, luz tierna, cristal frío
que a Febo, a Amor, a Diana, gloria ofreces,

Y a mi canto respondes dulces veces:
ancha selva, aire fresco, claro río,
de alta sombra, luz nueva, alegre brío,
de animales, de pájaros y peces;

sin temor que a las lágrimas me vuelva,
vino mi amor, y en ella mi contento,
Virgen del Morte, a quien el alma envío.

Las flores tienes de sus labios, selva;
la luz ganaste de sus ojos, viento;
el oro debes a su frente, río.

(Espinosa, p. 34).

El tema hasta ahora tratado quedaría incompleto si no nos detuviéramos a analizar la famosa composición en octava, intitulada Fábula de Genil.

-LA FABULA DE GENIL

Deliberadamente he dejado de hablar, hasta ahora, de la Fábula de Genil, ya que es el máximo exponente de las características anotadas, que revela la fina sensibilidad que tiene el poeta para captar y dar una personalidad distintiva a la naturaleza¹²⁴.

Todo lo que se ha apuntado, hasta ahora, como carácter distintivo de la obra poética de Espinosa, en especial de su primera época, su delicada sensibilidad por captar un mundo natural, fantástico y exótico, elaborado a base de impresiones sensoriales (de vista, de tacto y de olfato) encuentra una plena manifestación y desarrollo en la Fábula de Genil. Es este poema el más celebrado de toda su poesía¹²⁵.

La personificación de los ríos, tema muy frecuente en la lírica renacentista, alcanza uno de sus más importantes exponentes con la Fábula de Genil¹²⁶.

Toda la serie de fábulas de metamorfosis que presentan transformaciones a la manera ovidiana (en este caso, para inventar poéticamente el origen de un río) llevan detrás una larga tradición. Sin ir más lejos, basta recordar la Fábula de Mondeño de Sá de Miranda. Espinosa, poeta poco aficionado a modelos ovidianos, sucumbe ante este tema general en su ---- época¹²⁷.

La metamorfosis que sufre, en este caso, la ninfa Cínaris, ocupa, de

124) Cosa curiosa: Don Blas Antonio Nasarre "el Amuso", miembro de la --- Real Academia en el siglo XVIII, leyó como suyo este poema, y don Antonio Porcel le llenó de elogios en su "Juicio lunático" (Cf. F. Rodríguez Marín, ob. cit., p. 381).

125) En casi todas las antologías se encuentra reproducida esta fábula. - López de Sedano la incluyó en su Parnaso español; Quintana en su colección de Poesías selectas castellanas; Rosell en el tomo II de poemas épicos de la BAE.

126) José María de Cossío dedica un capítulo bastante extenso a este poema en su libro Fábulas mitológicas en España.

127) "El corte de la ficción de Espinosa es plenamente ovidiano, como nos persuadirá el examen pormenorizado de su argumento y estructura" (José María de Cossío, ob. cit., p. 287).

hecho, un solo verso:

quedó llorando, en agua convertida.

El origen clásico de esta fábula se revela en una serie de situaciones, como el encuentro del dios Genil y de Cínaris bordando en las aguas¹²⁸. Lo mismo sucede con la descripción del mundo subacuático, que Espinosa -- trata tan a fondo, y que procede de la narración virgiliana de Aristeo, -- donde el pastor admira los palacios del río.

La descripción fantástica de las maravillas subacuáticas, tan prominentemente de esta fábula, tiene en Garcilaso de la Vega uno de sus más importantes precursores en el soneto:

Hermosas ninfas que en el río metidas
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas...

(Garcilaso, p. 213).

El gusto por describir la fauna y flora acuáticas tuvo también repercusión en los poetas de la "escuela granadina", como Mira de Amescua, que escribió una célebre canción anterior a la fábula de Espinosa, en la cual habla de "delfines verdinegros y lascivos" y de "tritones medio humanos y escamosos"; o también Barahona de Soto en su Egloga de las Hamadríadas:

Loable envidia en las vecinas ninfas
forzó a seguir de aquíéstos las pisadas,
que en copas de alabastro y vidrio hechas,
las cristalinas linfas
con azahar templadas
con rocas y violetas contrahechas,

128) "Procede de la fábula del pastor Aristeo (Geórgicas, libro IV); según la narra Virgilio la madre de Aristeo oye la voz de su hijo bajo las aguas, donde bordan las ninfas. Estas ninfas, cuyos nombres a -- continuación declara el mantuano, no son otras que las que Garcilaso nos presenta en su 3a. égloga, entregadas también al bordado bajo -- las aguas. Las mismas que Camoens describe entregadas a la misma labor. Pasan también al pasaje del obispo Valbuena en el Bernardo, continuo -- tinuando así la tradición del tema" (J. M. de Cossío, ob. cit., --- p. 288).

y en cestas nada estrechas...

(Barahona de Soto, p. 790).

Pero en ninguno alcanzó tan alto grado de riqueza como en Espinosa.

Ya que estamos en esta corriente de influencias principales en Espinosa, no se puede olvidar la de otro poeta coterráneo suyo, como Herrera, que habla en unos versos precisamente del Betis:

En tanto a do alza el Betis deleitoso
las verdes cañas, la ovosa frente,
del puro vaso de cristal hermoso:
y con llena, espumosa, alta corriente
entra, donde Neptuno la ancha y honda
ribera ocupa y ciñe de Occidente:
en la rica, dorada y fértil onda
haré los sacros juegos de su gloria
y que el coro de náyades responda.

(Herrera, p. 171).

Muy bien éste podría ser el punto de partida que conduce a Espinosa a tratar el tema subacuático y darle un sello poético original como pocos.

Los primeros versos del poema son reflexiones que hacen veces de invocación (primera octava), e inmediatamente se pasa al relato. La trama es, en realidad, muy simple. El dios Genil se enamora de la náyade Cínaris, a la cual le comunica su sentimiento amoroso que es rechazado por la ninfa. El dios se dirige entonces a Betis, quien manifiesta el deseo de que Genil celebre sus bodas con Cínaris. Esta, ante lo inevitable de su boda, queda llorando convertida en agua.

En la Fábula de Genil se acentúa la grandilocuencia mezclada con expresiones eruditas que no suelen ser muy felices en la poesía general de Espinosa. Sirvan de ejemplo estos dos endecasílabos:

como a Vulcano con lascivo juego;
del sacro Olimpo a Júpiter descendes...

(Espinosa, p. 25).

Versos como éstos, faltos de expresividad, no corresponden a la nor-

ma poética de Pedro Espinosa que busca siempre afanosamente un camino distinto y propio.

Espinosa ha encontrado agotados los recursos de la poesía italianizante e intenta lo que después viene a culminar con Góngora: el problema de abordar los temas en un plano distinto del de la simple imitación de la naturaleza. Inventará así un mundo subacuático de visión poética completamente diferente que lo sitúa en un puesto único entre el puro italianismo y el barroco gongorino.

Uno de los grandes hallazgos de Pedro Espinosa radica en la descripción que hace del alcázar del viejo Betis, y es aquí donde se halla la verdadera esencia barroca del estilo espinosiano. Es preciso reproducir toda esta parte de la fábula para formarse una idea cabal del brillo descriptivo de que es capaz Espinosa:

Ve que son plata lisa los umbrales;
claros diamantes las lucientes puertas,
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.

Colunas más hermosas que valientes
sustentan el gran techo cristalino;
cuyo valor del Occidente vino;
brotan por los cimientos claras fuentes,
y con pie blando, en líquido camino,
corren cubriendo con sus claras linfas
las carnes blancas de las bellas ninfas.

De suelos pardos, de mohosos techos,
hay docientas hondísimas alcobas,
y de menudos juncos verdes lechos,
y encima, colchas de pintadas tobas.
Maldicientes arroyos por estrechos
pasos murmuran, entre juncia y ovas,
donde a los dioses el profundo sueño
cubre de adormideras y beleño.

Vido entrando Genil un virgen coro
de bellas ninfas de desnudos pechos,

sobre cristal cerniendo granos de oro
con verdes cribos de esmeraldas hechos;
vido, ricos de lustre y tesoro,
follajes de carámbano en los techos,
que estaban por las puntas adornados
de racimos de aljófares helados.

(Espinosa, pp. 28-29).

Hay así en este poema una riqueza imaginativa, donde el elemento color predomina, finísimamente distribuido:

Hay blancos lirios, verdes mirabeles
y azules guarnecidos alhelfes,
y allí las clavelinas y claveles
parecen sementera de rubfes;
hay ricas alcatifas y alquiceles,
rojos, blancos, gualdados y turques,
y derraman las auras con su aliento
ámbares y azahares por el viento.

(Espinosa, p. 26).

No le ha bastado el tema de la naturaleza más o menos real, palpable, sino que ha buscado aquí una naturaleza irreal¹²⁹. Todo en este aspecto es imaginativo, y precisamente aquí reside su originalidad. Nos presenta a la naturaleza como algo fantástico, donde la imaginación del lector ayuda a la mejor comprensión y trabazón de todos estos elementos, contagiados de algo que podría equipararse a la magia. El elemento mágico encuentra plena cabida en este mundo irreal. Cada objeto descrito es la aparición de un cuadro logrado por una especie de magia, en este caso magia poética. Baste para ejemplificar esto aquel pasaje en donde el Dios Genil describe las maravillas que posee:

129) "Espinosa, influido por condiciones geniales de localidad y temperamento. decide inventar una naturaleza, que describe con la misma ligereza y tersura que Garcilaso las orillas de Tajo, o Fray Luis el huerto de la Flecha" (J. M. de Cossío, Fábulas mitológicas en España p. 293).

Vestida está mi margen de espadaña
y de viciosos apios y mastranto,
y el agua, clara como el ámbar, baña
troncos de mirto y de lauro santo.
No hay en mi margen silbadora caña
ni adelfa, mas violetas y amaranto,
de done llevan flores en las faldas
para hacer las hénides guirnaldas...

Yo, cuando salgo de mis grutas hondas,
estoy de frescos palios cobijado,
y entre nácares crespos de redondas
perlas mi margen veo estar honrado.
El sol no tibia mis cerúleas ondas,
ni las enturbia el balador ganado;
ni a las napeas que en mi orilla cantan
los pintados lagartos las espantan.

Allí del olmo abrazan rama y cepa
con pámpanos harpados los sarmientos;
falta lugar por donde el rayo quepa
del sol, y soplan los delgados vientos;
por flexibles tarahes sube y trepa
la inexplicable yedra, y los contentos
ruiseñores trinando, allí no hay selva
que en mi alabanza a responder no vuelva.

(Espinosa, pp. 26-27).

La preferencia que tiene Espinosa por palabras árabes (tarahes, por ejemplo) y por vocablos raros y casi desconocidos (como mastranto) ayuda a completar el ambiente de lucidez y exotismo que ofrece aquí todo lo descrito.

La naturaleza terrenal, que tantas veces ha sido evocada por él, encuentra cabida en el mundo subacuático; este último es tema que se presta a la fantasía y a través del juego de lo real o irreal consigue Espinosa crear y dar vida a una naturaleza inexistente. El elemento terrestre ---- (real) contribuye o ayuda a concebir un nuevo mundo acuático (irreal) con el que el poeta está plenamente identificado. Una vez más, como se ha subrayado, se introducen metáforas, imágenes de diversos aspectos de la vida que contribuyen a dar un efecto de riqueza extraña. Así tenemos, por -

ejemplo, la alusión a los ruiseñores que trinan:

por flexibles taráhes sube y trepa
la inexplicable yedra, y los contentos
ruiseñores trinando, allí no hay selva
que en mi alabanza a responder no vuelva...

(Espinosa, p. 27).

Hará uso de vocablos procedentes de la vida real (terrestre) pero -- les dará una concepción totalmente nueva y distinta que será irreal. Así-- hablará, por ejemplo, de aposentos (elemento real) de esmeraldas finas - (elemento irreal). O cuando habla de los delgados vientos, imagen por demás sorprendente, donde coinciden el elemento real viento y el calificativo también real de delgados, o de una fuente que es de una sierra de crigtales vena, pero que no corresponden en ninguna manera a una lógica, y -- que sin embargo aquí, en este nuevo mundo, se pueden y deben concebir. -- Es esta fábula una de las expresiones más personales y poéticas que ha logrado Espinosa. No sentimos extraña esta identificación con la naturaleza subacuática, donde los colores, las piedras preciosas, las flores y plantas, el palacio del Betis, logran una atmósfera exótica de luminosidad y lujo extraordinarios. Esta última característica se logra por el número de piedras preciosas que el poeta enumera: esmeraldas, diamantes, zafiros. Todo ello refleja, además, su conocida preocupación por el color. Así, -- con sensibilidad fina y delicada, expresa el enojo de la ninfa, a través de las tonalidades de un color, el rojo:

Dijo, y la Ninfa de matices rojos
cubrió el marfil, y, vuelta la cabeza
con desdén, da a entender que el Dios la enoja,
y arroja el bastidor y el oro arroja.

(Espinosa, p. 27).

El sensualismo delicado, que ha caracterizado a la poesía de Espinosa hasta ahora analizada, hace referencia, como se ha visto, no sólo a la vista sino a los otros sentidos, al olfato y al oído. Al describir los -- tritones que forman la corte o séquito del Betis alude al olor que des-- prenden los cuernos de estos extraños seres acuáticos:

Ricas garnachas de riqueza suma
unos visten de tiernas esmeraldas;
otros, como a la garza fácil pluma,
cubren de escama de oro las espaldas;
otros vienen, ceñidos con guirnaldas,
brotando olor los cristalinos cuernos,
de tiernas flores y de tallos tiernos.

(Espinosa, p. 30).

Una cierta ingenuidad, que recuerda, en cierto modo, la fantasía infantil, se aprecia cuando el enamorado Dios Genil le dirige una canción - a la amada (sensación auditiva):

El despreciado dios su dulce amante
con las náyades vido estar bordando,
y, por enternecer aquel diamante,
sobre un pescado azul, llegó cantando;
con destrísimos dedos va tocando;
paró el agua a su queja, y por oílla,
los sauces de inclinaron a la orilla...

(Espinosa, p. 26).

Detrás de todo este artificio poético existe un sentimiento melancólico de la vida que encuentra escapatoria en esta creación fantástica. Lo que aparentemente es búsqueda afanosa de la forma poética, de los artificiosos, es en el fondo una huida de la tosca realidad del mundo, donde todo es desencanto y engaño. De allí la necesidad de crear un espectáculo - magnífico en cuanto a colorido y luminosidad.

En caso todas las poesías hay esta nota de desencanto a manera de reflexión, móvil principal para la búsqueda de un nuevo mundo (el natural)- donde encuentra refugio y olvido un modo de sentir del poeta. En los primeros versos de la Fábula de Genil, esta reflexión se nos da a guisa de introducción:

También entre las ondas fuego enciendes,
amor, como en la esfera de tu fuego,
y a los dioses de escarcha también prendes
como a Vulcano, con lascivo juego;...

(Espinosa, p. 25).

El mérito y originalidad de Espinosa radica aquí en hacer elemento - único de un poema, la descripción de una naturaleza irreal 130.

La Fábula de Genil es el ejemplo representativo de esta recreación artística. La más perfecta expresión de su sentimiento de la naturaleza - se encuentra aquí, tendencia que aparece ya en los primeros poemas Al -- bautismo de Jesús y A la navegación de San Raimundo. Entran aquí elementos submarinos, pero es en esta ampliación de la fauna y flora acuáticas de la Fábula de Genil donde cobran un verdadero sentido poético.

El valor del poema radica en haber sabido combinar aspectos de la naturaleza, algunos reales, otros puramente creaciones poéticas. Los planos de realidad e irrealidad se confunden y de esta fusión surge la creación de otro mundo nuevo de significación puramente poética:

En colcos, junto a un ancho promontorio,
hay unas grutas de alabastro fino,
donde nació, entre arena de abalorio,
un tritón que a servir a Betis vino;
a éste manda llamar a consistorio
a todos los del reino cristalino,
los cuales, al sagrado mandamiento,
vienen, venciendo por el agua el viento.

(Espinosa, pp. 29-30).

El tema real aquí es la impresión del color, luz, perfume y sonido - que el poeta ha recibido de la naturaleza, todo ello en la visión de un mundo sobrenatural.

Es importante señalar, por último, la influencia que tuvo Pedro Espinosa, con su trato exquisito del tema subacuático, en el romanticismo español. Influyó en poetas como Zorrilla y el Duque de Rivas, este último - en su égloga Adelfa, donde no se nos muestran las ninfas bordando, pero

130) "Espinosa, influido por condiciones geniales de localidad y temperamento, decide inventar una naturaleza que describe con la misma belleza y tersura que Garcilaso las orillas del Tajo, o Fray Luis el huerto de la flecha. En esto radica su originalidad y singularidad. Ocupa, por ello, un puesto único entre el puro italianismo, ya agotado en 1605, y el barroco gongorino que ya preludiaba" (J.M.de Cossío, Fábulas mitológicas en España. p. 293).

sí el palacio donde lo harían:

En medio de mi frígida corriente
de fábrica divina es mi palacio;
son las columnas plata refulgente,
son las cornisas de nácar y topacio.
Y la soberbia bóveda eminente
que cierra en torno el atrevido espacio,
follaje de carámbano, guirnaldas
donde brillan turquesas y esmeraldas.

(Duque de Rivas, T. I, p. 48).

En Espronceda, el tema entra en su verso como creación del mismo ---
amor en el momento más exaltado de su Canto a Teresa¹³¹:

Es el amor que al mismo amor adora,
el que creó las sílfides y ondinas,
la sacra ninfa que bordando mora
debajo de las aguas cristalinas.

(Espronceda, p. 96).

131) Cf. P. Henríquez Ureña, "Espinosa y Espronceda", p. 309.

LA SOLEDAD

El tema de la soledad, tan característico de la poesía española y en especial de la barroca, encuentra en la obra poética de Pedro Espinosa -- una plena manifestación y desarrollo.

A los veintiocho años (como se ha anotado en el capítulo biográfico) se retira, desengañado, a la Soledad de Santa María Magdalena, en la montaña, y más tarde, seis años después, a la ermita de la Virgen de la Gracia, en Archidona. Así vivió aproximadamente doce años, ocultándose bajo el nombre místico de Pedro de Jesús.

Espinosa es uno de los poetas que han expresado mejor el sentimiento de renunciación al mundo. Fue un poeta que vivió físicamente en la soledad, condición a través de la cual encontrará una mayor concentración y - sentir, tanto religiosos como filosóficos. Buscará en la soledad, no sólo la paz y olvido, sino el camino para identificarse plenamente con Dios, a través de este mundo natural, al cual el hombre admira y rinde su homenaje¹³². Así en uno de sus Psalmos enumera las maravillas naturales que hablan de la presencia de Dios:

Pregona el firmamento
las obras de tus manos,
y en mí escribiste un libro de tu ciencia.
Tierra, mar, fuego, viento
publican tu potencia,
y todo cuanto veo
me dice que te ame
y que en tu amor me inflame...
(Espinosa, pp. 60-61).

El sentir religioso refleja hondamente este carácter de soledad. No es suficiente vivir a solas con la naturaleza sino que hay que compartirlo con el mismo Cristo:

Cuando en carro de rosas venga el día,
aquí cantando himnos te levantas
y a los aires trasladas tu armonía,

132) Idea de los Salmos de David y de algunos Cánticos del Viejo Testamento.

trebejas con la arpa y psalmos cantas,
(¡Oh dulce solitaria compañía
de Cristo! ¡Oh fértil riego de sus plantas!),...

(Espinosa, p. 74).

donde la idea se acentúa aún más con la unión de dos vocablos antitéticos:
solitaria-compañía ¹³³.

En su poesía intitulada Desde su retiro aparece también este deseo de soledad en compañía de Dios:

Así yo, solitario de la Gloria,
mi diligencia en montes apartados
libro del mal que en las ciudades veo...

(Espinosa, p. 34).

En casi todos los poemas religiosos existe el anhelo de encontrar, - en este mundo solitario que ofrece la naturaleza, la soledad con Dios.

Espinosa tiene dos importantes poemas, intitulados el primero Soledad de Pedro de Jesús, presbítero y el segundo Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, que son puntos centrales para el enfoque de este tema. Fácilmente se infiere que entre ambos hay una relación consciente ¹³⁴.

133) Paradoja que después se cultivó mucho hasta llegar al genio de Unamuno.

134) Algunos versos de la primera se repiten en la segunda, con ligeras variantes:

Soledad de Pedro de Jesús.

Cuando tu huerto, ya sin sol, regares
brindándole a las eras la bebida,
el gusto cebarás en los manjares
y rendirás la hambre a la comida.
Mil pasos entre calles de azahares
al rosario darás por despedida...

(Espinosa, p. 74).

Soledad del Duque de Medina.

Cortés le volverás, cuando llegares
brindándole a las eras la bebida
el gusto cebarás en los manjares
y rendirás la hambre a la comida
y cohechará Otoño tu licencia,
si a sus varas les tomas residencias...

(Espinosa, pp. 125-126).

Las dos composiciones, en octavas, dirigidas por "Hortensio" (Espinosa) a "Heliodoro" (el Duque de Medina Sidonia) son una invitación hacia la vida contemplativa.

Entre ellas dos existe una diferencia esencial. En la primera composición se ensalza la soledad religiosa y en la segunda, la filosófica, -- con un estilo sentencioso, más bien didáctico. En la primera se intercalan dos trozos líricos: una canción a la Santísima Virgen y un Salmo en forma de madrigal a Jesucristo ¹³⁵.

La Soledad de Pedro de Jesús refleja un verdadero sentir religioso -- que al fin ha conseguido el poeta en soledad con la naturaleza.

El ascetismo de Espinosa no es de carácter práctico y así no busca -- el desierto, sino parajes agradables y hospitalarios. Su mundo, en el -- que vive solitario, no es uno, sobrio, rudo y sencillo sino otro, exclusivo de Espinosa, natural, extravagante, lleno de colorido y riqueza:

Ven y verás por estos valles frescos
ensortijados lazos y follajes
y, brillando floridos arabescos
prender espigas, trasflorar celajes;
estofados subientes y grutescos
arbolando cogollos y plumajes;
prósperos tallos de elegantes vides
trepando en ondas el bastón de Alcides.

(Espinosa, pp. 73-74).

Muchas veces, concibe la sencillez de la vida campestre, pero en un marco totalmente barroco:

En desiguales cuadras de una gruta
do el culantrillo y musgo en barbas medra,
de aradas conchas y de tela bruta
viste rico gabán de tosca piedra.
Aquí te irás a una alcobilla enjuta
que el pavimento es jaspe, el tapiz yedra,
no respirante veninoso tuho,
aunque en sus arcabucos mora el buho. (Esp. p.74).

135) Vossler opina que podría considerarse este fragmento como "silva" y una de las primeras muestras de esta forma (K. Vossler, La soledad - en la poesía española, p. 218).

Su peculiar acento poético de luminosidad y lujo se vuelve a tras--- plantar aquí al mundo natural y logra dar al tema un enfoque especial.

Hay en Espinosa un tipo de espiritualidad muy singular en el que se mezcla el carácter íntimo o religioso con la sensualidad.

La Soledad de Pedro de Jesús es una composición fina y elegante que da la pauta para la comprensión del valor poético de Espinosa, sobre todo en sus dos últimos períodos.

El sentir religioso ha encontrado su verdadero cauce en la soledad.- Los poemas intercalados, el dedicado a la Virgen y el Salmo, expresan -- una gran delicadeza de sentimientos, bajo el tono general de riqueza y colorido:

"Virgen hermosa que, del sol vestida,
privilegiáis de lumbre a las estrellas,
de flores al Abril, de honor las flores,
y siendo de los ruegos conocida,
a limitar presides las querellas
y a terminar con gozo los dolores;
propicia a los clamores
acomoda el oído a tu alabanza,
mientras los serafines que al pie tienes,
colmadas de oro las nevadas sienes,
gozan tu gloria, que su vista alcanza,
y, armados de jazmines,
honor de los jardines,
calan yelmos de rosa, enristran lauras,
embrazan resplandor, anhelan auras,
combaten dulcemente
bien fijados agravios,
y, en premio, ven, al rayo de tu frente,
derramada la risa por tus labios.

(Espinosa, p. 76).

En esta poesía de soledad, y en general en todas sus poesías religiosas, Espinosa no llega a alcanzar una verdadera espiritualidad. Ya que - no ahonda en el sentimiento religioso, éste resulta únicamente "epidérmico" y está complicado con meras vestiduras verbales. Versos como los siguientes, pertenecientes estos al Salmo dedicado a Cristo, son frecuentes:

Cuanto cierzo por cerros h.ile copos
 y en las dehesas de zafir brillantes
 viere trémulos prados de diamantes,
 tantos amores te daré sin cuento,
 si en polvaredas de agua, oscuro el viento,
 viere olibias (sic) de aristas ondeantes.
 Te daré, amado Dios, tantos amores
 cuantas hay allí frutas y aquí flores,
 allí priesa de arena, aquí de hojas,
 de euros allí, y aquí de ruiseñores.

(Espinosa, p. 82).

No obstante toda la elaboración, y hasta muchas veces artificiosidad que presentan estas composiciones, se aprecia un pensamiento religioso in genuo, de creencia popular. Así en los últimos versos donde ofrece a Dios tantos amores como frutas y flores viere esparcidos por el campo.

En esta primera Soledad se percibe lo que se ha señalado como verdadera esencia poética de Espinosa: sus bellas imágenes, llenas de colorido y riqueza; su maestría para tratar un tema común y general de la época, - con lo que logra imprimirle un sello especial, enmarcado todo en un virtuosismo barroco.

La Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia tiene, como ya se ha dicho, un fondo filosófico. La soledad es aquí el camino que conduce, no - tanto a la concentración religiosa como a la superación del hombre mismo:

 Si muerte desocupa al ocupado,
 sacude el yugo; libertades canta;
 deja la capa en manos del cuidado;
 dos talares engiere en cada planta.
 Hágate el escarmiento recatado;
 ven do el hombre a si mismo se adelanta,
 y la cadena de impiedad y pompa
 si no se puede desatar se rompa.

(Espinosa, p. 117).

Este mismo sentimiento filosófico encaminado a descubrir los verdaderos valores del hombre, que le permitan a éste a la vez que vivir consigo mismo el superarse para llegar así a la verdadera comprensión del ser di-

vino, había tenido ya una expresión ilustre en la epístola que dedica Aldana a Arias Montano:

...yo soy un hombre desvalido y solo,
espuesto al duro hado cual marchita
hoja al rigor del descortés Cielo;
mi vida temporal anda precita
dentro el infierno del común tráfago
que siempre añade un mal y un bien nos quita...

Mas ya, imerced del Cielo!, me desato,
ya rompo a la esperanza lisonjera
el lazo en que me asió con doble trato:

pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera;

entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre,
dó va, dó está, si vive, o que me ha hecho.

(Aldana, pp. 56 y 59).

La soledad en Espinosa presenta un aspecto más drástico, la huida de los trabajos, esperanzas y fracasos del hombre. Conduce a la negación de todo lo mundanal, ya que esto ocasiona sólo amarguras y tristezas. El poeta parece estar aquí resentido con el mundo, y ve como única salida el aislamiento. Es una soledad consigo mismo, y a través de ella se logra también un mayor acercamiento con Dios:

Ricos Naturaleza a todos enríca,
mas la opinión a todos empobrece;
de ti eres lo mejor: ten compañía
contigo y a ti mismo te merece...
¿Buscas un bien seguido, no alcanzado,
no de planta, de vuelo muy ligero?
La senda erraste: así, del fin divino
más te alejas, andando más camino...

(Espinosa, pp. 116 y 119).

La soledad le ofrece el permanecer ignorado a los ojos del mundo y le

evita, así, desengaños y peligros 136.

Con base en este desprecio por el mundo, surge una poesía sentenciosa que trata de explicar el porqué de dicha soledad. El poema se convierte en pieza didáctica, en una serie de máximas que nos salen al paso, algunas expresadas ya en la forma sentenciosa del refrán.

El poema manifiesta una actitud de desengaño, un tanto agria, que se ha ido acentuando poco a poco en la composición y que refleja la íntima filosofía y el sentir propio de Espinosa ante el existir humano:

Tantos peligros como cosas huellas,
si en Soledad te escondes ignorada;
su daño falta cuando faltan ellas;
que el que te ignora no te ofende en nada.
No se va por lo llano a las estrellas;
sentir has de dejar lo que te agrada;
mas quien se gana nada pierde, amigo;
todos tus bienes te trairás contigo.

Contenta tu deseo con escasa
suerte, que luto y púrpuras ignora;
admiren más al dueño que a tu casa:
no el gran menaje, o la opinión, mejora...

¿Para qué es grande casa al que reside
en una parte? ¿Para qué ser dueño
de todo el orbe el que su sombra mide
y se halla ser hombre muy pequeño?
pues ¿qué, si en varias cosas se divide,
les da su mesa y les reparte el sueño?
¡Oh mortal, a deseos condenado!
menos lleno estarás que embarazado.

Espera en todas partes a la muerte,
pues en todas te espera: no en caribes
sólo está, o en veneno; mas advierte
que está en todos los gustos que recibes.
Hasta en tu propia vida se convierte,
pues menos vivirás cuanto más vives:

136) Tradición muy nutrida cuyo ejemplo máximo es la Epístola moral a - Fabio.

¡Fiero ladrón! pues antes que nacieses,
te había ya robado nueve meses.

(Espinosa pp. 117 y 119).

Aquí la posición del poeta frente a la vida es bien clara: el "mortal" se encontrará a sí mismo en la soledad, después de rechazar todo lo que pueda ser satisfacción humana. Esta última condición le será difícil y penosa pero a través de ella se encontrará mejor dispuesto y preparado para la muerte, que se encuentra "en todos los gustos" que recibe y que - hasta en su "propia vida se convierte".

La acritud con que ha sido tratado el tema deriva, al fin, en un cierto espíritu de rebeldía contra la existencia.

Así como en la otra Soledad se ha señalado la ausencia de un verdadero sentir (el religioso), aquí no. En la Soledad del Duque se refleja un profundo espíritu filosófico y la preocupación estética que guía a Espinosa en la primera Soledad, no va a encontrar continuidad en la segunda y se va a ver así relegada al plano subjetivo e íntimo del poeta.

Esta Soledad II ofrece, además, como muchos de los poemas analizados, un lenguaje y construcción muy gongorinos, como en aquel pasaje en que -- Hortensio (retirado) cuenta cómo llegó a encontrar en la vida un camino seguro:

Siervo de la codicia y del deseo,
tabla breve abracé, madre piadosa;
desprecióme el abismo por trofeo;
vecindad fui del cielo sospechosa;...

Enjugando la ropa en esta playa
te demarco las Sirtes enemigas,
porque si no segura, cauta vaya
esa movable poblazón de vigas.

(Espinosa, p. 122).

trozo éste en el que incluso el tema del naufrago rememora a Góngora.

Espinosa no introdujo en la poesía de la soledad ningún motivo nuevo. Ha buscado afanosamente la tranquilidad espiritual que al fin ha encontrado en su mundo solitario.

Su concepción religiosa, en la primera Soledad no va más allá de la contemplación de una naturaleza que él relaciona directamente con Dios ¹³⁷. En cambio, ahonda en su sentimiento filosófico de la existencia humana y logra una expresión sincera en la segunda Soledad.

Pedro Espinosa es uno de los poetas del Siglo de Oro que reflejan -- con mayor esmero e inspiración poética la tensión del espíritu solitario.

137) Sin embargo, ha habido algún crítico que hable de su sinceridad religiosa. Nosotros, en lo tocante a la primera Soledad no hemos podido apreciar ninguna expresión de sentida religiosidad: "Es ornamento externo, en tanto que es fenómeno voluntario, pero el cual, - sin embargo, procede de la más pura religiosidad y tiene por tanto un hondo sentimiento". (K. Vosler, La soledad en la poesía española, p. 21).

POESIA RELIGIOSA

Espinosa fue un poeta que, como todos los de su época, dedicó gran parte de su obra a temas religiosos.

La mayoría de los poemas religiosos de su primer período, como la canción Al bautismo de Jesús y A la navegación de San Raimundo, presentan la decoración, brillantez, suntuosidad de color, tan características en su obra, en especial de sus composiciones profanas.

Su poesía religiosa se inicia con la canción Al bautismo de Jesús, - que arrastra todavía mucho de su poesía profana. Aquí alternan imágenes como "el ángel que de hombre ornado rasga los aires" con "las blancas náyades" invocadas por el Jordán.

En su poema A la navegación de San Raimundo, precursor de la Fábula de Genil, la milagrosa navegación del santo ofrece al poeta materia propicia para un hermoso poema. Aquí ensaya las posibilidades de color y pureza que van a encontrar plena manifestación en la Fábula. Todo en este poema está sumergido en un ambiente de luz, sonido y aroma que exhala el "mar que buñe". Se describe magníficamente la líquida corte que acompaña el manto del Santo, y en el cual San Raimundo navega de Mallorca a Barcelona¹³⁸. Más que un poema cristiano, diríase que es ésta una exaltación mitológica del Mediterráneo.

Ninguna de las poesías ofrece más acentuada esta preocupación por -- crear un mundo exótico, como el soneto A la Asunción de la Virgen María, - el cual comienza con una exuberancia de luz y de color, donde aparecen -- también el gusto por el exotismo oriental¹³⁹:

En turquesadas nubes y celajes
están en los alcázares empirios,
con blancas hachas y con blancos cirios,
del sacro Dios los soberanos pajes;

138) El mismo enfoque del tema se nos da en Fray Luis de León con su oda A Santiago.

139) Valbuena Pratt dice de este soneto que "luce esplendente en la línea de lo culto" (A. Valbuena Prat, Historia de la literatura española, t. II, p. 142).

Humean de mil suertes y linajes,
entre amaranto y plateados lirios,
enciensos indios y pebetes sirios,
sobre alfombras de lazos y follajes.

Por-manto el sol, la luna por chapines,
llegó la Virgen a la empírea sala,
visita que esperaba el Cielo tanto.

Echáronse a sus pies los serafines,
cantáronle los ángeles la gala,
y sentóla a su lado el Verbo Santo.

(Espinosa, p. 20).

Audrey Lumsden, estudiosa de la obra poética de Pedro Espinosa, afirma que este poema es el que revela más claramente la posición poética general de la literatura española en la última fase del Siglo de Oro español¹⁴⁰.

Pedro Espinosa, como todo poeta de su época, muestra su devoción a la Virgen. Esta figura religiosa, en el tiempo de Espinosa, ha sido concebida como un fondo decorativo más que como una fuente de inspiración vital.

Es este soneto A la Asunción de la Virgen uno de los poemas en el que se ve más acentuado el carácter de ausencia de un sentimiento religioso profundo, tan característico de algunas poesías religiosas, en especial de las primeras.

En el primer cuarteto aparecen los elementos materiales en un fondo de exuberante alegría. El segundo nos revela la originalidad que tiene Espinosa para evocar un mundo sensual, exótico y oriental. Los tercetos nos dan la visión de la Virgen relacionada con el sol y la luna.

Esta composición anuncia toda una serie de poemas religiosos de Espinosa, en que el poeta va a utilizar la riqueza de este mundo real, natural, que tan bien ha logrado asimilar, y va a darle la misma concepción y significación poética propia, que ha conseguido ya en las poesías profa-

140) "The exaltation of the word its emotional and, above all, its sensuous associations at the expense of the sense group and the conceptual content and -the inevitable result of this an ever-increasing tendency to resolve ideas into images" (Audrey Lumsden, "Pedro Espinosa: "A la Asunción de la Virgen", p.101).

nas. A través de todo esto se busca el medio para llegar a una idealización espiritual, que, por lo general y en sus primeras poesías, muy pocas veces se encuentra reflejada.

Sus vírgenes, en una línea de preocupación puramente objetiva (descripción exterior) vienen a ser imágenes típicamente barrocas: rodeadas de serafines que tienen "colmadas de oro las nevadas sienes" o en una casa para la que "Nápoles borda,"/"teje Damasco el China,"/y el "Mauritano-alfombras".

En cuanto a la figura de Cristo, que aparece en el "Psalmo" de la Soledad de Pedro de Jesús, es también la descripción de una imagen y nada más. No ofrece, en ningún momento, un verdadero sentir religioso:

Deste sidonio acanto
y estas del prado estrellas
coronaré las aras de mi anado,
y en sedas de amaranto,
cantuesos y mastranto,
haré cortinas bellas
que a cuanto Mayo brota den cuidado.
Tú, autoridad del prado,
Tú, suma de claveles,
merecerás las rosas del costado;
vos, narcisos noveles,
limitadores de la nieve en ampo,
iréis de un campo verde a un rojo campo,
tejiendo en esmeralda.
espléndida guirnalda
al brocado cabello de mi Cristo,
trocando la de espinas,
que brota clavellinas
al jardín de su rostro, tinto en gualda.

(Espinosa, p. 80-81).

Los sonetos dedicados Al beato Padre Ignacio, A la ermita de Nuestra Señora de Archidona, A la Virgen Nuestra Señora, caminando a Egipto y Al niño perdido son también objetivos, y están en un plano exterior a la intimidad del poeta.

Hasta ahora, es esta esfera material una de las bases en las que se-

apoya la concepción religiosa de Espinosa. En su primer período poético-predomina un cierto acento retórico.

A partir de 1605, su poesía religiosa es de tipo piadoso y va a ser el camino de perfección, su desahogo. La sinceridad y un sentido religioso más profundo e íntimo se dejan sentir ya aquí en algunos de sus poemas. En aquel soneto en alejandrinos dedicado A la Santísima Virgen se dirige a la madre de Dios como "el triste piloto que por el mar incierto"/"se ve, con turbios ojos, sujeto de la pena"/ pero que "cuando, sin esperanza, de espanto medio muerto",/"ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena", /"y adorando su lumbre, de gozo el alma llena, ...".

El sentimiento y la verdad conmueven en la mayoría de sus poemas piadosos, como en aquel pasaje de la Soledad de Pedro de Jesús en que compara la condición de Cristo y la de él, para decidirse, versos más adelante, a seguir el camino de Jesús:

¿Qué es esto, Cristo mío? ¿Yo en regalo,
vos, anegado en un turbión de enojos,
cosido con tres garfios en un palo,
yo buscando lisonjas a mis ojos,
yo en opinión de bueno, y Vos de malo,
yo corona de rosas, Vos de abrojos...?
Mis pasos recordad: de culpa salga;
camino os siga; vuestra cruz me valga.

(Espinosa, p. 73).

La misma devoción se encuentra en aquellos versos que dedica Espinosa a la Virgen en el mismo poema de la Soledad de Pedro de Jesús:

A ti vuelan con plumas de esperanza,
en los peligros, los primeros votos,
y en las fatigas, los primeros llantos,
y el gozo, con primeras alabanzas,
con tiernos ojos y con pies devotos
paga promesas a tus templos santos.

La fuerza expresiva, casi plástica, que logra imprimir, a veces, Espinosa es sorprendente versos más adelante:

¡Oh fuente de la luz de las estrellas,
de la que calzas luna ilustre afrenta!
Escombra mis lamentos,
con que ofendo los vientos;

(Espinosa, pp. 77 y 79).

Las expresiones de penitencia abundan en este tipo de poesía que hemos denominado piadosa. A través de ellas el alma logra disipar las dudas y encontrar el verdadero sentido de la existencia humana. Así lo revela la poesía titulada A Dios, en un trabajo, en la que Dios lo "prueba" y él (Espinosa) acepta la prueba:

Esforzad vuestro rigor,
animaré mi sufrir;
que es grande afrenta sentir
poco mal por tanto amor.
Mas si a manos del dolor
feneciere mi paciencia,
nacerá vuestra clemencia
del dolor y mi pasión.

(Espinosa, p. 64).

El Salmo de penitencia marca un momento de sincera y honda religiosidad:

Y pues tu muerte es precio de mi vida,
sea mi vida precio de tu muerte.

(Espinosa, p. 134).

El poeta, "hombrecillo estrecho", se humilla amorosamente ante su -- Dios y confiesa arrepentido sus pecados, aunque Dios ya "conoce la masa" -- de que está hecho.

Algunas veces, se vale para tratar el tema religioso, como tantos -- poetas de su época, de un tono sencillo, afable e ingenuo. Así presenta a la Virgen como una serrana y zagala, a San José como un pastor y al niño como un cordero:

Pastor a cuya gloria me levanto,
zagala, honor de aquestas selvas bellas,
en lágrimas bañáis las nobles huellas;
¿Que un cordero perdido lloráis tanto?

(Espinosa, p. 38).

En ocasiones, el acento es ligeramente burlón y para el gusto moderno raya, algunas veces, en el mal gusto. Así por ejemplo en el poema dedicado A Nuestra Señora de Archidona:

Entre rayos de plomo,
truenos de trompas,
quien se arma de tu nombre.
desprecia las pelotas.

(Espinosa, p. 59).

La falta ligera de respeto para tratar ciertos temas crea confusión al lector moderno, pero hay que tener en cuenta que es una simple manera de los poetas barrocos de la época¹⁴¹.

Existe en esta poesía un sentimiento, apuntado ya antes y que es tema constante de Espinosa: La preocupación constante de la soledad. Si como antes la ha encontrado en la naturaleza, ahora la siente y vive plenamente. Las alusiones a la soledad son bastante frecuentes, y es éste quizá el marco ideal para la expresividad más personal y sincera de su fe religiosa. El reflejo más claro de esta preocupación se encuentra en su soneto intitulado Desde su retiro, donde el mismo nombre del poema lo sugiere ya:

Cantas himnos a Dios, no cantas quejas,
¡Oh dulcemente pájara parlera!
que en cualquier árbol hallas, extranjera,
jaula de celosías y de rejas!

141) Es un tributo que hace Espinosa a una moda de su época (la de los cursos literarios). Aquí el que pueda considerar o interpretar algo como una nota de mal gusto debe tener en cuenta la época literaria a la que pertenece el autor. Si acaso existe dicho aspecto, es éste muy relativo. Entre los autores que participan del mismo gusto o afición literaria se cuentan por ejemplo Fray Alonso de Ledesma y Sor Juana Inés de la Cruz.

No te escribe la patria si te alejas;
¡Oh tú, de los cuidados forastera!
que en altas puntas, libre si ligera,
las plumas bates y los miedos dejas.

Así yo, solitario de la Gloria,
mi diligencia en montes apartado
libro del mal que en las ciudades veo.

Suene en mi boca y viva en mi memoria
la alabanza de Dios, no los cuidados:
Tu imitación merezca mi deseo.

(Espinosa, p. 34).

En el primer terceto se vislumbra el tópico, tantas veces tratado -- por los poetas de esta época, consistente en el elogio de la vida campesina, sencilla, y el desprecio por la vida cortesana y artificiosa. El tema va a encontrar un desarrollo extraordinario en la última fase de la -- poesía de Espinosa (1615-1650), especialmente en la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, que se tratará más adelante.

En la Soledad de Pedro de Jesús, presbítero hay unos versos donde -- la Soledad y Cristo forman un todo:

¡Oh dulce solitaria compañía
de Cristo! ¡Oh fértil riego de sus plantas!

(Espinosa, p. 72).

El amor y el deseo son términos de gran significación en esta poesía¹⁴². Se presentan de manera antagónica: en el amor radica el verdadero sentir de la fe, mientras que el deseo implica búsqueda, logro de algo todavía -- no alcanzado. El amor, como en tantos poetas de la época, es ciego; el --

142) Fray Luis de León en su oda A Diego Olarte ofrece también la misma -- confusión de amor y deseo:

Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y olvido sepultado,
el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
(Fray Luis de León, p. 1451).

deseo, en cambio, requiere luz, vista. El amor sincero está lleno de fe, de una fe que carece de explicación; el deseo, por el contrario, busca el conocimiento de la Divinidad a través de la vista. Toda la poesía de sentimiento religioso presenta esta lucha de amor y deseo, que se encuentran en algunos lugares perfectamente delimitada y en otros mezclada con los demás aspectos. Las dos actitudes son sinceras, revelan una preocupación religiosa por el logro de un mejor entendimiento con la Divinidad, alcanzado en la fe y buscado por otra parte, en el deseo. En el primero de -- los Psalmos la contraposición de amor y deseo es patente: "Mas mayor que mi amor es mi deseo". Más adelante, en la misma composición, se explicará en qué consiste ese deseo:

¿Dónde le hallaré, que no le veo,
a aquel, a aquel hermoso que deseo?¹⁴³

El deseo consiste en el anhelo de ver y sentir la presencia del Señor. Poco antes se le ha buscado ansiosamente:

¿En dónde estás, en dónde estás, mi vida?
¿Dónde te hallaré? ¿Dónde te escondes?

(Espinosa, p. 62).

Se revela el sentimiento angustioso de la búsqueda, encaminado ya no a la simple vista, sino a la presencia (física) de Dios. A veces los -- acentos son aún más premiosos:

¿Por qué, si el cielo abrasas y la tierra,
fuego bravo y suave,
dejas mi corazón helado y frío,
estoy de Ti vacío?

(Espinosa, p. 63).

El tono se ha convertido ya en una queja amarga. La sinceridad es -- patente en todos estos ejemplos, de búsqueda y deseo por encontrar el verdadero camino que lo conduzca al goce y a la comprensión plena de Dios.

143) Rememora aquí al Cantar de los Cantares y a San Juan de la Cruz.

Espinosa tiene una hermosa plegaria en donde se manifiesta además -- otro carácter nuevo, la humildad, patente y sincerísima:

Ausente llamo al que presente adoro:
Concede Tú a las lágrimas que lloro
yo solitario tuyo, en tierra fría.
Dulce Jesús, merezca en mi porfía,
ciego, a mi Sol; y pobre, a mi Tesoro.

(Espinosa, p. 42).

Por este ausente se entiende la privación terrenal de la visión de - Dios, a quien siempre tiene presente, sin embargo, en su mente.

La economía es una de las cualidades más destacadas de este bello -- trozo, por ejemplo cuando dice: yo, solitario tuyo, que significa que se encuentra desposeído de él, lo cual crea en su espíritu un sentimiento de congoja, de porfía.

Este mismo sentimiento de ausencia es el que siente Espinosa en el - soneto A la ascensión del Señor, en donde llora la partida de Cristo. Su preocupación objetiva por la forma, por el color y por el lujo, tan característica de la primera época poética, aunque en menor escala, seguirá -- subsistiendo, pero irá acompañada de un sentir religioso, cada vez más íntimo y verdadero. Así por ejemplo la nube en la que Jesús se dirige al - cielo será una nube de oro, pero junto a esta expresión que refleja todo - el tan conocido carácter poético de Espinosa, se encuentran expresiones - que proceden de una honda sensibilidad no sólo poética sino de una más íntima y personal que hablan de un sentimiento, en este caso el religioso. - Como en todo artista, el valor poético de Espinosa no tiene necesariamente que ir relacionado con la expresión sincera y sentida del tema sino -- que, como ya se ha dicho, existe y puede haber una obra poética de belleza puramente objetiva en que el sentimiento personal del tema sea secundario y se encuentre relegado a la forma e interpretación puramente poética. Pero cuando estos dos caracteres, objetivo y subjetivo, se llegan a conjugar el poema tendrá un alcance significativo y poético a la vez, y esto - es lo que sucede precisamente con este soneto A la Ascensión del Señor¹⁴⁴:

144) Este soneto es de una gran semejanza con el poema que dedicó también - Fray Luis de León a la Ascensión. El sentimiento de soledad y ausencia - aparece en los dos, pero así como en el poema de Espinosa el tema viene a ser tratado en un plano personal, en el de Fray Luis tiene un alcance general.

Jesús, mi amor, que en una nube de oro,
engendrada del llanto de tu ausencia,
Al Cielo te trasladas en presencia
del, si alegre, dichoso, santo coro,

mi corazón se va tras su tesoro:
tras Tí se va con alta diligencia,
y yo te sigo en dulce competencia,
con cudiciosa vista y triste lloro.

¿Cómo oirás ioh mi bien! el llanto mío,
si vas adonde nunca entró la pena?
Bien que en tus manos llevas mi memoria.

Lejos yo, cual mis ojos, hechos rífo,
el fuego templan que en mi pecho suena,
templaré mis querellas con tu gloria.

(Espinosa, p. 39).

Todos estos últimos conceptos, de amor y deseo sobre todo, se relacionan íntimamente con el problema del "misticismo" de Espinosa. Los críticos de su poesía religiosa, como Allison Peers, Audrey Lumsden y Ricardo Molina, han hecho hincapié en este punto, sin llegar, por cierto, a dar respuestas inequívocas y claras¹⁴⁵. Todos señalan el problema, pero ninguno llega a ahondar en él.

Puede ser de interés comparar el caso de Espinosa con el de Fray - - Luis de León. Dámaso Alonso, en su libro Poesía española, dedica a Fray Luis un capítulo muy significativo para este aspecto del misticismo. El aclara la posición de Fray Luis al negar que pueda ser éste un poeta místico como se dijo y se ha venido diciendo: "... hay técnicos de la mística que saben muy bien que a Fray Luis no se le puede llamar místico, y -- siempre recalcan su carácter ascético. Ambas posiciones me parecen equivocadas. Digámoslo de una vez: Fray Luis estaba hecho para la armonía - (es decir para la unión con la causa armónica del mundo), pero no la poseyó nunca en la vida, y sólo la expresó como anhelo (aunque maravillosamente) en su arte. Fray Luis de León no es un místico; quizá hay una sola -

145) Allison Peers, "The religious verse of Pedro Espinosa";
Allison Peers, "Pedro Espinosa";
Audrey Lumsden, "Sentiment and artistry of three golden age poets";
Ricardo Molina, "Pedro Espinosa, poeta religioso".

estrofa en toda su poesía en que se describe la unión, aunque de un modo impresionantemente escueto y por vía intelectual". Líneas más adelante - Dámaso Alonso le da al problema un enfoque más claro y directo, que ayuda a precisar y ver en Espinosa, como en Fray Luis, no a un poeta místico sino a un cristiano que busca un recinto donde retirarse: "Este deseo de -- huida, de evasión de la lucha, es un movimiento primario y permanente de su espíritu, y el punto en que hay que situarse para la comprensión de su arte. ¿Y cómo se evade? Su evasión, su torre aislante, es el pensamiento filosófico y la poesía. Tiene construido en su espíritu un bello edificio, que quisiera inaccesible: en él se juntan formando un complejo, -- no como única, homogénea y luminosa, la caridad del cristianismo, la armonía platónica, la numerosa música concorde pitagórica y la constancia estoica... Filosofía y poesía, y naturaleza, bello reflejo de la divina serenidad"¹⁴⁶.

Espinosa expresa en su poesía primeramente el deseo de llegar a encontrar el medio que lo conduzca a una mejor comprensión de Dios, a través de la concepción tan significativa y propia que da a la naturaleza. No hay en él ninguna frase que, dentro de los límites estrictos de la tradición católica, pueda ser interpretada como misticismo.

En su poesía religiosa nos impresiona, muchas veces, la simplicidad y sinceridad, pero eso no puede ni debe interpretarse como una nota mística¹⁴⁷.

Espinosa, en algún poema, podría a primera vista, ser calificado como un poeta místico, pero basta profundizar un poco para negarlo. Así -- por ejemplo en su Plegaria, transcrita antes, trata de hallar el camino -- que conduzca a la unión espiritual con Dios, pero en ningún momento llega a una relación íntima¹⁴⁸.

146) Dámaso Alonso, Poesía española, pp. 170-173.

147) Allison Peers señala esto como una posible fuente del misticismo: "Though simplicity and sincerity are not mysticism, they create an atmosphere in which mysticism flourishes". (Allison Peers, "The religious verse of Pedro Espinosa", p. 295).

148) Allison Peers, al fin de su artículo, suaviza lo que antes ha dicho al respecto y se inclina a negar, aunque no del todo, el misticismo de Espinosa: "But Espinosa goes no farther towards the purely mystical than in the few brief passages already quoted. His general position is approximately that of Lope de Vega: deep penitence, ardent love, and desires (perhaps only vague desires) for something closer to Christ than the foot of the Cross and the hope of Heaven" (Allison Peers, "The religious verse of Pedro Espinosa", p. 300).

el ser divino, sino que permanece sólo en la etapa primera de búsqueda, -- por esa anhelada comprensión e intimidad espiritual.

En los dos Psalmcs ¹⁴⁹ hay también un ardiente deseo de encontrar a Dios: "Oh, señor ¿a dónde te escondes?" Aquí y en otros pasajes hay ciertas fases que nos recuerdan el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz:

¿Adónde te escondiste
Amado...?
Buscando mis amores,
hablando iré....

Pero lo que podría interpretarse como misticismo es sólo un deseo de ver y encontrar a Dios más que el logro de una unión plena con él.

Pedro Espinosa buscará a través de la naturaleza el acercamiento con Dios. Sus dos largos poemas intitulados Soledades son preces de alabanza a la naturaleza creada por Dios ¹⁵⁰.

Pedro Espinosa no llega a la expresión mística de identificación con

Audrey Lumsden reflexiona del mismo modo cuando dice: "Occasionally, however, we sense that personal feeling of devotion to God which is the soil most propitious to the mystical spirit -in the short "Plegaria", for example, in the sonnet on the Ascensión, in the "Soledad de Pedro de Jesús" and in parts of the "Psalmos". The second "Psalm" shows more than incipient mysticism: Nature takes her rightful place in the background; and in the foreground is love. The poet's aim is the absorption of Union:

Anégame y escóndeme en tus llamas;
hazme, Señor, contigo mismo espíritu...

(Espinosa, p.63)

But in spite of these moments Espinosa is not a mystical poet: There is no steady progress along the Mystic Way -only a poignant longing for the vision splendid once glimpsed but never recaptured-"(Audrey Lumsden, "Sentiment and artistry of three golden age poets" p. 46).

149) Llamados así quizá por haber sido sugeridos por uno de los Psalmos de David (Cf. Allison Peers, "The religious verse of Pedro Espinosa", p. 298).

150) De ahí ha surgido la idea errónea de considerar que en la poesía de Espinosa domine más el elemento bucólico que el devoto: "La lectura del Salmo deste sidonio acanto confirma que gran parte de la obra religiosa de Espinosa presenta caracteres de "égloga a lo divino", pero sin lograr una fusión total con lo religioso, de modo que lo religioso resulta secundario y la impresión dominante es la bucólica". (Ricardo Molina, "Pedro Espinosa, poeta religioso", p. 129).

El segundo Psalmo sigue de cerca al primero en cuanto a la profundidad del sentir religioso ¹⁵².

El valor e interés de su poesía religiosa estriba en haber logrado, - en algunos poemas, un sentimiento verdadero y profundo a través de un mundo literario que oscila siempre entre una preocupación por describir con detalle y lujo lo externo (objetividad) y la religiosidad subjetiva.

POESIA DE DESENGAÑO

Desde las primeras composiciones se perfila ya, en Pedro Espinosa, - un cierto desencanto por la vida humana, que va a tener amplio desarrollo en la que Rodríguez Marín llama "tercera época" (1615-1650).

Es poesía de meditación profunda que desemboca muchas veces en un -- grito angustioso, el cual se rebela en contra del mundo y de la humanidad en general. Este sentimiento de desencanto ante la vida se encuentra en - uno de sus primeros sonetos, intitulado Al conocimiento de sí propio, donde se desencadena bruscamente este desprecio mundanal:

¡Oh tres y cuatro veces desdichada
miseria humana, que, soberbia, puedes
disimularte en sombra lisonjera!

Hombre, hijo de la tierra y de la nada,
¿cómo yendo a la muerte, te concedes
olvido vil de tu nación primera?

(Espinosa, p. 41).

Su carácter escéptico es el general y ortodoxo. El primer verso del último terceto es la negación total de todo: Hombre, hijo de la tierra y de la nada.

Este desprecio mundanal se va advirtiendo poco a poco en el uso de - ciertos términos.

La arrogancia frente al vulgo, que como se ha anotado ya en el pri-- mer capítulo, es tema frecuente de la época barroca, refleja este carác--

152) Ricardo Molina opina que este segundo Psalmo refleja con la influencia literaria de San Agustín, un "estado interior" auténticamente -- agustiniano, que perdura en las décimas A Dios en un trabajo (Ricardo Molina, ob. cit., p. 126).

ter de acritud y desengaño ante la vida. En la poesía dedicada A Nuestra Señora de Monteagudo, de Antequera, califica a la humanidad con la expresión: vulgo de mil cabezas.

El sentimiento de amargura es aún más patente cuando al final del -- poema se enseña con el vulgo y compone estos crueles versos:

Ves aquí, vulgo necio,
el dibujo en estampa;
que para tu torpeza
torpes rasguños bastan.

(Espinosa, p. 45).

La crítica del mundo está lograda, muchas veces, por medio de máxi-- mas que dan otro sesgo nuevo a su poesía: el aspecto moralizador. Se des-- lizan, en algunas composiciones, frases como: "Que adonde corre el oro -- vuela el hombre" (canción dedicada Al Beato Padre Ignacio, p. 49), "Ya el corazón os penetra;/ que entró con sangre la letra,/ y así, no la olvidaráis" (poema dedicado también a San Ignacio, p. 54), o ya en poemas donde el aspecto didáctico-moralizador es el tema principal: Contra la ansiosa cudicia, A un avariento y los epigramas.

El espíritu de desencanto y desengaño frente a la vida se manifiesta en todos sus aspectos en la Relación que hace Espinosa sobre el entierro de don Alonso Pérez de Gusmán el Bueno.

El lujo y el fausto, característicos del Barroco encuentran una alta expresión en el rito funeral. Espinosa busca acentuar el carácter humano tan apegado siempre a lo material y externo incluso frente a la muerte. -- Utiliza, para esto, el contraste de la magnificencia ceremonial con la -- lección austera de la muerte. Toda la descripción de las honras fúnebres que se rinden al Duque de Medina Sidonia es una expresión muy significati-- va de este carácter barroco. La meditación filosófica sobre la vida y -- muerte terrenales da el tono a esta composición.

El hecho mismo del entierro de don Alonso fue vivido y sentido por -- el poeta. Se nos presenta la pintura exacta de lo que sería en aquella -- época el entierro de un personaje famoso: la comitiva de gris toda y di-- vidida según rangos y categorías; la profusión de luces y voces que ento-- nan tristes cantos, todo esto para dar tributo y homenaje a un "Gran Du-- que ayer, hoy cuerpo inanimado". Más adelante culminará este sentimiento

de impotencia ante la muerte, cuando dice: "¡En esto paran las humanas vidas!"

Contrasta toda la pompa del entierro con la idea pavorosa de la muerte que nos arrebató todo. Así se deslizan frases como las siguientes: - "El respeto de todos, la española/ grandeza en tierra yace... ¡Oh mundo - vario!" Hay un pasaje bellísimo donde se exalta el sentimiento de humildad que todos los humanos, sin excepción, ofrecen ante la sepultura:

Luego ¡oh triste espectáculo! a la fría
tierra entregaron el cadáver noble,
que ha de volver glorioso el postrer día.

Aquí, con grave y lastimoso doble,
pudieran tiernamente las campanas
doblar el duro corazón de un roble.

Pidió con muestras de humildad cristiana,
a la puerta del templo sepultura:
Desprecio heroico de las pompas vanas.

(Espinosa, p. 89).

Las últimas estrofas de la composición toman de pronto otro camino: - alaban al sucesor de la grandeza del Duque de Medina Sidonia, y el sentimiento poético decae, naturalmente, a causa de su tono convencional y retórico.

El uso de la adjetivación desempeña un papel importante, en este caso para el logro del tono gris y meditabundo que predomina. El adjetivo grave se repite constantemente. La atmósfera de pesadez y monotonía se manifiesta casi sólo a través de esta palabra:

Principio daban cinco veces ciento
soldados, en sus siete compañías,
al acto triste, al grave sentimiento.

(Espinosa, p. 84).

Lo mismo pasa con el uso del adjetivo negro:

Otro caballo, en fin, de terciopelo
negro todo cubierto, y todo armado,
digno del carro del señor de Delo:...

(Espinosa, p. 86).

Y así podríamos seguir enumerando otros adjetivos que se repiten a lo largo de la obra, y que bastan para explicar la importancia que el uso de ciertas palabras (adjetivos, en este caso) tienen para el alcance de una tonalidad determinada.

El tema de la muerte se vuelve a tratar en la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia, pero aquí está en función de un logro distinto: el gozar lo que únicamente es verdadero y válido, el mundo natural, en lo poco que resta de vida ¹⁵³:

La muerte ya ha llegado; no está queda...
vive a lo natural que aquí se ofrece.

(Espinosa, p. 116).

Seguirá predominando en este poema de la Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia la meditación profunda de la vida, encaminada aquí a encontrar su verdadero sentir en la naturaleza.

Espinosa tiene unas cuantas poesías de tipo festivo o de circunstancia, que no encuentran cabida en los grupos principales en que se ha dividido su obra poética. Sin embargo, todos estos poemas carecen de gracia y poeticidad, y dan la impresión de una mera preocupación por el lenguaje y el logro de artificios nuevos. Sus temas son grotescos, como el poemita titulado: A una mujer gorda ¹⁵⁴. Las composiciones de tipo circunstancial son las dedicadas a Rodrigo Caro, al Licenciado don Jerónimo de Pórras, al Padre Francisco de Cabrera y las demás poesías de alabanza a don Manuel Pérez de Guzmán el Bueno.

153) F. Rodríguez Marín en su estudio crítico sobre la poesía de Pedro Espinosa señala la influencia de Epicteto en el pensamiento filosófico de Espinosa y en especial en el reflejado en este poema: "Ambos escritores (Quevedo y Espinosa) fueron amantísimos de Epicteto, y en general, de la filosofía estoica, si bien Quevedo no la profesó jamás y Espinosa, sí, hasta su muerte. En la Soledad del Gran Duque, la octava que empieza: Sujétase a fortuna..., y en general, toda la composición está llena de pensamientos de Epicteto" (F. Rodríguez Marín, Estudio biográfico, crítico y bibliográfico de Pedro Espinosa, p. 388).

154) Espinosa, p. 16. Escrito este poema, como se ha anotado, a imitación de uno de Quevedo: A una mujer flaca.

CONSIDERACIONES FINALES

En la obra de Pedro Espinosa se aprecia, ante todo, una preocupación constante por lo concreto y lo palpable. A través de sus imágenes, que captan este mundo de realidad externa, nos formamos la impresión más clara de su personalidad poética.

El carácter general de esas imágenes es el de riqueza y lujo, orientado todo a crear un ambiente exótico. De ahí su afición a los recursos ornamentales con los que logra crear un ambiente de fastuosidad y colorido, a veces extremado.

Las metáforas características de Espinosa son aquellas que expresan una realidad externa (mar, estrellas, sol, flores) en términos simbólicos de riqueza terrestre (palacios, tapetes, diamantes, oro, brocado azul y plateado). Todo este énfasis ornamental es el que actúa como principio unificador de su obra poética en general. En sus dos primeras épocas esquizá donde se halla más acentuado este carácter:

Vido entrando Genil un virgen coro
de bellas ninfas de desnudos pechos,
sobre cristal cerniendo granos de oro
con verdes cribos de esmeraldas hechos;
vido, ricos de lustre y de tesoro,
follajes de carámbano en los techos,
que estaban por las puntas adornados
de racimos de aljófares helados...

Su método es el decorativo, logrado a base de acumulaciones y también de repeticiones. Se comprende que su esfera sea limitada: le gustan sobre todo las joyas, los materiales preciosos y los ricos tejidos. En la canción dedicada Al Beato Padre Ignacio utiliza en su descripción de -- "la ciudad" de Dios todos estos elementos de lujo y riqueza:

¡Ay, Dios, gran premiado de valentía,
tu ciudad, de quien dicen grandes cosas,
que tiene de oro muros, plaza y suelo
puertas de sendas perlas, de preciosas
pedras, aquellos doce estribos fuertes,
hace con este oro grande fiesta.

Todo este mundo poético conduce a apreciar un carácter especial de su obra: el estatismo. La naturaleza luminosa que él nos ofrece parece estar petrificada. Muchos de sus poemas son como cuadros, en los que se aprecia el colorido, riqueza y brillo decorativos. Ello nos conduce a ver en Espinosa otra nota poética que es su cualidad plástica y donde logra el poeta una de sus más bellas expresiones. Así por ejemplo para describir el atardecer hará uso de imágenes que aluden a una realidad concreta:

Quando el sol de la noche su enemiga
iba huyendo por la tarde abajo
a zambullirse en las azules ondas....

O al dirigirse a la Virgen le dedicará estos versos de una gran fuerza expresiva, casi plástica:

¡Oh fuente de la luz de las estrellas,
de la que calzas luna ilustre afrenta!

Con este carácter plástico se relaciona muy directamente el logro de una mayor concreción en sus imágenes, que se encuentran para este propósito bien recortadas y definidas. Y va a ser también aquí donde alcanza Espinosa fragmentos de una notable belleza y sinceridad, como cuando en uno de sus Psalmos interroga a Dios:

¿Quién te enseñó, mi Dios, a hacer flores (sic)
y en una hoja 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,
reina de los olores,
y el hermoso decoro
que guardan los claveles,
reyes de los colores,
sobre el botón tendiendo su belleza?

Expresa también su ideal poético por medio de imágenes sensoriales, con preferencia de la vista y del olfato, en las que hay la misma profusión de lujo ornamental. El presenta siempre un mundo natural de extraña luminosidad donde se puede percibir no sólo el colorido sino también el olor que desprende todo lo descrito. Es quizá la Fábula de Genil uno de

los ejemplos más representativos de este carácter:

Hay blancos lirios, verdes mirabeles
y azules guarnecidos alhelfes,
y allí las clavellinas y claveles
parecen sementera de rubfes;
hay ricas alcatifas y alquiceles,
rojos, blancos, gualdados y turqufes,
y derraman las auras con su aliento
ámbares y azahares por el viento.

En el poema Al retrato del Beato Padre Francisco Javier se encuentra plenamente expresada esta preocupación cuando dice:

Su llama de oro duramente tierna,
que aún hoy suena en las selvas olorosas,
roba tus plumas de la luz del día.

Espinosa busca expresiones alejadas de lo normal y cotidiano, es decir, el embellecimiento de lo concreto por medio de una comparación con algo más elevado en la escala de la belleza.

Pedro Espinosa refleja las preocupaciones literarias de fines del siglo XVI y de comienzos del XVII. Es visible en él, por ejemplo, la tendencia, propia de su época, a la formación de neologismos. Gran parte de su vocabulario le viene de Herrera y, a través de los grupos poéticos sevillanos, antequeranos y granadinos. Muy típicas de él son palabras de matiz exótico, procedentes muchas del árabe, que persisten en toda su obra. Vocablos que sugieren color, perfume, luz: acanto, amaranto, azán dar, alcatifa, alquicel, alhelf, azahar, alcázar, etc.

El vocabulario no ofrece cambios apreciables a lo largo de su obra poética. Los latinismos y helenismos ornamentales aparecen desde su primera época: hecatombe, hénide, piélago, nereida, palustre.

Espinosa tiene el mérito de haber expresado, en su elaborado mundo objetivo, un sentir poético, que lleva a veces, especialmente en su última época, una preocupación íntima, que se traduce, en ocasiones, en un verdadero y personal acento sentimental de interés para el gusto moder---

no 155.

Crea, mediante imágenes bellísimas, mundos nuevos y fantásticos como el de la naturaleza acuática.

La cualidad esencial de la poesía de Pedro Espinosa radica en el haber sabido evocar, en moldes propios de color y brillantez, el mundo externo. Estas creaciones de luz y de colorido son las que constituyen su distintiva contribución a la lírica española.

155) Es Pedro Espinosa un autor en el que se siente un ligero aire de modernidad, principalmente por su empleo de ciertas imágenes que en varias ocasiones recuerdan, en especial, al también granadino Federico García Lorca. Versos como los que se encuentran en el poema dedicado A Nuestra Señora de Monteagudo son claros ejemplos de una curiosa semejanza accidental:

Aquí un dórico templo
altas puntas levanta,
tropiezo de los bueyes
de la luna de plata...

(Espinosa, p. 43).

A P E N D I C E

Las Flores de Poetas Ilustres

Pedro Espinosa es muy conocido en la historia literaria por su antología intitulada Flores de poetas ilustres de España¹⁵⁶. Refleja en esto un espíritu inquieto, ávido de dar a luz los mejores poemas de autores contemporáneos, aunque no todos aparecen con el nombre del autor.

Se manifiesta, además, el afecto y alta estima en que tenía a aquellos poetas, especialmente a los de la escuela sevillana y antequerano---granadina.

Fué por el año de 1600, aproximadamente, cuando Espinosa decidió preparar dicha antología, en la que encontraron también cabida algunas de sus propias obras.

En un principio buscó sólo la colaboración de líricos andaluces; sin embargo, más adelante obtuvo composiciones de poetas pertenecientes a otras regiones.

No se contaba entonces con ningún libro que, a imitación del Cancio

156) Es probable que el título haya sido sugerido por el de las Illustrium poetarum flores de Octaviano de la Mirandola, o bien por una colección anónima intitulada Fiori di poeti illustri (Cf. F. Rodríguez Marín, Estudio biográfico, crítico y bibliográfico de Pedro Espinosa, p. 194).

nero general, reuniese las más bellas muestras de la nueva corriente poética 157.

Espinosa trabajó varios años en esta colección, buscando la colaboración de poetas contemporáneos, y aceptando, con fina selección, algunas de sus poesías.

Así, en los diferentes viajes que hizo a Granada, Sevilla y Valladolid, entabló amistad con un Góngora, un Quevedo y otros poetas destacados, como queda dicho en el capítulo biográfico.

Entre los poetas que colaboraron en su antología, durante su estancia en Granada, se cuentan los siguientes: Gregorio Morillo; Pedro Rodríguez de Ardila; Juan Jerónimo Serra; Gonzalo Mateo Berrío; Juan de Morales; Diego Ponce de León; el comendador Diego de Benavides; el Marqués de Aula; Lope de Vega, a quien conoció Espinosa en Granada y del que obtuvo ocho composiciones. En Sevilla: J. Bautista Mesa; Pedro Téllez Girón, duque de Osuna; Francisco Pacheco; Baltasar del Alcázar; Juan de Arguijo; Baltasar de Cepeda; Juan de Vera y Vargas; Fernando de Guzmán; Mateo Vázquez de Leca; el padre Roa; Diego Ponce de León; León Espinel; Diego de la Chica; Cristóbal de Villarroel; Baltasar de Escobar. Finalmente, en Valladolid: Quevedo, Góngora y Lupercio Leonardo de Argensola, a quienes conoció allí y de quienes obtuvo también algunas poesías; Pedro Liñán de Ríaza; el Mariscal de Alcalá; Salas Barbadillo; Francisco de la Cueva y Silva; el Conde Salinas; el divino Figueroa; Juan Antonio de Herrera; fray Diego Murillo; Jerónimo de Mora; Andrés de Perea; Micer Artieda; Lope de Salinas; Juan de Valdés y Meléndez.

Entre los poetas antequeranos, como él, colaboraron: Agustín de Tejada; Juan de Aguilar; Antonio de Caso; Luis Martín de la Plaza; Antonio-Mohedano; Hipólita de Narváez; Juan de la Llana y Cristobalina Fernández-de Alarcón.

Espinosa añadió más tarde, poco tiempo antes de su publicación, poesías de autores muertos años atrás, como Luis de Camoens, fray Luis de León, el Marqués de Tarifa (Fernando Enríquez de Ribera), Juan Téllez de Girón, segundo Duque de Osuna, Luis Barahona de Soto y el Licenciado Bartolomé Martínez.

157) Esta antología serviría "para formar idea de la poesía lírica que -- más en boga estaba entre las clases ilustradas de la sociedad española a fines del XVI y a principios del XVII" (Ticknor, Historia de la literatura española, t. III, p. 196).

La obra, que consta de 249 composiciones, se publicó a expensas del Duque de Béjar, a quien Espinosa dedicó su colección con fecha 20 de septiembre de 1603. Pero no fué hasta abril de 1605 cuando se publicaron en Valladolid las Flores de poetas ilustres de España.

Según Rodríguez Marín, la antología de Espinosa no obtuvo el éxito - esperado ¹⁵⁸. Además, el mismo crítico cree que la posición del poeta, - tanto literaria como humana, cambiará radicalmente ¹⁵⁹.

Para la crítica moderna es ésta una obra estimable, ya que ofrece el panorama poético a fines del siglo XVI y primera mitad del XVII, relativo principalmente a la escuela sevillana y antequerano-granadina.

En 1929 J.P. Crawford dedicó un artículo a ciertas anotaciones que - hizo el bibliógrafo Gallardo en un ejemplar de la edición original de 1605, volumen que se encuentra ahora en la Biblioteca de la Hispanic Society of America ¹⁶⁰. Contiene esta copia importantes notas manuscritas marginales, en número de 44 más o menos, atribuidas a Gallardo y que utilizó después Rodríguez Marín en su edición de 1896 ¹⁶¹.

Dichas anotaciones se refieren principalmente a las fuentes latinas e italianas de muchas de las composiciones de las Flores.

J.P.W. Crawford se inclina a creer que no es Gallardo el autor de estas anotaciones. Después de haber estudiado la obra de Gallardo, a través

158) "... el gusto literario de los más había tomado otros rumbos, el de la novela y el teatro, y las colecciones poéticas (salvo las de romances a lo antiguo siempre gratos a la gente vulgar) parecieron -- fruslería y nonada; empalagáronse las gentes de tantas ternezas amorosas y tantos consonantes como les ofrecían los poetas y la colección de Espinosa, con ser estimabilísima como formada de lo más granado y primoroso de nuestro Parnaso de aquel tiempo apenas tuvo lectores" (F. Rodríguez Marín, ob. cit., p. 194).

159) Véase para este aspecto el capítulo II de este trabajo.

160) J.P.W. Crawford, "The notes ascribed to Gallardo on the sources of Espinosa's Flores de poetas ilustres", pp. 101-103

161) Bartolomé José Gallardo fue bibliotecario de las Cortes de Cádiz en el año de 1810. A él se atribuyó; entre otros constitucionalistas, Condiciones y semblanzas de los diputados a Cortes para la legislatura de 1820 a 1821. Más tarde, sin embargo, la crítica se ha inclinado a creer que su autor sea el diputado y naturalista Azaola.

de la cual no llegó a observar un cabal conocimiento de la antigua poesía italiana, halló en la colección "Rennert", en la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, otro ejemplar de la edición original de 1605 que tenía también notas marginales, con letra manuscrita del siglo XVII, y que correspondían a la copia utilizada por Rodríguez Marín. Así llegó a la conclusión de que el volumen de la colección "Rennert" estuvo en poder de Gallardo quien copió, en el otro volumen, las anotaciones que algún autor, familiarizado con la poesía latina e italiana, había hecho doscientos - - años atrás.

La única edición moderna de la Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España fue dirigida y anotada por don Juan Quirós de los Ríos y por don Francisco Rodríguez Marín, y se publicó en Sevilla en el año de 1896, a expensas de don Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros.

INDICE DE POESIAS.

PARTE PRIMERA (159...-1605).

Sonetos amorosos:

- I.- Al Guadalhorce.
- II.- "Estas purpúreas rosas que a la Aurora..."
- III.- "Levantaba gigante en pensamiento..."
- IV.- "Llegó Diciembre sobre el cierzo helado..."
- V.- "El sol a noble furia se provoca..."
- VI.- A Antonio Mohedano.

Madrigales:

- I.- "En una red prendiste tu cabello..."
- II.- "Pobre viste, perdiendo tu decoro..."
- III.- "Vuela más que otras veces..."
 - A Crisalda: canción.
 - Al Licenciado Antonio Moreno: boscarecha.

Sonetos festivos:

- I.- "Rompe la niebla de una gruta oscura..."
- II.- "Cantar que nacen perlas y granates..."
 - A una mujer gorda.
 - A Lesbia: soneto.
 - Al bautismo de Jesús: canción.
 - A la Asunción de la Virgen María: soneto.

A San Acacio.
A la navegación de San Raimundo desde Mallorca a Barcelona.
La Fábula de Genil.

PARTE SEGUNDA (1605-1615).

Sonetos:

- I.- A la Santísima Virgen María: soneto en alejandrinos.
- II.- Desde su retiro.
- III.- A Nuestra Señora de Monteagudo.
- IV.- Al mismo asunto.
- V.- Al mismo asunto.
- VI.- Al mismo asunto.
- VII.- Al retrato del beato padre Ignacio.
- VIII.- A la ermita de Nuestra Señora de Archidona.
- IX.- Al licenciado Agustín Calderón, para su colección de Flores de poetas ilustres.
- X.- A la Virgen Nuestra Señora, caminando a Egipto.
- XI.- Al Niño perdido, a Nuestra Señora y a San Joseph.
- XII.- A la Ascensión del Señor.
- XIII.- Al Santísimo Sacramento.
- XIV.- A Jesucristo en la Cruz.
- XV.- Al retrato del beato padre Francisco Javier.
- XVI.- Al conocimiento de sí propio.
- XVII.- Al Infierno.
Plegaria.
A Nuestra Señora de Monteagudo, de Antequera.
Al beato Ignacio de Loyola.
Al beato padre Ignacio: canción.
A San Ignacio.
A Nuestra Señora de Archidona.

Psalmos:

- I.- "Pregona el firmamento..."
- II.- "Levanta entre gemidos, alma mía..."
A Dios, en un trabajo.
A San Acacio: canción.
A San Juan Bautista, en la fiesta del Sacramento.
A San Joseph: epigrama.
A las lágrimas de San Pedro: canción.
Soledad de Pedro de Jesús, presbítero.

PARTE TERCERA (1615-1650).

Relación de la forma que se tuvo en el entierro de don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia.
Contra la ansiosa codicia.
A un avariento.
A la rosa.

Epigramas:

- I.- "El que acecha de curioso..."
- II.- "El másfn preguntador..."

Composiciones laudatorias a diversos autores:

- I.- En el libro intitulado Santuario de Nuestra Señora de Consolación y Antigüedad de la villa de Utrera, del Licenciado Rodrigo Caro.
- II.- En el Libro de Cristo y Marfa, de Fr. Hernando de Peralta Montañés.
- III.- En las Rimas varias, del Licenciado don Jerónimo de Porras.
- IV.- Al Padre Fr. Francisco de Cabrera, del orden de San Agustín en sus Antigüedades de Antequera.

Poesías en alabanza de don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia:

- I.- Al Gran Duque.
- II.- A sus acciones.
- III.- A la color azul suya.
- IV.- En el templo de la Merced.
- V.- Día de su dichoso nacimiento, Pascua de Reyes, en ocasiones de los presentes a su Majestad.
- VI.- En su nacimiento, que fué Pascua de Reyes.

Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia.

Psalmos de penitencia, importantísimo para alcanzar perdón de los pecados.

B I B L I O G R A F I A .

- ALDANA, Francisco.- Poesías.- Clásicos castellanos, no. 143, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1957.
- ALONSO, Dámaso.- "Versos plurimembres y poemas correlativos. Capítulo para la estilística del Siglo de Oro" en: Revista de biblioteca, archivo y museo, t. XIII, 1944, pp. 89-191.
- ALONSO, Dámaso.- Ensayos sobre poesía española.- Revista de occidente, Madrid, 1944.
- ALONSO, Dámaso.- Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos. Biblioteca románica-hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1950.
- ALONSO, Dámaso.- De los siglos oscuros al de oro (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas).- Biblioteca románica-hispánica, No. 37, Gredos, Madrid, 1958.
- ALONSO, Dámaso.- La lengua poética de Góngora.- Centro superior de investigaciones científicas, patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, Imp. S. Aguirre, Madrid, 1950. (Revista de filología española, anejo XX).
- ALONSO, Dámaso y Carlos Bousoño.- Seis calas en la expresión literaria española.- Madrid, 1951.
- ARNOLD, Robert.- Cultura del Renacimiento.- Traducción de Salvador Mingujón y Adrián, Editorial Labor, Barcelona, Buenos Aires, 1936.

- BAJARLIA, Juan Jacobo.- "Gongorismo y surrealismo como problemas del Barroco" en: La nueva democracia, no. 4, 1954, pp. 20-23.
- BARAHONA DE SOTO, Luis.- Obras completas.- Ordenadas por don Francisco Rodríguez Marín, edición de la Real Academia Española, Madrid, 1903.
- BATAILLON, Marcel.- Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI.- Traducción de Antonio Alatorre, Fondo de cultura económica, vol. I y II, México, 1950.
- BELL, A.F.G.- El Renacimiento español.- Traducción y prólogo de E. Juliá Martínez, Editorial Ebro, Zaragoza, 1944.
- BELL, A.F.G.- Luis de León. Un estudio del Renacimiento español.- Editorial Araluce, Barcelona, 1925.
- BURCKHARDT, Jacobo.- La cultura del Renacimiento en Italia.- Traducción por Ramón de la Serna, Editorial Losada, B. Aires, 1952.
- CALDERON DE LA BARCA, Pedro.- Poesías.- Recogidas por el Sr. don Adolfo Castro, Biblioteca de autores españoles, t. XIV, Madrid, 1850.
- CANCIONERO antequerano 1627-1628.- Consejo superior de investigaciones científicas, Cancioneros del Siglo de Oro, I, Madrid, 1950.
- CARRETER, Lázaro.- "Sobre la dificultad conceptista" en: Estudios dedicados a Menéndez Pidal, t. VI, pp. 355-386.
- CASTILLEJO, Cristóbal de.- Obras.- Prólogo, edición y notas de J. Domínguez Bordona, clásicos castellanos, no. 79, Espasa-Calpe, Madrid, 1928.
- CASTRO, Américo.- La realidad histórica de España.- Biblioteca Porrúa, no. 4, Editorial Porrúa, México, 1954.
- CASTRO, Américo.- El pensamiento de Cervantes.- Revista de filología española, anejo VI, Madrid, 1925.
- CERVANTES, Miguel de.- Los trabajos de Persiles y Sigismunda.- Colección Austral, no. 1065, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1952.
- CORREAS, Gonzalo.- Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana.- Tip. de la Revista de archivo, biblioteca y museo, Madrid, 1924.

- COSSIO, José María de.- "Un tema poético clásico" en: Boletín de la biblioteca Menéndez y Pelayo, t. VI, 1924, pp. 263-265.
- COSSIO, José María de.- Poesía española.- Colección Austral, no. 1138,- Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1952.
- COSSIO, José María de.- Fábulas mitológicas en España.- Prólogo de Dámaso Alonso, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1952.
- COSSIO, José María de.- "Las formas y el espíritu italianos en la poesía española" en: Historia general de las literaturas hispánicas, t. II, pp. 489-533.
- COSSIO, José María de.- "Un ejemplo de vitalidad poética: La Fábula de Genil de Pedro Espinosa" en: Cruz y Raya, no. 33, 1935, pp.43-66.
- COSSIO, José María de.- "Pedro de Jesús. (Pedro Espinosa) (Noticia, antología y bibliografía)" en: Cruz y Raya, no. 7, 1933, pp.103-129.
- COSSIO, José María de.- Notas y estudios de crítica literaria. Siglo - - XVII. Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón, Polo de Medina, Solís. Espasa-Calpe, Madrid, 1939.
- COSSIO, José María de.- "Un teorema poético: Garcilaso de la Vega, Espinosa, Soto de Rojas, Góngora, Domínguez Camargo" en: Poesía española, colección Austral, no. 1138, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1952, pp. 37-43.
- COSSIO, José María de.- "Imagen y pintura" en: Poesía española, colección Austral, no. 1138, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1952, pp. 63-69.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio.- Historia de la lengua y literatura castellanas. Madrid, Tp. de la Revista de archivo, biblioteca y museo, Madrid, 1919.
- CERNUDA, Luis.- "Sonetos clásicos sevillanos" en: Cruz y Raya, no. 36, - 1936, pp. 103-136.
- COROMINAS, Joan.- El que s'ha de saber de la Llengua catalana.- Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1954.
- COSTER, Adolphe.- Fernando de Herrera (El Divino).- Librairie, Ancienne, Honoré Champion, editeur, Paris, 1908.



- CRAWFORD, J.P.W.- "The notes ascribed to Gallardo on the sources of Espinosa's "Flores de Poetas Ilustres" en: Modern Language Notes, - t. XLIV, Baltimore, 1929.
- DAVIES, R. Trevor.- El Siglo de Oro español. 1501-1621.- Traducción y - prólogo de Angel L. Canellas, Editorial Ebro, Zaragoza, 1944.
- DIAZ PLAJA, Guillermo.- Historia general de las literaturas hispánicas.- Editorial Barna, Barcelona.
- DIAZ PLAJA, Guillermo.- Historia de la poesía lírica española.- Editorial Labor, 2a. edición, Barcelona-Madrid, 1948.
- DIAZ PLAJA, Guillermo.- "La poesía clasicista del siglo XVII" en: Historia general de las literaturas hispánicas, t. III, pp. XXIX-XLII.
- ESPINOSA, Pedro.- Obras completas.- Colección anotada por don Francisco Rodríguez Marín, edición de la Real Academia Española, Madrid, - 1909.
- ESPINOSA, Pedro.- Flores de poetas ilustres de España en: Biblioteca de autores españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1857, pp. 1-43.
- ESPINOSA, Pedro.- Primera parte de las flores de poetas ilustres de España. Edición dirigida y anotada por don Francisco Rodríguez Marín y por don Juan Quirós de los Ríos, Sevilla, 1896.
- ESPRONCEDA, José de.- Obras poéticas.- Edición y prólogo de J. Moreno - Villa, clásicos castellanos, no.47, Espasa-Calpe, Madrid, 1923.
- FRIAS, Aída.- "En el cementerio de Góngora. Poetas cultistas" en: Universidad del litoral Santa Fe, República, no.49, 1961, pp.205-227.
- GALLEGO-MORELL, A.- Pedro Soto de Rojas.- Tesis doctoral, Universidad - de Granada, 1948.
- GARCILASO DE LA VEGA.- Obras.- Edición y notas de T. Navarro Tomás, clásicos castellanos, no. 3, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
- GATES, Eunice J.- "Góngora and Pedro Espinosa" en: Philological Quarterly, t. XII, 1933, pp. 350-359.
- GILMAN, S.- "An introduction to the ideology of the baroque in Spain" en: Symposium, no. 1, pp. 82-107.

- GONGORA, Luis de.- Obras completas.- Recopilación, prólogo y notas de -- Juan e Isabel Millé y Giménez, Editorial Aguilar, Madrid, 1956.
- GRANADA, Fray Luis de.- Introducción del símbolo de la fe.- Colección - Austral, no. 642, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1946.
- HENRIQUEZ UREÑA, P.- "Notas sobre Pedro Espinosa" en: Revista de filolo-- gía española, t. IV, 1917, pp. 289-292.
- HENRIQUEZ UREÑA, P.- "Espinosa y Espronceda" en: Revista de filología -- española, t. VI, no. 3, 1919, p. 309.
- HERRERA, Fernando de.- Poesías.- Edición y notas de V. García de Diego, clásicos castellanos, no. 26, Madrid, 1914.
- HOMENAJE a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650).- Sevilla, Uni- versidad, 1953. (contiene: "Justificación literaria de Pedro - Espinosa", por F. López Estrada; "Trayectoria poética de Pedro Espinosa", por J.A. Muñoz Rojas; "Aspectos de la técnica poéti- ca de Pedro Espinosa", por A. Lumsden y "Pedro Espinosa, poeta religioso", por R. Molina).
- HUIZINGA, Johan.- Men and ideas; history, the middle ages, the Renaissan- ce.- Translated by James S. Holmes and Hans van Marle, Meri-- dian Books, New York, 1959.
- LAPESA, Rafael.- La trayectoria poética de Garcilaso.- Revista de occi- dente, 1948.
- LEON, Fray Luis de.- Obras completas.- Prólogo y notas del Padre Félix- García O.S.A., biblioteca de autores cristianos, 2a. edición,- Madrid, 1951.
- LIDA DE MALKIEL, Marfa Rosa.- "Transmisión y recreación de temas grecola- tinos" en: Revista de filología hispánica, año I, no. 1, 1939, pp. 20-63.
- LIDA DE MALKIEL, Marfa Rosa.- Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento - español.- Publicación de la Nueva Revista de Filología Hispá- nica, El Colegio de México, México, 1950.
- LOPEZ ESTRADA, F.- "Justificación literaria de Pedro Espinosa" en: Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650), Sevilla, Universidad, 1953, pp. 15-18.

- LUMSDEN, Audrey.- "Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa" en: Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650), Sevilla, Universidad, 1953, pp. 39-116.
- LUMSDEN, Audrey.- "Transitional poetic style in Pedro Espinosa" en: Bulletin of Hispanic Studies, t. XXX, 1953, pp. 65-75.
- LUMSDEN, Audrey.- "Sentiment and artistry in the works of three golden -- age poets" (Medrano, Rioja y Espinosa) en: Spanish golden age poetry and drama, Liverpool, 1946, pp. 1-62.
- LUMSDEN, Audrey.- "New Interpretations of spanish poetry: III. Pedro Espinosa: A la Asunción de la Virgen María. IV. A sonnet of Góngora" en: Bulletin of Spanish Studies, t. XIX, 1942, pp. 101-104.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- La ciencia española.- 2 tomos, librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1933.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- Antología de poetas líricos castellanos -- (textos y notas).- Editorial Ideas, 1943.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- Estudios y discursos de crítica histórica y literaria.- Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo, V, 1942.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- Bibliografía hispano-latina clásica.- Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 1950.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- Historia de las ideas estéticas en España.- Espasa-Calpe, Argentina, 1943.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.- Horacio en España (traductores y comentarios).- Madrid, casa editorial de Medina.
- MIRA DE AMESCUA, A.- Poesías.- Colección ordenada por don Adolfo de Castro, Biblioteca de autores españoles, t. XLII, Madrid, 1857, - pp. 421-428.
- MOLINA, Ricardo.- "Pedro Espinosa, poeta religioso" en: Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650), Sevilla, Universidad, 1953, pp. 117-130.
- MORALES, Ricardo José.- Admiración de maravillas por Pedro Espinosa.- La Fuente Escondida, Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1946.
- MUÑOZ ROJAS, J. A.- "Trayectoria poética de Pedro Espinosa" en: Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650), Sevilla, Universidad, 1953, pp. 19-37.

- NICOLAU D'OLWER, L.- Resum de literatura catalana.- Editorial Barcino, Barcelona, 1927.
- OROZCO, Emilio.- "Una pluma-pincel. Sobre la poesía de Pedro Espinosa" en: Temas del Barroco de poesía y pintura, Universidad de Granada, - 1947, pp. 111-117.
- PALAU Y DULCET, A.- Manual del librero hispanoamericano, bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos. 2a. ed., t.V, Librería Palau, Barcelona, 1951.
- PEERS, E. Allison.- Spanish golden age poetry and drama.- Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1946.
- PEERS, E. Allison.- "Mysticism in the religious verse of the Golden Age", en: Bulletin of Spanish Studies, t.XXI, 1944, 133-135 (I. Baltasar del Alcázar, 1530-1606; II. Josef de Valdivielso, 1560--1638; III. Pedro Espinosa, 1578-1650).
- PEERS, E. Allison.- "The religious verse of Pedro Espinosa" en: Boletín del Instituto Caro y Cuervo, t. V, 1949, pp. 293-300.
- PFANDL, Ludwig.- Historia de la literatura nacional española en la edad de oro.- Traducción del alemán por el Doctor Jorge Rubió Balaguer, Sucesores de Juan Gili, Barcelona, 1933.
- PFANDL, Ludwig.- Introducción al siglo de oro español.- Traducción directamente del alemán, prólogo del P. Félix García, 1929.
- QUEVEDO, Francisco de.- Poesías.- Colección ordenada por don Florencio Janer, Biblioteca de autores españoles, t.LXIX, Madrid, 1877.
- REQUENA, Fermín.- Pedro Espinosa, poeta antequerano. En el tercer centenario de su muerte, Antequera, 1950.
- REQUENA, Fermín y José María de Cossío.- "Fábula de Genil de Pedro Espinosa" en: Iliberis, t. III, 1954, pp. 62-74.
- RIVERS, Elías L.- Francisco de Aldana. El divino capitán.- Instituto de servicios culturales de la Excelentísima Diputación provincial, Badajoz, 1955.
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco.- Obras de Luis Barahona de Soto, con un estudio biográfico, bibliográfico y crítico.- Publicación de la -- Real Academia Española, Madrid, 1903.

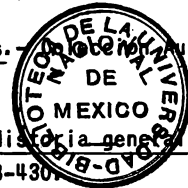
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco.- Pedro Espinosa, estudio biográfico, bibliográfico y crítico.- Publicación de la Real Academia, Madrid, 1907.
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco.- Obras completas de Pedro Espinosa.- Real Academia, Madrid, 1909.
- SAAVEDRA RAMIREZ DE BAQUEDANO, Angel de.- Obras completas del Duque de Rivas.- Edición y prólogo de Jorge Campos, Biblioteca de autores españoles, t. C, vol. I, Madrid, 1957.
- SALINAS, Pedro.- Jorge Manrique o Tradición y originalidad.- Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.
- SANCHEZ, Alberto.- Poesía sevillana en la Edad de Oro.- Biblioteca clásica Castilla, no. 9, Madrid, 1948.
- SANCHEZ, José.- Academias literarias del Siglo de Oro español.- Gredos, Madrid, 1961.
- SERIS, Homero.- Manuel de bibliografía de la literatura española. Primera parte.- Centro de estudios hispánicos, Syracuse University, Syracuse, New York.
- SILVESTRE, Gregorio.- Poesías.- Colección ordenada por don Adolfo de Castro, Biblioteca de autores españoles, t. XXXII, Madrid, 1854, pp. 130-350.
- SIMON DIAZ, José.- Bibliografía de la literatura hispánica.- Dirección y prólogo de J. de Entrambasaguas, Consejo superior de investigaciones científicas, Instituto Miguel de Cervantes, Madrid, 1950.
- SOTO DE ROJAS, Pedro.- Poesías.- Colección ordenada por don Adolfo de Castro, Biblioteca de autores españoles, t. XLII, pp. 524-529.
- TICKNOR, George.- Historia de la literatura española.- Edición y prólogo de José A. Soria; adiciones y notas críticas por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Buenos Aires, 1948.
- TORRI, Julio.- La literatura española.- Breviario del Fondo de Cultura Económica, no. 56, 2a. ed., México, 1955.
- VALBUENA PRAT, A.- Historia de la literatura española.- Editorial Gustavo Gili, 3a. ed., Barcelona, 1950.
- VAN TIEGHEM, Paul.- Historia de la literatura universal.- Traducción y ampliación de los capítulos dedicados a literaturas hispánicas y otros datos, por Rafael Tasis, Airmany, Barcelona, 1953.

VOSSLER, Karl.- Literatura española. Siglo de Oro.- Prólogo de J.F. Monteg
sinos, Editorial Séneca, México, 1941.

VOSSLER, Karl.- La soledad en la poesía española.- Madrid, 1941.

VOSSLER, Karl.- Formas literarias en los pueblos romanos.- Revista his-
tral, no. 455.

VILLOSLADA, Ricardo G.- "Renacimiento y humanismo" en: Historia general -
de las literaturas hispánicas, t. II, pp. 318-430.



FILOSOFIA
Y LETRAS