DE LA ESPECIAL CERCANÍA ENTRE POESÍA Y PREDICACIÓN EN EL MEDIOEVO HISPANO: EL *RETABLO DE LA VIDA DE CRISTO*, DE JUAN DE PADILLA, EL CARTUJANO

Rocío Rodríguez Ferrer
Pontificia Universidad Católica de Chile

En una Edad Media en la que la poética tendió a vincularse con el ámbito superior de la filosofía, la ética y, principalmente, la teología, adecuándose a la concepción altamente cristianizada del Medioevo, no ha de llamar la atención la frecuencia con que la literatura adoptó la forma del sermón. Ni ha de resultar sorprendente, a su vez, que el sermón adquiriese una virtualidad literaria. Sermón y literatura, como explica Francisco Rico (1977: 5), tuvieron entonces amplias zonas de contacto, hasta el punto de llegar, no pocas veces, a confundirse en una sola cosa. Ahora bien, hablar de la trascendencia literaria de la predicación y de cómo el sermón fecundó diversos dominios literarios (Rico, 1977: 19) resulta especialmente pertinente cuando nos enfrentamos a la poesía religiosa de fines de la Edad Media y, en particular, a aquella que supuso la instalación textual del tema cristológico. Y es que la vida de Cristo es en sí una materia predicable. En los poemas cristológicos tanto la figura del predicador, como la articulación del sermón o las artes *praedicandi* emergen como pretexto argumental o rasgo destacado (Rico, 1977: 22). Concebida la creación literaria como un atractivo y eficaz medio para educar al auditorio, la poesía, vertida a lo divino, devendría en una explicación de aspectos doctrinales del dogma y de la moral, con lo cual, en cuanto manifestación de la oratoria sagrada, acabaría hermanada con el sermón. De este modo, y extrapolando lo señalado por Keith Whinnom (1963: 277) con respecto a fray Íñigo de Mendoza, podríamos afirmar que el fraile predicador de la Edad Media acabó por convertirse en poeta.

Lo recién dicho puede apreciarse con nitidez en uno de los poemas cristológicos de mayor éxito de fines de la Edad Media española: el *Retablo de la vida de Cristo*, de Juan de Padilla, el Cartujano, cuya primera edición conservada salió a la luz en la imprenta de

Jacobo Cromberger en 1505[1]. Auténtico *best sellers* de su época, situado –en términos de difusión– no muy lejos del *Amadís de Gaula* o de *La Celestina*, el *Retablo*, aunque luego haya dejado de leerse, gozó de una palma editorial que nos habla de su significación en términos de época, de su valor en cuanto testimonio elocuente de un periodo tan particular como el de la Baja Edad Media española y, en definitiva, de los hábitos y preferencias de los receptores de poesía en la España del siglo XVI, tan asiduos a la degustación literaria de *vitae Christi.*

Por su carácter moral y aleccionador, con versos de índole teologal que giran también en torno a los mandamientos y a los pecados capitales, el *Retablo* se irá configurando como un texto con proyección ascético-didáctica. Con una indiscutible moral de renuncia, acorde, asimismo, con la espiritualidad de la Cartuja y de las órdenes mendicantes, el poema podrá ser leído también como un discurso pastoral que tiene mucho de parénesis, o como una colección de sermones versificados en los que tienen cabida los ataques contra vicios y costumbres. Pero aun hay más: si entendemos la predicación en un sentido amplio, como toda actividad encaminada a proclamar el Evangelio, el *Retablo de la vida de Cristo*, en la medida en que divulga la Sagrada Escritura, acaba por configurarse como un poema predicativo de claro carácter homilético: su base temática es el asunto cristológico, y su fuente de autoridad primera son los cuatro Evangelios que se yerguen simbólicamente, además, tras esas cuatro tablas del retablo, y que se hacen acompañar, a modo de pilares o soportes del dicho mueble litúrgico, de los textos de los Padres y Doctores de la Iglesia. Y será otro aspecto más el que hermane a la poesía cristológica del Cartujano con el sermón. Como señala Antonio Claret García Martínez (2006: 36):

> [e]l sermón potencia sus propios efectos al participar de un espacio cultural mucho más amplio, constituido por el *mundo de lo escrito* (…) y el *mundo de la imagen*: las iglesias, las capillas, los altares, los retablos y las estampas de todo tipo (…). El predicador utilizaba sistemáticamente todo este mundo tangible y perceptible para componer sus prédicas y adoctrinar a la población.

Como veremos, también Padilla ofrece una obra que participa tanto del mundo de lo escrito como del mundo de la imagen y nos inserta, en consecuencia, en el ámbito de lo cultural. Así, en ese recurrir a las prácticas y destrezas del catequista, Padilla irá moviéndose entre la ambivalencia del poeta artista y del predicador moralista.

Cabe señalar, eso sí, que es el propio Cartujano el que hace explícita la concepción de su obra a modo de sermón. En el cántico III de la Tabla Primera, por ejemplo, hablando de la divina generación de Cristo, se refiere a su creación en términos predicativos, diciendo: «Por ende recibe daqueste sermón / un seso profundo…» (Rodríguez Ferrer, 2009: 464-465)[2]. La especial cercanía entre poesía y sermón obedece, aquí, a un claro y deliberado proyecto escritural. Padilla pareciera encontrar primera justificación a esa finalidad divul-

1. De este *codex antiquior* se conservan únicamente dos ejemplares: en la Biblioteca Nacional de Madrid (INC919) y en la biblioteca privada de la Casa de Alba, en el Palacio de Liria, también en la capital española.

2. Citamos de la edición crítica elaborada en el marco de la Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Salamanca en septiembre de 2009. El testimonio base fue el ejemplar de la edición de 1505 propiedad de la Casa de Alba. La Tesis llevó por título «El *Retablo de la vida de Cristo* de Juan de Padilla, el Cartujano. Estudio y edición crítica» y contó con la dirección de María Isabel Toro Pascua.

gadora de la Sagrada Escritura en el actuar del propio Cristo. De hecho, en el cántico primero de la Tabla Segunda, el poeta dirige sus palabras específicamente a los predicadores, a quienes invita a seguir el modelo de Jesús. El Cartujano se vale de principios bíblicos para fijar su *modus dicendi*: en el *Retablo* asistimos al reconocimiento de Cristo como modelo de oratoria sagrada, verdadero mentor o guía en el arte del predicar. Y así vemos, por ejemplo, cómo en el cántico X de la Tabla Segunda, en el que se nos relata el sermón que sobre las bienaventuranzas hizo Cristo a sus discípulos, se nos ofrece toda una reflexión acerca de la predicación: se nos habla, entre otros temas, de la alegría de los predicadores al ser bien recibidos por los fieles y de cómo un sermón puede construirse a partir de la formulación de contrarios. Y ello ejemplificado en la predicación del Hijo de Dios. Más adelante, en el cántico XV de la misma tabla, encontramos toda una teorización acerca del *ars praedicandi*, al aludirse a la utilización, por parte del Cristo predicador, de ejemplos y comparaciones.

La predicación se incorpora en el *Retablo* también a nivel de reflexión o tema, permitiéndonos hablar, prácticamente, de una conciencia metapoética y de un discurso metapredicativo, si se nos concede el neologismo. En esa misma línea reflexiva y consciente acerca del discurso empleado puede comprenderse la explícita adopción y apología, por parte de Padilla, del *sermo humilis*. Para hacerse asequible a la inteligencia popular, opta por recurrir a la llaneza en términos lingüísticos, escribiendo simple y devotamente, «sin los altos estilos de los oradores y vanos poetas» (cánt. I, Tabla I). Su intención es que cualquier devoto cristiano pueda leer la obra y meditar a partir de ella, como si de un sermón *coram populo* se tratase. Ahora bien, tras la defensa de dicho estilo predicativo puede reconocerse la posición de un adepto a las reformas y de un amigo de la predicación mendicante. Pero en este anhelo de llegar a un amplio público ha de añadirse otro detalle: y es que el optar por la familiaridad y simpleza en la expresión conlleva, por lo general, una opción por la intimidad. Y de piedad íntima y afectiva hablamos al referirnos al *Retablo*, como ya veremos.

Tras esta opción estilística puede reconocerse también una referencia genérica a las *vitae Christi* de la usanza poética de su tiempo, insertas en ese grupo de obras destinadas a los humildes o *pauperibus* –en sentido intelectual–. Se trataría de una opción explicable en virtud de un determinado anhelo de difusión y, por ende, de una singular conciencia sobre el fenómeno de la recepción. Como reseña Rico (1977: 8), «el Concilio de Braga, en el año 572, ya recomienda predicar al nivel del vulgo; (…) era necesario preparar el alimento rústico en lengua rústica, 'cibum rustico sermone condire'». *Rustico sermone* será el discurso de Padilla, si bien su declaración de principios pueda verse traicionada en ocasiones por su versatilidad lingüística. En definitiva, el Cartujano se inscribe en la línea de aquellos tratadistas del *ars praedicandi* como Alain de Lille, Guillermo de Auvernia, Humberto de Romanis o Francisco Eiximenis (Alberte, 2003: 222), que abogan por un lenguaje *simplex*, *rudis*, *breuis*, *sine fuco verborum*, tradición que ha de remontarse, en cuanto modelo predicatorio, hasta un san Pablo (Murphy, 1986: 280).

Ahora bien, el carácter predicativo del *Retablo de la vida de Cristo* abandona el estado de latencia en ese sermón en prosa que Padilla introduce en el punto más álgido de la *vita Christi*: el Viernes de la Cruz. Como se señala en aquella lamentación quinta, tras la muerte de Cristo se abandona el verso en señal de mayor dolor, «haziendo una

lamentación por manera de sermón»[3]. El poeta cede entonces la palabra al predicador y organiza su discurso sobre la base de un *thema* pasional: *Filius regis mortuus est*, extraído del Libro de los Reyes. Este sermón en prosa ha de entenderse como aquellas prácticas de oratoria sagrada ejecutadas en el marco de una celebración litúrgica; aquí, la solemnidad de la Pasión. Con el tema de la muerte resonando en cada línea, este sermón en prosa acabará por constituirse como una suerte de sermón funerario –con ribetes incluso de elogio fúnebre–, cuyo trasfondo espiritual recuerda a las procesiones de Semana Santa concebidas para llorar la muerte del Redentor.

Tomando como punto de partida de su pieza predicativa el pasaje de la muerte del Rey de reyes, Padilla difunde una serie de sentencias extraídas de las Sagradas Escrituras combinadas con reflexiones a modo de digresión, como la alusión al origen del nombre de España y la costumbre de utilizar mantillas negras en señal de luto. Asistimos, aquí, a una *divisio extra*. Con ello, queda en evidencia que el Cartujano tenía en mente un público no especialista, formado por esos devotos lectores a quienes incitaba a un ejercicio contemplativo. Y demuestra, asimismo, que Padilla es un firme conocedor de las artes *praedicandi*: parece ser consciente de las implicancias estructurales del sermón, de que la disposición de los materiales depende de las prescripciones de las artes predicatorias. Y sabe, asimismo, que optar por una *divisio extra* conlleva una modalidad de construcción del sermón en su conjunto, que se traducirá, como iremos viendo, en el hecho de que en el *Retablo* se opte por imágenes de la vida cotidiana, fácilmente comprensibles por los *pauperibus*, antes que por distinciones abstractas y complejas[4].

Y ya que algo hemos hablado de tratadistas y preceptos del *ars praedicandi* reconocibles en el *Retablo*, conviene traer aquí a colación las fuentes empleadas por Padilla en la elaboración de su poema. Y es que ellas nos permiten evidenciar, una vez más, la singular proximidad entre poesía y sermón. Con un asunto temático sustentado en un claro biblicismo, tal como la predicación característica del siglo XVI, el *Retablo* encontrará en los textos neotestamentarios el modelo narrativo para el argumento cristológico. Sin embargo, al igual que hacían los predicadores medievales, el Cartujano también recurrirá a la *Biblia* en las diversas paráfrasis, glosas y comentarios que de ella se hicieron en la Edad Media, como la *Historia Scholastica* de Pedro Coméstor y la *Glossa Ordinaria*, textos ambos que se indican en variadas ocasiones en los márgenes del *Retablo* y que nos hablan de una lectura exegética del texto bíblico. También emergerán las *Postillae*, de Nicolás de Lyra. Pero será el Evangelio, como hemos dicho, el texto que actúe como piedra angular de este *Retablo*. Padres y Doctores de la Iglesia y, especialmente, santo Tomás y el cartujano Ludolfo de Sajonia, serán los otros pedestales que sostendrán esta obra. También otra serie de textos, familiares a los predicadores de la época, tendrán participación en el *Retablo* de

3. Cabe aquí preguntarse por qué Juan de Padilla reniega del verso en este punto, en señal de mayor dolor. Tal vez en dicho gesto ha de reconocerse un eco de aquellos que veían en la poesía un pasatiempo de carácter frívolo y, por ende, espejo de vanidades del mundo, como si la belleza del verso conllevase cierta concupiscencia poco apropiada para un hecho tan crucial y doloroso como la muerte de Cristo. Para recalcar el carácter serio, religioso y moral de su labor poética, quizás, recurre en este momento a la forma en prosa. Y además, por qué no, para darle mayor apariencia de verdad a lo dicho a través de una forma –la de la prosa– característica de los textos históricos.

4. Para profundizar en lo que respecta a las consecuencias de la adopción de una *divisio extra*, puede consultarse lo sostenido por Manuel Ambrosio Sánchez (1999: 70 y ss.).

Padilla: las *Legenda et Flores sanctorum*, algunos libros del Antiguo Testamento, las *Cartas de los apóstoles*, el *Apocalipsis* y el *Salterio*, etc., además de tratados de oración y meditación, de florilegios y compendios de diverso tipo, de ejemplarios y de similitudinarios[5], junto a un repertorio de fuentes clásicas como Aristóteles, Sócrates, Boecio o Séneca, que se introducen en un marco moral, de ejemplos, consejos, reflexiones y advertencias, coherentes con la ética cristiana y de viable aplicación práctica. Textos todos, en definitiva, al servicio de la predicación y de la poesía.

Por otra parte, si las fuentes empleadas en el *Retablo* son similares a las de los predicadores de la época, también lo serán los recursos retóricos utilizados. El poema de Padilla se inclinará por aquellos que confieran al texto un carácter más popular y patético. El trabajo con la *amplificatio* en términos de retórica emotiva y toda una serie de anáforas e interjecciones, especialmente las construidas con la expresión «¡Oh!», añadirán vehemencia al discurso poético-predicativo. Los variados «amonesta» y «reprehende» que pueblan el texto y que se combinan con numerosas expresiones apostróficas le otorgarán al poema, además, un tono admonitorio, de efectos semejantes al sermón. E ilusión de realidad es lo que aportará la recurrencia a la vida cotidiana por medio de comparaciones y símiles, algunos ya tipificados por la tradición literaria y predicativa. A este respecto, el mundo de comparaciones que abarca el *Retablo* es amplio; encontraremos, por ejemplo, similitudes extraídas del ámbito bélico o, más específicamente, del área de la armería: para convencernos de que el amor a lo mundano y el amor a Dios no son compatibles, se nos hará saber que «como no pueden estar dos espadas / en una vayna sin alteración,/ assí dos personas en un coraçón / caber nunca pueden ni ser bien amadas» (2237-2240, Tabla II). Y es que con las comparaciones populares se facilitaba la captación del mensaje cristológico, se volvía más palpable la vida de Cristo al hacer su aparición la vida contemporánea a Padilla y se ampliaba, es de suponer, el público receptor. Todo ello al tiempo de verse favorecida la retención del mensaje predicado, lo que, sumado a las frecuentes repeticiones insertas en el poema de Padilla, nos habla asimismo de una elaboración del texto en estrecha vinculación con el arte de la memoria, tan fundamental en el *ars praedicandi*.

Dentro de las figuras empleadas, las principales en el *Retablo* serán las llamadas *patéticas*. También serán fundamentales las *descriptivas*, identificables bajo el término amplio de *hipotiposis*[6]. La recurrencia a este tipo de figuras permitía percibir de manera más palpable y sensible el mensaje transmitido en el sermón, como un modo de mover mejor los afectos.

5. A los *exempla* echará mano Padilla en cuanto modo de amplificación de gran utilidad en la enseñanza persuasiva del mensaje religioso. Es el caso, por ejemplo, de la alusión a María Egipcíaca en el cántico XIV de la Tabla Segunda, en el que se nos habla de la conversión de las cosas mundanas al amor de Dios. La figura de la santa medieval es escogida entonces por su ejemplaridad, como modelo de conducta para toda «muger errada»: «Mira la gran pecadora María/ Egypcíaca, con quánta paciencia/ hizo en el yermo la gran penitencia,/ y cómo las aguas jordanas sobía» (2301-2304). Similar recurrencia a los *exempla* se observará, asimismo, en el cántico VIII de la Tabla Tercera, referido a la sublimación de la humildad en el gesto de Cristo de lavar los pies a sus discípulos. Allí, entonces, se nos ofrecerán «Siete exemplos de los que cayeron por sobervia» (*epig. post*. 1032).

6 En relación con la *hipotiposis*, ténganse en cuenta las siguientes palabras de Juan Miguel Valero (2006: 270-271): «En definitiva, la composición se dirige a una regulación de la lectura que se explica a través de la *ordinatio* del texto y que potencia los dominios de lo afectivo, la energía plástica y la evidencia retórica; la hipotiposis como recurso retórico dominante a través del cual la iconografía verbal provoca, por medio de la visualización de elementos externos relacionados con la violencia de la pasión, un *movimiento interior* que favorece la *contemplación imaginativa*».

Con una minuciosidad narrativa, en el *Retablo de la vida de Cristo* el lenguaje se enfatiza en sus relieves plásticos. La descripción, auténtico ejercicio de pintura verbal, se torna pormenorizada y tangible: aspectos exteriores, fisonomías, colores y vestimentas tienen cabida en un proyecto poético que juega con la intensificación de la experiencia emocional. Todo se volverá exhibición visual, por lo que el mismo Cartujano se referirá al asunto de su poema como si de una «materia mirable» se tratase. Así, la contemplación sensorial facilitaría la contemplación espiritual.

El echar mano a ciertos recursos retóricos, como determinadas figuras literarias u orden del discurso, según lo establecido en los tratados, se volvía imprescindible para alcanzar los tradicionales fines de la predicación: agradar, instruir y persuadir. Para ello también resultaba de gran ayuda recurrir a efectos de corte dramático, iconográfico y emotivo. Hasta tal punto llegaba la sugerencia de servirse de apoyos visuales, por ejemplo, que se recomendaba a los predicadores, en el templo, dirigirse, en la ejecución de su sermón, a un Cristo, a cuadro o a un retablo (Ramos, 1997: 301). Y de esa recomendación parecerá hacerse eco Juan de Padilla. Las referencias iconográficas en cuanto apoyatura al texto habrían de contribuir a que la materia poética, al tornarse *mirable* como una obra plástica, cobrase sentimiento y vida, volviendo tangible la figura y existencia de Cristo. Padilla, en consecuencia, recurre a una metodología de apoyo visual, mediante el empleo de una técnica descriptivo-pictórica, al ofrecernos «un excelente retablo quadrado; / en quatro tablas diviso y labrado / de más de pinzel y de maçonería» (260-262, Tabla I). Nos hallamos, pues, ante una predicación sobre la vida de Cristo por medio de imágenes, una narración descriptiva y un comentario de las supuestas tablas que componen el retablo, como si de una suerte de sermón en pictogramas se tratase.

No ha de olvidarse que el retablo deviene, en la Edad Media, instrumento eficaz para comunicar verdades de la fe y los principios de la moral católica y, por ende, resulta ser una vía óptima de expresión del catolicismo. En la mera tipología de la obra de Padilla queda ya enunciada, entonces, una función ligada a prácticas litúrgicas, devocionales y cultuales. Es allí, pues, donde reconocemos nuevamente una hermandad entre la poesía de Padilla y el sermón medieval: el retablo literario creado por el Cartujano actúa como una suerte de retablo didáctico o catequético, que, a modo de sermón, difunde un discurso en el marco de la oratoria sagrada al enseñar las verdades de la fe y los principios del cristocentrismo. Este claro proyecto catequético-visual, basado en la presentación de imágenes seriadas a modo de las tablas de un retablo, pretendía alcanzar la comprensión del misterio cristológico a través de la mediación de lo sensorialmente perceptible, es decir, la aprehensión de las verdades espirituales por medio de la contemplación del mundo visible. De un modo más simple: transitar desde la contemplación sensorial a la contemplación espiritual, gracias a la repercusión de la imagen y de la palabra en las facultades constitutivas del alma. Y para posibilitar el oficio meditativo, el poema se dispondrá en tablas y cánticos planteados y agrupados según sus diferentes argumentos y temas.

Como puede verse, la intención del Cartujano no pareciera ser, simplemente, la de reproducir, a modo de juego ecfrástico, un retablo cualquiera. Es este un retablo, sí, pero de seres vivientes, móviles, perceptibles sensorialmente. Y en este retablo lo que ha de exhibirse son escenas de predicación. La de Padilla será una predicación que, en definitiva, acabará configurándose *sub specie theatri*. Con un carácter predicativo cercano a lo

performativo de las prácticas teatrales, el *Retablo de la vida de Cristo*, en un ejercicio de eficaz *ars combinatoria*, hace gala de una serie de pinceladas dramáticas que permiten que hablemos de una virtualidad teatral del poema. Y será en la composición de escenas, en la configuración de los personajes y en la inclusión de numerosos y vívidos diálogos y monólogos, donde habremos de reconocer dicha potencialidad teatral o ilusión de dramaticidad. Es el de Padilla un poema cristológico en el que la narración deviene empática y participante. El hablante buscará constantemente la cercanía con sus receptores, como si se tratase de un predicador que quiere estrechar distancias con sus oyentes, descendiendo del púlpito. Por ello es que se recurre a una suerte de estructura dialogal, a través de numerosas interjecciones y apóstrofes, de alternancia de preguntas y de respuestas, de diversas apelaciones a los protagonistas de la vida de Cristo y a ese tú receptor por medio de un simple imperativo. Así, el destinatario de la obra será concebido, primeramente, como sujeto vidente de esta materia *mirable*, al tiempo que el propio poeta se presentará a sí mismo como testigo de la escena que describe; recurso este último, por lo demás, el de la apelación a la propia experiencia, muy recomendado por las artes *praedicandi* (Rico, 1977: 22). Así, por ejemplo, al referir la Natividad, dirá: «Flaco lo veo de muy prepotente:/ véolo en paños embuelto sotiles;/ véolo en forma que suelen los viles/ y pobres nacer en el mundo presente» (1769-1772, Tabla I). Estamos, en definitiva, ante una suerte de poema-sermón representado en el que el poeta-predicador se comporta, al mismo tiempo, como actor y director de/en escena del montaje realizado en torno a la vida de Cristo, interpelando a los personajes y marcando la pauta de las diferentes intervenciones.

Que nuestro poema predicativo adquiera esta germinalidad teatral no resulta extraño si recordamos, como afirma Manuel Ambrosio Sánchez, que «por su misma conformación, la predicación es potencialmente 'dramática': hay un espacio teatral, la Iglesia o la explanada, en la que se sitúa el público de fieles; un escenario, hacia el que se dirigen todos los ojos: el púlpito o la plataforma levantada para la ocasión en medio de la plaza; un 'actor' que cuenta con medios auditivos y visuales (su capacidad gestual y vocal) para despertar y mantener el interés de su auditorio: el predicador que da comienzo a su sermón» (1999: 179). En el caso de la obra de Padilla, el espacio discursivo es aquel en torno al retablo esculpido por nuestro poeta. Y hacia dicho retablo habrán de dirigirse los ojos de los receptores del poema. Y si tenemos en cuenta que el ámbito del retablo es el cultual, el de la iglesia, resulta que es ese escenario sacro el que devendrá teatral. Siempre con el objetivo de lograr la atracción y conmoción sensorial, y como consecuencia de la potenciación de la función catequética de la prédica, la percepción o visualización del *Retablo* se planteará como un verdadero espectáculo, algo que encuentra sus raíces ya en la teoría de la predicación suscrita por san Agustín de Hipona. Como si se tratase del retablo mayor de una iglesia que, de pronto, se ha convertido en escenario, al hacer del poema-sermón un acontecimiento plenamente visual, asistimos a la teatralización de la oratoria sagrada.

Ahora bien, la virtualidad teatral del *Retablo* cobrará singular fuerza cuando, hacia el final de la composición, el poeta decida descorrer el velo –semejante a la boca de un telón, reconocido componente escenográfico– que ha cubierto su obra y que, ya finalizada, se encuentra lista para la contemplación de los hombres y el juicio de los entendidos[7].

7. Nótese la curiosa similitud con lo que narra M. A. Sánchez acerca de prácticas similares en otras zonas de Europa: «Para Francia (en Rennes, 1470) hay testimonios que confirman que, con motivo de las grandes

A modo de efecto teatral, el poeta nos introduce en la escena y demanda de un modo óptico nuestra atención como devotos, tal como antes lo había hecho emplazando nuestra mirada hacia las llagas de Cristo, la sangre vertida o la cruz dolorosa. Todo ello nos lleva a afirmar que este singular retablo catequético creado por Juan de Padilla puede ser admirado, al mismo tiempo, como una suerte de *retablo escenario*, al que se nos invita a contemplar como si de una función teatral de carácter religioso se tratase. La dramatización de la prédica resulta así evidente. Y es, creemos, el carácter predicativo el que condiciona y origina esta hipotética creación teatral que se ve reforzada en aquel juego anclado en la elaboración pictórica-escultórica de un singular retablo.

Queda claro, a partir de lo expuesto, que en la obra de Juan de Padilla se yergue no solo el poeta: también lo hace el pintor, el escultor, el dramaturgo y, por supuesto, el predicador. Estamos ante una diversidad de roles que en nada fue ajena al predicador medieval. Asistimos al *acontecer* de la vida de Cristo, en un juego de oratoria sagrada que busca por todos los medios una mayor expresividad. Arte poética, artes plásticas y artes escénicas confluyen en una obra de sustrato claramente predicativo. Palabra poética, pintura y representación se encuentran ligadas a una intención de persuasión retórica: la recepción meditativa y piadosa, con un marcado signo afectivo. Es, entonces, el predicador el que cobra protagonismo; y lo hace con los mismos propósitos que el poeta, el retablista o dramaturgo: lograr la excitación de las pasiones y, en consecuencia, la sensibilización espiritual. El sermón poético de Padilla, rico en teatralidad y en emotividad se configurará como una proclamación o testimonio de la *vita Christi*, una buena nueva –un anuncio o prédica– de la salvación del hombre en y por Jesucristo. La poesía del Cartujano recurre a las potencialidades de la predicación para alcanzar a través de un singular discurso religioso la *enargeia* y lograr así la recreación vívida del asunto cristológico.

En definitiva, si hemos de hablar de cercanía entre poesía y sermón en el *Retablo de la vida de Cristo*, esta recurrencia a la predicación en un texto poético debe comprenderse en términos *expresionistas*, por decirlo de algún modo: esto es, como un ejercicio poético en el que la palabra deviene predicativa fundamentalmente al propugnar la intensidad de la expresión y la deformación emocional de la realidad; al explotar la capacidad expresiva de los medios plásticos; al procurar la excitación de los afectos. Padilla actúa como el predicador que no escatima recursos para alcanzar sus efectos persuasivos. El resultado de esta singular disposición enunciativa será una obra que hace gala de las características de la predicación mendicante de la Baja Edad Media: una predicación viva, popular y emocional, en el decir de Rico (1977: 17). Al recurrir al sustrato ofrecido por las *artes praedicandi*, el Cartujano logra que la comunicación de la vida de Cristo se haga más vívida, más intensa, más directa. Y en cuanto modalidad de oratoria sagrada con un claro valor espectacular, la recurrencia a modos propios de la predicación explicará, asimismo,

---

ocasiones, especialmente el día del Viernes Santo, se representaban (cuando menos en forma de cuadros vivos) los momentos estelares de la Pasión. Un fraile franciscano visitó a algunos habitantes de la villa para representar figurativamente su sermón de la Pasión con personajes. La escena, levantada sobre un tablado, se cerraba con unas cortinas que se abrían cuando el predicador lo ordenaba. La función de dicho fraile era la de comentar las diversas escenas. Por el escenario desfilaron cuarenta cuadros vivos, aunque inmóviles» (1999: 181). Esto es, precisamente, lo que hará Padilla: cuadros vivos, pero con la movilidad y viveza que le es dado alcanzar a las artes literarias.

la confluencia, en una misma obra, de otras prácticas ligadas a lo religioso, como la ejecución de una obra plástica de fines devocionales y una representación teatral en el marco de la espiritualidad cristiana. Si al comienzo de estas reflexiones decíamos que poema y sermón, en la Edad Media, llegaron a confundirse por sus amplias zonas de contacto, estamos ahora en condiciones de añadir que en, definitiva, ambas modalidades discursivas participan de un espacio cultural mucho más amplio, en el que también las artes plásticas y las teatrales tienen cabida.

Bibliografía

Alberte, Antonio, *Retórica medieval. Historia de las Artes Predicatorias*, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid, 2003.

García Martínez, Antonio Claret, *La escritura transformada. Oralidad y cultura escrita en la predicación de los siglos XV al XVII*, Universidad de Huelva Publicaciones, Huelva, 2006.

Murphy, James J., *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, trad. Guillermo Hirata Vaquera, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Ramos Domingo, José, *Retórica – sermón – imagen*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Caja Duero, Salamanca, 1997.

Rico, Francisco, *Predicación y literatura en la España medieval*, UNED, Cádiz, 1977.

Sánchez, Manuel Ambrosio, *Un sermonario castellano medieval. El Ms. 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, 2 vols., Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999.

Valero, Juan Miguel, «Control externo y límite genérico: los pliegos poéticos de la Pasión en el siglo xvi», en *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial: formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca, 2006, pp. 253-278.

Whinnom, Keith, «El origen de las comparaciones religiosas del Siglo de Oro: Mendoza, Montesino y Román», *Revista de Filología Española*, 46 (1963), pp. 263-285.