

“SAPERE AUDE”.
ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO
DE ORO (JISO 2013)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«*SAPERE AUDE*».
*ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2013)*

JISO
20
13

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2014

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-417-1.

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA POESÍA DE PEDRO
ESPINOSA: EDICIÓN CRÍTICA Y COMENTARIO
DE LAS SOLEDADES*

Emilio Antonio Sánchez Piñero
Universidad de Cádiz

I. OBJETIVOS DE LA TESIS

Los principales objetivos de nuestra investigación son: el estudio de la tradición clásica en Pedro Espinosa y la realización de una edición crítica y comentario detallado de las *Soledades*. Los centros de interés que vemos en este trabajo son:

1. Elementos de la tradición clásica en la poesía de Espinosa. En este estudio introductorio de problemática con el género o tipo de Soledad, desde el punto de vista de su entronque con la literatura clásica, atenderemos a toda la poesía del antequerano, donde lo más notable es el uso del vocabulario latinizante en un contexto preciosista y el tratamiento de la octava real como espacio literario lleno de posibilidades expresivas. También hay en él mucho de innovación, pero dentro de un italianismo bastante fuerte.
2. Como elemento clásico también nos centraremos en el estudio del léxico, por ejemplo buscando la etimología latina de todas las palabras que usa e identificando los latinismos puros, reveladores del estilo de Espinosa. El grupo

* Este trabajo trata de mi proyecto de tesis doctoral, dirigido por el profesor Dr. José Guillermo Montes Cala de la Universidad de Cádiz.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO, pp. 319-331. ISBN: 978-84-8081-417-1.

de colores es muy rico en la obra del antequerano, al igual que el léxico botánico arcaizante.

Analizaremos pues la epístola I (núm. 59), donde el autor intercala en unas versiones la Canción a la Virgen (núm. 58) y el Salmo de amor a Dios (núm. 57) y la epístola II (núm. 60), de la edición de López Estrada en Clásicos castellanos.

1.1. Antecedentes y estado actual del tema

En cuanto al análisis de la poesía de Espinosa hay determinados estudios dignos de destacar como:

- RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1907.
- LÓPEZ ESTRADA, F. «La Primera Soledad de Pedro Espinosa (un ensayo de interpretación poética)», en *Miscelánea de estudios dedicados al Profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1974, pp. 453-500.
- (ed.), P. de Espinosa, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (col. Clásicos castellanos, 205).
- CARREIRA, A., «Pedro Espinosa y Góngora», *Revista de Filología Española*, 74, 1994, pp. 167-179.
- SÁNCHEZ PIÑERO, E. A., «Reminiscencias clásicas en la Soledad de Pedro Espinosa», en *V Congreso Andaluz de Estudios Clásicos. El legado clásico en Andalucía*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006, en prensa.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, T., *Hermenéutica del Discurso poético espiritual en Pedro Espinosa*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

La poesía de Espinosa a la que dedicaremos nuestra atención presenta un interés muy grande para la cronología de su itinerario poético, y sigue necesitando un comentario detallado.

2. HIPÓTESIS PLANTEADAS

El punto de partida: análisis de la poesía del antequerano en el contexto poético del momento y relación con la escuela antequerana.

El poeta Pedro Espinosa es poco conocido hoy, a pesar de los esfuerzos de Francisco Rodríguez Marín, a quien debemos su biografía, la colección de sus producciones en verso y prosa y la moderna pu-

blicación de su antología, y también habría que mencionar los ilustres trabajos de López Estrada.

Pedro Espinosa pertenece al grupo de escritores antequeranos. Antequera participó activamente en el esplendor literario de los Siglos de Oro reuniendo un plantel de escritores de discreto y aun notable valor, al que se dio el nombre de escuela o grupo antequerano. Este auge aconteció en el siglo XVI, y de una manera sorprendente, pues la historia del lugar había sido difícil. Incorporada a la Corona de Castilla por el infante don Fernando, que tomó del poder granadino en 1410, Antequera vivió en apurada situación como villa fronteriza; en 1441 Juan II le otorgó el título de ciudad por el tesón con que se defendía de las acometidas árabes. La toma de Málaga en 1487 y la caída final de Granada libraron de los temores de la guerra a la ciudad, que pronto fue creciendo y extendió sus calles por fuera de las murallas, enriqueciéndose con palacios e iglesias, mientras que sus gentes, hasta entonces combatientes propicios en la guerra del moro, se desparramaban para servir los crecientes esfuerzos políticos de España, al tiempo que recogían los beneficios de la cultura renacentista. La institución en 1504 de una cátedra de Gramática latina en la iglesia colegial sirvió para crear un ambiente propicio a la formación humanística, del que las letras romances también se favorecieron, tanto por la presencia de los maestros que enseñaron en la cátedra, como por la afición a la literatura que hubo de extender entre las gentes de la ciudad, general, por otra parte, en el pueblo español. De ahí que por un lado se reúnan la sucesión de importantes preceptores, como Juan Vilches o Francisco de Medina, y el grupo de escritores formado, citando solo unos pocos, por Lorenzo Padilla y poetas como Pedro Espinosa¹.

3. METODOLOGÍA

Para la primera parte, el análisis filológico-literario de la obra de Pedro Espinosa, se utilizará un método comparativo en dos ejes:

¹ Pedro Espinosa, *Poesías completas*, ed. de F. López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 11-12. Utilizaremos esta edición de López Estrada. Aquí indicamos la edición más reciente: Pedro Espinosa, *Poesía*, ed. de P. Ruiz Pérez, Madrid, Castalia, 2011.

- En el eje vertical, establecimiento de las relaciones hipotextuales en la literatura clásica.
- En el eje horizontal, establecimiento de las relaciones hipotextuales en la poesía española y europea del momento, poniendo énfasis en sus relaciones con la escuela gongorina.

El conocimiento de los asuntos y las características del estilo en la poesía de Espinosa traslucen el magisterio de fondo que orientó su poesía.

De su formación humanística hay patente muestra en la abundancia de alusiones mitológicas y en el aire ovidiano de la *Fábula de Genil*, así como en el uso de estas referencias que hace en poesías de marcada religiosidad. Es posible que en el aula de Antequera hubiese aprendido recursos estilísticos de Horacio, autor que era fundamental en las enseñanzas de los preceptores; frente a la brillantez imaginativa de la fabulación, existe un evidente propósito por obtener una expresión ceñida, y una resonancia moral, acorde con el ideal de la medianía y recogimiento horacianos, resuelto a veces en un acercamiento a evidentes fuentes estoicas. Epicteto y Séneca marcan una determinación moral que Espinosa recoge para orientar las reflexiones sobre todo cuando estas tienen un tono exclusivamente humano, sin implicaciones religiosas, o bien, si las hay, afirman el ideal de la honesta medianía, el preferible para el trato entre hombres.

Espinosa demuestra ser gran lector de aquellos libros que exponen los beneficios de la soledad y el recogimiento en el cristiano, y su poesía religiosa, en especial las *Soledades*, se cimentan sobre las enseñanzas de las epístolas de san Jerónimo y de las *Confesiones* de San Agustín. Muestra un buen conocimiento de la Biblia, sobre todo de los Salmos, y del ámbito de espiritualidad que extendieron por Europa. La condición mística que asoma en los versos de Espinosa es de procedencia agustiniana, el poeta refleja con admiración la obra de la creación divina, al mismo tiempo que siente que Dios se le ha de manifestar en el interior del alma.

Parece claro que la referencia primera a sus fuentes literarias se adivina ya en el propio título de *Epístola a Heliodoro*, que es una alusión evidente a la famosa carta de san Jerónimo a Heliodoro en la que exalta la perfección de la vida en el yermo y le exhorta a retirarse al desierto para alcanzar la felicidad a través de la vida eremítica.

El conocimiento de san Jerónimo parece evidente, y el padre de la Iglesia había dividido su libro de epístolas en series de destinatarios: el primero iba dirigido al estado común, de doctrina común; el segundo, al eclesiástico, preladados y pastores, como de los otros sacerdotes inferiores a estos; el tercero era el que tocaba a las gentes que, como Espinosa, formaban el estado eremítico de la vida contemplativa o menosprecio del mundo o estado del yermo.

El segundo componente es la Biblia, que Espinosa cita con gran familiaridad, especialmente el Antiguo Testamento, haciendo referencias muy ocultas para el lector moderno, lo que ha despistado a veces a sus editores. Los Profetas y los Salmos parecen ser sus libros preferidos.

La tercera constante en esta poesía es su emulación de Góngora, cuyas radicales novedades literarias que acaban de divulgarse en el escándalo imitará constantemente, engarzándola incluso hasta el final de sus obras en prosa. Este aspecto ha sido aludido muchas veces y se puede ver un excelente estudio en el artículo de Antonio Carreira, que resume la historia de la cuestión y aporta muchos datos nuevos².

Los italianos

Pasando al eje horizontal, la experiencia literaria de Italia se encuentra muy viva en Espinosa; así ocurre con la versión directa de un soneto de Bernardo Tasso (núm. 11). La obra de este estaba muy extendida y podía leerse en las *Rime di Messer Bernardo Tasso* (Venecia, 1560), en la que el soneto «Queste purpuree rose...» está en el folio 39. Allí se reúne la obra profana y religiosa, y de esta última hay que citar los Salmi por cuanto es una modalidad poética también usada por Espinosa. La base, sin embargo, corresponde a Petrarca y su presencia de fondo sostiene tanto temas de orden profano como los religiosos, así la condición del amor del poeta y la mecánica de juego de la metáfora, tan importante para la entidad comunicable de esta poesía. Esta tradición petrarquista pasa a Garcilaso y a Herrera; para A. Lumsden, «el punto de arranque del desarrollo estilístico de Espinosa lo constituye la herencia herreriana»³.

Por otra parte, Espinosa resulta uno de los que extenderán el uso de la plurimembración y la correlación, que procede de Petrarca, y

² Sánchez Piñero, 2006, p. 3.

³ Lumsden, 1953, p. 53.

que caracteriza el petrarquismo italiano culminando en las *Rime* de Luigi Grotto.

La sombra de Petrarca se alarga hasta los aspectos religiosos de su poesía *De vita solitaria*, que le ofrece el padrón de las ventajas de la soledad. Petrarca está, al mismo tiempo, del lado espiritual de Espinosa, como estaba del lado profano de todos los que habían seguido al entonces ya viejo Garcilaso.

Los escritores religiosos españoles

Pero conviene contar también con los escritores religiosos de España que Espinosa pudo conocer y sentir que estaban en la misma línea de sus cuidados. La exaltación de Dios a través de la creación (la concepción del *Liber creaturarum*) se encuentra en la *Introducción al símbolo de la fe* de fray Luis de Granada cuando escribe: «¿qué otro artífice fuera bastante para criar tanta variedad de cosas hermosas?». Y el pasmo hacia las flores sobre todo, las plantas y las criaturas tienen un sentido análogo, dentro de la disciplina del verso.

Por otra parte, fray Francisco de Osuna está en la misma línea, pero a través de una espiritualidad disciplinada en el «recogimiento», pues la creación sirve, según él, para poder subir más alto y alcanzar la comunicación de las cosas puramente espirituales.

Espinosa se encuentra en esta tradición que le sirve para su obra en verso. La fortuna de esta corriente, estudiada por M. Darbord, fue grande, y había culminado en Jorge de Montemayor. Es curioso que Espinosa tenga un concepto negativo del portugués por considerarlo un autor sobrepasado: «Montemayor, venerable reliquia de los soldados del tercio viejo», escribía en el prólogo al lector de las *Flores* (1605). Considerando en qué pudiera radicar esta diferencia, es evidente que Espinosa rechaza los temas más comunes de esta tradición y la manera de plantearlos: así el de la Pasión, a la vieja manera, las glosas del Ave María, las de Manrique, las exposiciones directas del Pater noster o de los Salmos; hay un estilo diferente en Espinosa, buscando la nota más personal y directa, diluyendo las fuentes de origen, aun aceptando su esencia directora. Sin embargo, avanza algunos rasgos, ya presentes en Montemayor, así el de mezcla de los géneros humano y divino, solo que todo ello más matizado y selecto. La abundancia de las obras de Montemayor lo demuestra frente a las pocas que tenemos de Espinosa.

Añadamos que la novedad del poeta en este orden espiritual radicaba también en las nuevas maneras de las *Meditationes vitae Christi* que los jesuitas divulgaron a través de los *Ejercicios* ignacianos; E. Orozco señala que la composición de lugar de los *Ejercicios* recomienda al ejercitante —aunque sea solo con la imaginación— sentirse en un mismo ambiente, en comunicación y presencia de la viva humanidad de Cristo. Y esto puede aplicarse a muchas de las situaciones que se presuponen en la poesía religiosa de Espinosa, agudizando el caso por el evidente sentido pictórico de la imaginación del autor⁴.

Góngora

El crítico Rodríguez Marín, en su estudio biográfico, habla de la influencia de Góngora sobre Espinosa, y dice además que en el antequerano hay dos maneras: la anterior y la posterior al influjo de Góngora; la primera comprende las obras escritas hasta 1605. Luego indica que más bien se arrimó a la escuela conceptista que a la culterana. De todos modos, debe advertirse que aun en «su primera manera», Espinosa tomaba sugerencias del estilo de Góngora.

La primera cuestión que se plantea desde el punto de vista literario es la cercanía entre esta *Soledad* y las otras *Soledades* de Góngora; se viene aceptando que la *Soledad* primera se conocía en Madrid a mediados de mayo de 1613. La *Soledad* primera de Espinosa fue escrita probablemente entre 1614 y 1615, y es evidente que aunque con un asunto distinto, se encuentra en la línea estilística que orienta la obra de Góngora. El caso es una manifestación más de prestigio de Góngora entre los jóvenes poetas andaluces: en 1614, Góngora tiene cincuenta y tres años y Espinosa, treinta y seis. La relación que el cordobés y el antequerano tuvieron con motivo de la *Primera parte de las Flores* (aparecida en 1605) es muy probable que perdurase en forma de una amistad común. Espinosa, al imprimir más poesías de Góngora que de cualquier otro ingenio, marcaba una evidente preferencia, claramente manifiesta años más tarde cuando en el *Elogio al retrato del Señor Duque de Medina Sidonia* (Málaga, 1626) llama a Góngora «príncipe de los poetas». Y en otra obra, *El perro y la calentura* (Cádiz, 1625), hace que un personaje, la Calentura, diga: «Sólo uno en el mundo gongoriza». Góngora no fue un innovador genial que

⁴ López Estrada, 1975, pp. 42-45.

inventase el lenguaje poético, se encuentra al fin de una amplia e intensa corriente, cuya terminología y campos de significación ha fijado A. Collard. Espinosa es el primero que usa este verbo en un buen sentido indicando que Góngora es el representante más acusado de esta corriente estilística, frente a sus objetores y a los que pretenden conceder la primacía a Herrera. Y Espinosa entendió que la mejor defensa del maestro era mostrar la eficacia de su formulación poética escribiendo en su misma línea, y aún más: titular la obra creada en ella de la misma manera que él lo había hecho, *Soledad*. La posible fecha de la redacción del poema de Espinosa resulta muy inmediata a la difusión de los manuscritos de las *Soledades* gongorinas. Es posible que el antequerano conociera las obras del cordobés antes que los madrileños, y el trasiego de pliegos poéticos es un factor de difusión muy importante e imprevisible. Tampoco sabemos, por otra parte, si el título de *Soledad* que aparece en la epístola de Heliodoro estuvo en el origen de la obra, ni tampoco si ha sido una adopción posterior para remachar aún más el sello gongorino de la poesía. Según López Estrada, el título no solo se hallaría en el origen, sino que estuvo en el mismo germen creador de la obra, con la que se une en forma inseparable como signo de la totalidad del poema.

E. J. Gates, que ha estudiado las relaciones entre Góngora y Espinosa, entiende que el antequerano se encuentra entre los admiradores del cordobés que no solo imitan su estilo, sino que intercalan en su poesía versos de la obra de este. Es posible que Gates haya llevado esta aproximación a extremos excesivos, pues lo que registra es una coincidencia de soluciones de unos propósitos estilísticos comunes, y no son propiamente versos enteros, sino expresiones análogas que acaso hayan tenido un magisterio común; pero el hecho ocurre en virtud del prestigio que Góngora adquiere. M. Herrero García reunió abundantes testimonios de lo que llama «la segunda gloria de Góngora», correspondiente a sus poemas mayores. Espinosa es uno más (si bien de los primeros) que, destacando su adhesión a Góngora, defendía la tendencia culta, y los había que escribieron apologías, y otros se valían de interpolaciones más o menos fieles hasta venir a dar en las imitaciones, de muy difícil valoración por lo que acabo de indicar para Espinosa. Conviene tener en cuenta esta amplia posibilidad que supondría el gongorizar, pues Espinosa puede escribir a un

tiempo una obra de una profunda motivación personal y que está en forma declarada en esta línea poética⁵.

4. EDICIÓN CRÍTICA

Pedro Ruiz Pérez, en su artículo «Pedro Espinosa: cuestiones de transmisión, fortuna crítica y poética histórica», alude a la transmisión de estos dos manuscritos y señala lo siguiente:

Su último investigador lo describe como un códice registrado con la signatura 33-180-6 en la Biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla (PA), donde después se ha perdido el rastro. Quirós de los Ríos dispuso de una copia, que pasó a poder de Rodríguez Marín, quien la usó para su edición de 1909, donde se contienen los datos más concretos. Entre los papeles del editor se esfumaron temporalmente las huellas de la copia, sin que se consignaran en el inventario de su archivo, legado al CSIC [9]; no obstante, ya ha sido localizada y es posible disponer de una copia debida al hijo de Quirós, conservada, con la signatura RM-5177, en la Biblioteca Central del CSIC bajo el rótulo *Florilegio poético*⁶.

Del manuscrito conservado en el British Museum indica:

Hasta hoy la única copia identificada, localizada y accesible se encontraba en un cartapacio conservado en el British Museum (BM) con la signatura Add. 20793, descrito por Pascual de Gayangos (1976) en su catálogo de estos fondos. Es un códice de 430 folios en 4^o⁷.

Por lo que podemos decir que el texto de la *Primera Soledad* se conserva en dos manuscritos: uno es el manuscrito llamado de Barahona (o de Pamones) de la Biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla, y la otra versión se conserva en el ms. Add 20793, folios 362-409v, del British Museum de Londres.

La segunda (núm. 60) fue publicada en el *Elogio...* (1625), y tiene fecha de 1623 en el códice manuscrito del palacio arzobispal de Sevilla, y de 1628 en el del British Museum. El título sería: *Elogio al retrato del Excelentísimo Señor don Manuel Alonso Pérez Guzmán el Bueno*,

⁵ López Estrada, 1974.

⁶ Ruiz Pérez, 2007, p. 7.

⁷ Ruiz Pérez, 2007, p. 6.

Duque de Medina Sidonia, Málaga, Juan René, 1625. Ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, Madrid (R-10514).

5. EDICIONES IMPRESAS

5.1. Obras en prosa

— *Espejo de cristal*. Al excelentísimo Señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán. Colegio de San Ildefonso. Impreso con licencia en Sanlúcar de Barrameda, por Fernando Rey. Año 1625.

— *El perro y la calentura*. Novela peregrina. Al excelentísimo señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia, Marqués y Conde, Capitán general del mar Océano. Año de 1625.

— *Elogio al retrato del excelentísimo Señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno*, Duque de Medina Sidonia, Conde de Niebla. Impreso en Málaga por Juan René, Año 1625.

— *Panegírico a la Nobilísima, Leal, Augusta, Felice Antequera*. Su hijo Pedro Espinosa, Capellán del Excelentísimo Señor Duque de Medina Sidonia, Rector del Colegio de San Ildefonso. Impreso en Jerez de la Frontera. Año 1626.

5.2. Obras en verso

— *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*. Dividida en dos libros. Ordenada por Pedro Espinosa, natural de la ciudad de Antequera. Dirigida al señor Duque de Béjar. Año 1605.

— *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús* [retrato de San Ignacio de Loyola]. Impreso en Sevilla por Luis Estupiñán. Año 1610.

— *Relación de la forma que se tuvo en el entierro de don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno*, Duque de Medina Sidonia, Conde de Niebla. Año 1615.

— *Santuario de Nuestra Señora de Consolación y Antigüedad de la villa de Utrera*, dirigida a la inmaculada y purísima Concepción de la Virgen Santísima Nuestra Señora. Autor Rodrigo Caro, visitador del arzobispado de Sevilla. Con licencia en Osuna, por Juan Serrano de Bargas, impresor de la Universidad, 1622.

— *Psalmos de penitencia importantísimo para alcanzar perdón de los pecados*. Al excelentísimo Señor don Manuel Alonso. Impreso en Sanlúcar de Barrameda, por Fernando Rey. Año 1625.

— *Libro de Cristo y María*, dedicado al Excmo. Sr. D. Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, octavo Duque de Medina Sidonia por el P. Fr. Hernando de Peralta montañés, del orden de San Agustín. Impreso en Sanlúcar de Barrameda por Fernando Rey, 1626.

— *Rimas varias de el licenciado don Gerónimo de Porras, natural de Antequera*. Al Excmo. Sr. D. Juan Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Conde niebla [escudo de los Guzmanes]. Impreso en Antequera, por Juan Bautista Moreira. Año de 1639.

— *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España* ordenada por D. Juan Antonio Calderón, anotada por D. Juan Quirós de los Ríos y D. Francisco Rodríguez Marín y ahora por primera vez impresa, a expensas del Excmo. Sr. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de los Caballeros [escudo de armas del editor] (Sevilla, E. Rasco, 1896).

— Poesías inéditas:

- Códice del Palacio Arzobispal de Sevilla.
- El códice núm. 4 llamado «de Barahona» y por otros «de Pamones», por contener abundantes poesías, perteneció al conde del Águila⁸.

El comentario, exhaustivo y pormenorizado, versará sobre los siguientes aspectos fundamentales:

— Comentario verso a verso al hilo de la edición crítica proyectada.

— Plan de trabajo detallado

1. Primera parte: Estudio de la tradición clásica en Pedro Espinosa. Atención preferente al léxico poético de Espinosa y su entronque con la literatura clásica.

2. Segunda parte: Edición y comentario de las *Soledades*.

La tesis entendida como edición crítica y nuevo comentario debe tener un desarrollo muy clásico: transmisión del texto, descripción de manuscritos, ediciones anteriores. Comentario de la métrica, del

⁸ Rodríguez Marín, 1907, pp. 337-363.

estilo. El balanceo en el interior de la estrofa, los juegos acentuales, la *variatio* continua. En asuntos de métrica Espinosa es un verdadero virtuoso. Nos centraremos en el grecolatino, abarcando los distintos aspectos literarios de edición, estilo, género, etc.

BIBLIOGRAFÍA

- BOLGAR, R. R., *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1954.
- (ed.), *Classical Influences on European Culture, A. D. 1500-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- BULLOCK, A., *La tradición humanista en Occidente (The Humanist Tradition in the West)*, trad. de E. Fernández-Barros, Madrid, Alianza, 1989.
- CARREIRA, A., «Pedro Espinosa y Góngora», *Revista de Filología Española*, 74, 1994, pp. 167-179.
- COLÓN, I., y PONCE, J. (eds.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2003.
- COSSÍO, J. M.^a de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CRISTÓBAL, V., «Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica», *Tempus*, 26, 2000, pp. 5-76.
- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. F. Alatorre y A. Alatorre, 4.^a reimpr., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1984, 2 vols.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, T., *Hermenéutica del Discurso poético espiritual en Pedro Espinosa*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.
- DUBLER, C. E., *La materia médica de Dioscórides. Transmisión medieval y renacentista*, trad. de A. Laguna, Barcelona, s. n., 1955, vol. 5.
- ESPINOSA, P., *Poesías completas*, ed. de F. López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (col. Clásicos castellanos, 205).
- GASCO, F., y FALQUE, E. (eds.), *El pasado renacido. Uso y abuso de la tradición clásica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- GATES, E. J., «Góngora and Pedro Espinosa», *Philological Quarterly*, 12, 1933, pp. 350-359.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T., SAQUERO, P., y LÓPEZ FONSECA, A., *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002.
- GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1997.
- HELLEMAN, W. E. (ed.), *Christianity and the Classic: the Acceptance of Heritage*, Lanham, University Press of America, 1990.

- HIGHET, G., *La tradición clásica, I-II*, trad. española, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1953. [Contiene: «Prólogo», por F. López Estrada (pp. IX-XVI); «Justificación literaria de Pedro Espinosa», por F. López Estrada (pp. 3-18); «Trayectoria poética de Pedro Espinosa», por J. A. Muñoz Rojas (pp. 19-37); «Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa», por A. Lumsden (pp. 39-116); «Pedro Espinosa, poeta religioso», por R. Molina (pp. 117-130).]
- LIDA DE MALKIEL, M.^a R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- LÓPEZ ESTRADA, F., «La *Primera Soledad* de Pedro Espinosa (un ensayo de interpretación poética)», en *Miscelánea de estudios dedicados al Profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1974, pp. 453-500.
- LÓPEZ GRIGERA, L., *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- OROZCO, E., *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1907.
- RUIZ PÉREZ, P., «Pedro Espinosa: cuestiones de transmisión, fortuna crítica y poética histórica», *Studia Aurea*, 1, 2007, pp. 1-23.
- SÁNCHEZ PIÑERO, E. A., «Reminiscencias clásicas en la *Soledad* de Pedro Espinosa», en *V Congreso Andaluz de Estudios Clásicos. El legado clásico en Andalucía*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006, en prensa.