

Pedro Espinosa, *Flores de poetas ilustres*, ed. de Belén Molina Huete, Fundación José Manuel Lara, Col. "Clásicos andaluces", Sevilla, 2005, LXXVIII + 629 págs.

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ

En la encrucijada de los siglos XVI y XVII hay una serie de publicaciones que supondrán la renovación del panorama literario español y ofrecerán una alternativa para reorientar los atávicos contornos estéticos y los ya periclitados moldes artísticos. En este enclave, y en lo tocante a la novelística, se sitúan las dos partes del *Guzmán*, 1599 y 1604, que haría resurgir la inventiva de algunos perspicaces escritores; la primera parte del *Quijote*, 1605, iniciadora en gran parte de la novela moderna; las *Noches de invierno*, 1609, y las *Novelas ejemplares*, 1613, que definitivamente originarían un género con leves ecos en la tradición española; o la *Arcadia*, 1598, obra que significaría prácticamente las exequias de la novela pastoril (aunque después habría alientos por resucitarla, pero fueron más apasionados que interesantes). En otra veta se sitúa el teatro, donde se rechazó de plano el experimentalismo ensayado por Cervantes (siendo "el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales"), dándose paso a un avasallador ingenio de la corte, Lope de Vega, quien se alzó "con la monarquía cómica", poniendo "debajo de su jurisdicción a todos los farsantes"; en 1609 publicaría su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Faltarían algunos años para que apareciese en escena el gran cultivador de los autos sacramentales, siempre tan encomiado por los románticos alemanes. Para la parcela lírica un nuevo lenguaje poético se estaba fraguando en las lindes de los siglos XVI y XVII, que vendría a culminar con las grandes obras poéticas del monstruo de la naturaleza cordobés (aunque este *fiero* ponderativo se le aplicase, en otro orden, a una pluma citada no menos diestra). Justo en el año que pasará a la posteridad y será recordado en las efemérides por celebrar la aparición de la primera parte del *Quijote*, el antequerano Pedro Espinosa recogía de la imprenta –tras unas largas y pesarasas diligencias de las que nadie quedaba excusado– la obra que algunos años atrás había compilado y ordenado: la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*.

En el ocaso del siglo XIX, J. Quirós de los Ríos se embarcaría en una empresa editorial que nunca vería nacer. Fue el benemérito Francisco Rodríguez Marín el comisionado que empuñaría el timón del proyecto planeado por Quirós; reeditó en 1896 las *Flores de poetas ilustres* y dio a la imprenta por vez primera el manuscrito mal llamado *Segunda parte de las Flores de poetas* (1611), que albergaba autores que estaban en los límites fronterizos de la ciudad de Antequera. Dado el caudal de notas que poseía el futuro director de la Real Academia Española, dio al concurso que esta honorable institución convocó en 1904 su *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, publicado finalmente tres años después. Con estas publicaciones se iniciaba tímidamente la resurrección de los estudios dedicados a las *Flores* y al grupo antequerano, habiendo permanecido marchitos durante casi tres siglos.

La reciente edición de las *Flores* pone en nuestras manos un cancionero poético en el que anida –nunca pudo ser más precisa esta expresión– la flor y nata de la contemporaneidad, y sin duda el más importante y de más notoriedad del Siglo de Oro¹; no hay que perder de vista

¹ El diligente bibliógrafo Bartolomé José Gallardo, siempre parco en elogios, afirmaba con un tono exclamatorio que se trataba de un "libro de oro, el mejor tesoro de poesía española que tenemos", *Ensayo de una biblioteca de libros*

que el antólogo vivió un momento histórico en el que la poesía estaba virando, orientándose hacia unos modelos que apuntaban a una multitud de direcciones, desde la materia a la forma. La siguiente cita, que abunda en la situación poética de este momento, resalta la labor creadora de Espinosa, pero puede extenderse a su faceta recolectora y por tanto crítica: “Espinosa, entre los clasicistas a lo Argensola y los preludios de escuela culterana, vive un barroco sumamente fino y personal, rico en sugestión de imágenes, agudo en las intuiciones metafóricas de lo impalpable”². De entre ese conjunto sumamente copioso, Espinosa fue libando de cada flor para presentar este sazonado ramillete. Así lo refería en la dedicatoria “Al lector”: “para sacar esta flor de la harina he cernido doscientos cahíces de poesía, que es la que ordinariamente corre” (pág. 18). En palabras de la editora,

... recogió, pues, Espinosa lo más granado de la poesía de hacia 1600, retomando en armónica convivencia las esferas líricas más importantes del momento; además, con un acertado panorama que nos transmite un perfil bastante ajustado de la estimativa general que con el paso de la historia ha adquirido los autores más destacados (pág. XXXIV).

Con el protagonismo que estos ilustrados vates cobraban en la obra, Espinosa le otorgaba a la poesía una dimensión –la vía impresa– que generalmente había estado relegada al cordel o a la circulación manuscrita. En el organigrama del florilegio encontramos un grupo abigarrado de jóvenes y viejos valores, castellanos y andaluces, de tono moralizante y de corte burlesco, composiciones originales y traducciones refundidas de motivos clásicos, etc. La variedad y el contraste que suponen dos laderas que culminan en una misma cima: el Manierismo³. Así lo dice el propio antólogo: “si no temiera enfadaros no hubiera buscado tan varia brevedad, pues ésta trae la hermosura y el gusto” (pág. 18, “Al lector”). En otro orden de cosas,

cabe decir que las *Flores* cumplieron la función no sólo de dar a conocer la novedad lírica del momento, consagrando prontamente desde el impreso la obra de avezados poetas, sino de impedir el olvido de otros cuyo nombre apenas si resonaría si no fuera por su inclusión o la de vates ya antiguos cuyo magisterio asentaba la línea de su tradición (pág. XXXIV).

La profesora Molina Huete ya le había dedicado a la obra, con antelación a esta edición, algunos estudios particulares y un voluminoso ensayo, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa*⁴, procedente de su tesis doctoral; en este libro realizaba un estudio exhaustivo de la antología y proponía un acercamiento a la obra desde unos postulados metodológicos donde las producciones poéticas eran consideradas como principios constitutivos del ejercicio hermenéutico, como sujetos y objetos sobre los que se sustentaba el análisis crítico. En ese estudio establecía una propuesta de ordenación y una lectura seriada de los poemas, algo en lo que ya J. Lara en 1979⁵ reparó, vislumbrando y esbozando con cierta atención los “efectos de variedad y contraste” que sobresalían en la obra;

raros y curiosos, ed. facsímil, Gredos, Madrid, 1968, II, col. 962. *Flores del Parnaso* las denominaría Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*, ed. facsímil, Gredos, Madrid, I, pág. LII, nota 1.

² Ángel Valbuena Prat, “Prólogo” a la *Antología de poesía sacra española*, Editorial Apolo, Barcelona, pág. 33.

³ Estas dos notas destacables ya se daban en los sonetos elogiosos de la obra, donde encontramos una variedad rica en matices: diferencias de idiomas, referencias al antólogo y su antología, alusiones mitológicas, paralelismos históricos, sintaxis puramente gongorina, alusiones y reminiscencias horacianas...

⁴ Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2003.

⁵ “Notas en torno a las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa”, *Analecta Malacitana*, II, 1, 1979, pp. 175-182.

posteriormente abundaría en esta línea de investigación marcada G. Garrote Bernal⁶, quien abordó la antología de Espinosa desde una “disposición opositiva bipartita” que, a su juicio, orquestaba el conjunto de las *Flores*. Queda rechazada de plano la posibilidad, sostenida por otros estudiosos⁷, de una ordenación anárquica de los textos, de tal suerte que la casualidad o la alineación arbitraria de las composiciones nunca serían considerados ejes rectores del florilegio. Sin reservas lo manifiesta a editora en esta afirmación que constituye uno de los pilares de su tesis:

En mi línea de ir considerando a la antología misma un producto manierista, en igual medida en que puedan serlo sus piezas, se impone el planteamiento de que en la certeza de su variedad el azar no puede constituir su principio constitutivo tal como se ha creído tradicionalmente (pág. XL).

En este orden de cosas, y aquí llega una de las propuestas más sugestivas y sugerentes de Molina Huete, “sería posible establecer conexión entre temas, motivos o tonos próximos que podrían ir marcando una guiada lectura de la antología y justificar –siempre hasta cierto punto– su ordenación” (pág. XLI). Para ello, advierte en nota cuando es preciso todo el juego imaginativo y recreativo que Espinosa trenzó en la ordenación de su antología. Sirvan estos botones: dípticos (por ejemplo, poemas CCXIII y CCXIV), diferentes tratamientos de un motivo (mitológico, en el caso de Apolo persiguiendo a Dafne, en los poemas IX, CLVIII y CXCI), oposiciones temáticas (C frente a CXCVIII), engarces de textos donde el mismo efecto estilístico se refleja en el último verso de un poema y el primero del siguiente (CCVII y CCVIII), amplificaciones y refundiciones de los poemas horacianos (por ejemplo las muestras de XXVII o CV del Licenciado Bartolomé Martínez), etc. Como explica la editora, este ejercicio supone un laboreo en la “teoría estética del manierismo”, y sus resultados

... encontrarían realización plena en la antología misma, como si cada uno de los elementos que la integraran formase parte de un entramado solidario en que el antólogo seleccionara y *ordenara* conscientemente, estableciendo entre los distintos poemas un discurso y un diálogo ante los que se sitúa el lector, una elocución que trasciende el verso y llega a unidades mayores que recogen metáforas, repeticiones, contrastes, hipérbasis, sonoridades, plurimembraciones y estrategias dispositivas (pág. XXXVIII).

Todo un alarde de imaginación, minuciosamente examinado y anotado por Molina Huete, que hace de estas *Flores* un labrado jardín en el que se ha tallado con tersura los pétalos de cada verso y se ha sembrado cada poema con el primor que requieren las plantas de un venerando vergel.

Ciñéndome a la obra en sí, no hay que pasar por alto que ésta suponía el escenario idóneo para que los autores integrados se diesen a conocer y en el plano editorial se revalorizase un género que empezaba a ser exigido por los lectores de obras en papel. Las *Flores* se convirtió en una perfecta rampa de lanzamiento en la que algunos mostraron sus mejores armas, otros asomaron por vez primera sus plumas en el panorama poético y los más divulgaron sus escritos por un medio que nunca volverían a ver en vida. En palabras de Rodríguez Marín,

⁶ “Barahona de Soto en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa”, en José Lara Garrido (ed.), *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, Anejo XLIII de *Analecta Malacitana*, Málaga, 2002, pp. 47-68.

⁷ Esta postura era defendida por Quirós de los Ríos y Rodríguez Marín, en la edición de las *Flores* de 1896, y casi un siglo después por Villar Amador en una obra que supondría el resultado de su tesis doctoral: *Estudio de las «Flores de poetas ilustres de España» de Pedro Espinosa*, Universidad de Granada, 1994.

... la idea era tentadora: los aficionados a las lecturas poéticas no contaban con ningún libro que, a imitación del *Cancionero general*, vasto almacén de la poesía castellana del tiempo de los Reyes Católicos, contuviese abundantes muestras del nuevo Parnaso: del que, ya casi enteramente preteridos los viejos moldes, había adoptado los de Italia y fundía sus pensamientos, por lo común, en las turquesas de los sonetos y de las canciones⁸.

Por todo, uno de los objetivos que cubría el libro era el de conservar en la memoria colectiva el nombre y los atributos líricos de muchos poetas ilustres; la intención era que no quedasen "algunas de sus obras en olvido, mereciendo (como he dicho) sus autores y ellas ser celebradas en eterna fama y memoria" ("Aprobación", pág. 7). El variadísimo espectro que cubren los textos da pie a reflexionar sobre la interdiscursividad que pueda producirse, las confrontaciones temáticas y los paralelos estilísticos que se ofrezcan, los efectos de la recolección de ideas que pueden proyectarse sobre otras composiciones, etc. En este sentido, la anotación de los textos es una guía de inestimable valor que abunda y sugiere una lectura plural y un ejercicio valorativo desde prismas contrastivos que enriquecen la urdimbre de los textos y ayudan a aquilatar la complejidad de la poesía áurea. Ante la secuenciación de la obra, "la invitación a la andadura comparativa o a la lectura conjunta parece inexcusable" (pág. XL). Si coincidimos con la editora en observar la obra como un ejemplo cimero de naturaleza manierista, habrá por tanto que entender que "en el objetivo final de la nueva propuesta" se encuentra reflejado "su rasgo más moderno: la búsqueda en el lector de su implicación, de su sorpresa y conmoción" (pág. XXXVII). Téngase en cuenta que

la sucesión de lecturas propuestas corresponde a evocaciones inmediatas que podrán enriquecerse en la medida en que aumente nuestro grado de competencia, lo cual incluso puede conducir al replanteamiento de algunas de ellas o de las conclusiones que se han ido avanzando⁹.

El conjunto de la obra ofrece un acentuado tono rupturista con la vieja tradición poética, una modernidad que derivaba de "la imitación creativa, tanto de modelos clásicos como italianos, la apertura a la pluralidad y a la variedad sobre los rígidos esquemas renacentistas; y la tendencia a la estilización artificiosa y al refinamiento formalista"¹⁰.

Con las *Flores* se buscaba un lector de amplio acervo literario, capaz de desentrañar aquellas peculiaridades semánticas, lingüísticas, formales, creativas, etc. Si hubiese que quintaesenciar los ejes rectores del Manierismo,

tales reglas se traducían especialmente en la tendencia a la estilización artificiosa y al refinamiento formalista como producto del proceso intelectualizador abanderado por el manierismo. Predominan así perífrasis y ampliaciones respecto de las fuentes allí donde los pasajes se mostraron más proclives al desarrollo de la sensorialidad y

⁸ Pedro Espinosa. *Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Tipografía de la Revista de Archivos, Madrid, 1907, págs. 103-104. Se puede consultar ahora en edición facsímil, con un estudio introductorio de B. Molina en el que se examina la intrahistoria de este libro, Universidad de Málaga, 2004.

⁹ *La trama...*, pág. 324.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 385. En este mismo estudio, Molina Huete confesaba que "las *Flores* de 1605 están concebidas como un auténtico acto de fe literario en defensa de la vanguardia creativa, de la presentación de los diversos tratamientos a que se someten temas, géneros y estilos en un momento de confusiones estéticas; y, con su calidad, contribuyen de esta manera a perfeccionar el dibujo de la orografía lírica de un período impreciso que, sin entrar en complicadas consideraciones críticas, sencillamente denominamos manierismo", pág. 98.

el descriptivismo, no como mero traslado pictórico sino como apelación intelectual a su reconstrucción desde la palabra; intensificaciones sobre los procedimientos geométricos de plurimembración que el petrarquismo había puesto en marcha, apertura hacia la pluralidad temática, los desautomatismos y los desequilibrios organizativos... Paralelamente, esta poesía se cubrió de halos espiritualizadores que desembocaron en el compromiso con posturas del tiempo estoico-epicúreas, como pudo ser la horaciana, o plenamente cotrarreformistas, ya en formas graves ya a través de la sátira. Tanto en un sentido como en otro se rendía culto al lenguaje poético, que en su manipulación y aderezo, llegaba a constituirse en materia misma del efecto lírico (pág. XXXVII).

En esta edición los textos son los que cobran absoluto protagonismo; a ellos se les dedica una enjundiosa anotación llena de apretadísimas aportaciones: “por encima, pues, de autores, temas, géneros y formas, el protagonismo de la antología se debe fundamentalmente a los textos, a esas *Flores* que Espinosa ofrece al lector como «flor de harina» y «ordenadas» de su mano”¹¹. En otro lugar, Molina Huete expresaba su deuda con un término de Lara Garrido, *relección*, y explicaba que con éste

se inaugura el camino hacia la “lectura suficiente”, aquella que implica el protagonismo del texto y su actualización a través de la atenta lectura liberada de condicionamientos, la que conlleva la sumisión a la palabra poética y su rechazo como pretexto para la edificación teórica¹².

Ya en ese estudio llevó a punta de lanza esta consigna, y su refrendo ha venido en el cuerpo de notas de las composiciones. Cada poema viene acompañado de una nota introductoria, donde –en función del grado de conocimiento del autor o del texto en cuestión– la editora opta por aportar algunas señas de identidad del autor, el contexto de composición del poema o algunas notas curiosas sobre su recepción. Amén de esta nota de rigor, quedan explicados los rasgos expresivos más destacados, los vocablos más oscuros han sido descifrados, aquellos pasajes textuales más estragados se han enmendado y las fuentes han sido compiladas atendiendo a las localizaciones que otros eruditos han llevado a cabo en diferentes trabajos¹³, sin faltar algún caso en que la editora propone una fuente nueva o paralela a las apuntadas. Todo sin unas pretensiones eruditas, con la suficiente luminosidad que exige ediciones de esta naturaleza. Por otra parte, se ha utilizado un ejemplar que contenía anotaciones marginales y que hoy para en la Biblioteca Universitaria de Pensilvania; Bartolomé José Gallardo lo aprovechó para incorporarlas al volumen que poseía¹⁴. El aprovechamiento sistemático de este hallazgo del gran bibliófilo a la reciente edición le reporta un valor que tan sólo un grupo selecto de impresiones linajudas atesoran.

Es la recepción una compleja tarea que encarezco en su justa medida. Esa *Historia de la literatura española* que tanto se echa en falta se irá completando –a menos que algún atlante acometa la titánica empresa de historiarla sin ayuda– con los aportes que supone recepcionar las obras individualmente. Ahora bien, y salvando esta apreciación, para una edición de estas características veo excesivo el número de páginas que se le ha dedicado a la

¹¹ *Ibíd.*, pág. 279.

¹² *Ibíd.*, pág. 15.

¹³ Especialmente el conocido estudio de J. G. Fusilla, *Estudios sobre petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960.

¹⁴ Al llegar a las manos de Rodríguez Marín este ejemplar comentado, el futuro académico se sirvió de él con profusión en la anotación a la edición que presentó en 1896. Fue Joseph P. Crawford quien sacaría a luz pública la verdad del caso, “The notes ascribed to Gallardo on the sources of Espinosa’s *Flores de poetas ilustres*”, *Modern Language Notes*, XLIV, 1929, págs. 101-103.

“Transmisión textual y recepción crítica”, habida cuenta de otros trabajos que abundan en esta parcela de la profesora Molina Huete¹⁵. A este capítulo se le dedican bastantes más páginas que a cualquier otro, habiendo a todas luces una desproporción; me parece tanto más importante para el lector de una edición el análisis de la obra y otros caracteres cercanos, dejando las tareas recepcionales para otras publicaciones de naturaleza más específica. No obstante, en esta ocasión, y frente a sus anteriores trabajos de este carácter, Molina Huete agrega a su análisis crítico la última aportación aparecida sobre las *Flores*.

Para la base textual de esta edición, se ha hecho toda una labor de zahorí, rastreando una nutrida parcela abundante en textos para escoger aquél que estuviese más depurado y que hubiese sido la versión más próxima al ideal de Espinosa. Las *Flores* presenta un engorroso problema textual, con distintos estados de impresión, diferentes portadas, etc., del que puede hacerse el lector una ligera idea acudiendo al aparato crítico que acompaña a la edición. Se ha seguido el ejemplar de la Hispanic Society de América, que no está amputado y sirve de *codex optimus* al estado de impresión de las *Flores*. El volumen que ha servido de base

contiene el texto completo, incluidos los preliminares y una Tabla adjunta al final del libro, y presenta la versión reimpressa de los ff. 126-127 y 203, así como la enmienda de muchas de las erratas existentes en la tirada considerada previa. Amén de presentar un estado íntegro y ultimado de la obra, este ejemplar ha permitido acceder más ajustadamente a la impresión originaria al no producirse interferencias debidas a correcciones manuscritas sobre los caracteres, caso de algunos otros ejemplares (pág. LXIV).

Este espinoso problema de naturaleza bibliográfica ha sido provisionalmente solventado con una ejemplar y paciente investigación de gabinete donde, con la fidelidad que exigen estos trabajos, se ha buscado aquel texto más limado y ultimado de los conservados. En todo caso se espera que en investigaciones posteriores.

Aunque en rigor no podamos hablar de una edición “crítica”, al cierre de ésta se recogen y adjuntan en un “Apéndice” un aparato textual de variantes, que sin ser pretencioso ni contener el prurito de exhaustividad, ofrece al lector la posibilidad de acceder al estado primitivo de las *Flores*, ya que se consignan los poemas introducidos en ese estado. Cuando escribía las palabras proemiales a su estudio de las *Flores*, Molina Huete abría una ventana a la esperanza, haciendo presumir que en breve tiempo tendríamos una edición de rigor para leer los textos sin que estén enturbiados: “No cabe duda de que el estudio exige una edición paralela, la edición crítica tan ansiada y objeto primero de mi incursión en las *Flores*, que cubra definitivamente todos sus flancos de comentario e interpretación”¹⁶. Dos años después comienzan a cobrar carta de naturaleza estas palabras en la edición que ahora reseño. Hay que entender el cuadro de las variantes que posee esta edición “como pasos primeros de una larga y compleja andadura”; además, si sabemos que las *Flores* se encuentran sometidas a «una actual investigación en curso», podemos confiar en que en pocos años veamos publicado en edición crítica ese *divino templo* de la poesía, como lo calificase el marqués del Aula en un terceto que recojo: “Tú en este libro un templo levantaste; / advierte que merece mayor pena / quien profanare tu divino templo” (pág. 24).

En 1988, con la aparición del primer tomo del *Cancionero antequerano*, José Lara Garrido anunciaba en su solapa un hermoso proyecto para los amantes de la poesía áurea. Se trataba

¹⁵ Me refiero en este caso a dos extensos ensayos; el primero en forma de artículo, “Las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa en sus ediciones del siglo XIX. Cosas de «marquetería literaria»”, *Canente*, 1, 2001, págs. 85-121; el segundo comprendía un capítulo de *La trama...* rotulado “Hacia una historia crítica de la recepción de las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa”, págs. 23-94.

¹⁶ *La Trama...*, pág. 20.

de que fuesen pasando por la imprenta diferentes tomos, todos relativos a la poesía antequerrana –que tan fructílica fue en la época–, que vendrían a cubrir el vasto panorama de poesía del Siglo de Oro. La *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* estaba encuadrada en esa empresa. Ahora, con la edición conmemorativa del centenario de las *Flores* (cuatro siglos después de que en 1605 saliese de la imprenta de Luis Sánchez en Valladolid) ese proyecto reverdece por entero.

