

# La figura del crítico

en *Apologético*

en favor de Don

*Luis de Góngora* de  
Juan Espinosa Medrano

CARLOS TORRES ASTOCÓNDOR

Cuando los críticos literarios latinoamericanos indagan sobre los antecedentes de las prácticas críticas en el “Nuevo Mundo” durante la época colonial o la formación de la crítica literaria latinoamericana<sup>1</sup>, uno de los libros recurrentes es el texto de Juan Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*. En él se hace una defensa del poeta español

Luis de Góngora, aunque, como muchos críticos coinciden<sup>2</sup>, también es una advertencia a los lectores de la capacidad intelectual del autor en caso que quieran desafiarlo. El texto causó gran admiración por el dominio de la cultura griega y latina, además de los conocimientos teológicos, la fuerte influencia barroca y la construcción de una nueva subjetividad a partir de la diferencia y el mestizaje.

Existen, asimismo, trabajos que abordan cuál es la poética del *Apologético*<sup>3</sup>, y si hubo una conciencia crítico-literaria en dicha obra<sup>4</sup>, pero no se ha analizado a qué tipo de crítica (o críticos) de la época consideró El Lunarejo y cómo debía ejercerse la crítica literaria, tanto en Europa como en América.

En el presente trabajo mostraremos que en el texto de Espinosa Medrano existe una diferenciación

clara de la función del crítico literario en el proceso del juicio de una obra, en tanto que brinda recomendaciones sobre qué debe y no debe hacer el crítico al momento de enfrentarse a una obra. En ese sentido, para el autor existe el *crítico censor*, que es rápido en condenar las obras con el fin de enaltecerse a sí mismo, y el *crítico comentarista*, que busca extraer tanto enseñanzas de vida como yerros en su objeto de estudio. Asimismo Espinosa Medrano propone una toma de conciencia sobre lo que podría llamarse “deontología crítica”, ya que al juzgar las equivocaciones de Manuel de Faria y Sousa en su juicio crítico de Góngora, indirectamente construye un modelo de crítico literario.

Quizá la cita que más grafica estas dos formas de realizar crítica es aquella que afirma que “morder para pulir, beneficio es de lima; morder por solo roer, hazaña será de perro”, (Espinosa Medrano 2005: 132). La primera podría asociarse claramente a la del comentarista —aquella crítica cargada con intenciones teleológicas—, mientras que la segunda, al del censor, pues busca dañar.

## 1. EL CRÍTICO CENSOR

Espinosa Medrano otorga más espacio en su *Apologético* para atacar, con burla e ironía, la crítica de Faria y Sousa a Góngora. Por ello el crítico censor abunda en vocablos y ejemplos, en contraposición con el crítico comentarista. El autor arremete contra

los críticos censores llamándolos canes y sabidillos:

Hay algunos hombres no ignorantes pero ni doctos, sino eruditos a lo sátiro; medio necios y todos locos, que con arrojo (iba a decir desvergüenza) censuran, muerden y lastiman las venerables letras de los varones más insignes: canes llamó a

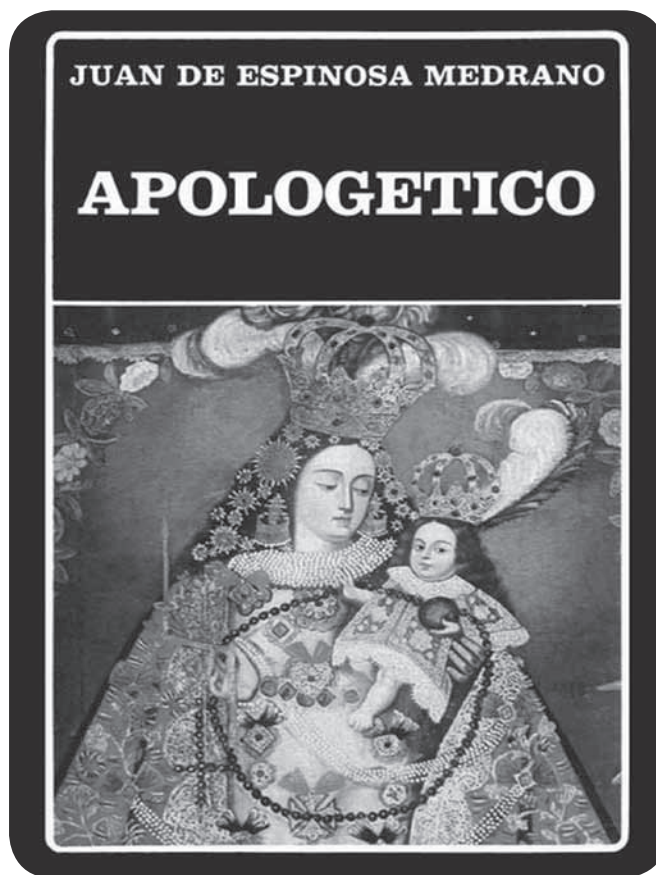
respecto, más adelante referirá la poca hidalguía de aquellos críticos que exaltan en demasía el error, sea de personas iniciadas o que lo merecen, así como de grandes poetas y genios del arte:

Porque aun en quien tan bien merece la invección, no es valentía ensangrentar el ingenio [...]. Además, que es hazaña poco hidalga, por cuatro cáscaras de palabras o por tal qué descuido, que humanamente se desliza, zaherir a los hombres grandes, arriesgando su nombre y fama a los peligros del descrédito. (217)

Es de esta manera como El Lunarejo percibe la intencionalidad con que se construye o dirige una crítica. Tal como señaló líneas más arriba, “morder” por “roer” es una acción inútil y sin sentido. Por ello, sostiene que un error involuntario mínimo no es menester de destrucción pública por parte del crítico, pues el hombre es imperfecto y está claro que deslices tendrá en algún momento. Así, “la buena dicha consiste solo en errar menos uno que otro”. (218)

Otra cualidad de este crítico censor es que es de fácil censura y presunción de crítica: “Hijos de la vanidad y elación, parécense en la facilidad del condenar, como en la progenie del presumir”. (132) El autor acusa que el mal crítico accede rápido a una tacha con el único fin de causar perjuicio.

¿Por qué los críticos literarios se permiten juzgar de forma sarcástica a los grandes escritores?



Portada del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano. Biblioteca Ayacucho, 1982.

éstos Gilberto Cognato [...] no hay que culpar a los totalmente ignorantes, que esta osadía no la cometen sino los que Gilberto llama sabidillos. (131)

Como vemos, estos críticos censores no se ubican entre los más doctos ni entre los ignorantes, sino en un estado intermedio donde resalta su sátira para lastimar. Al

Espinosa denuncia que los críticos creen que al demostrar el error de los grandes, se enaltecerán como superiores a ellos: “Faria por lo menos así se sueña, según juzga; y así se pinta, según condena”. (133) Parece que los críticos censores construyen su imagen proporcionalmente al daño que realizan. Más adelante desbarata esta falsa imagen al apelar a una cita de Tertuliano:

Nunca las diga, ni jamás las dé, que de labio que (fuera de Camoens) no supo más que alabarse a sí mismo, y en cuyas palabras padecieron común oprobio y vilipendio universal tantos hombres insignes, más son de estimar los desprecios que los loores, pues vituperios de quien aborrecen tanto bueno, más que lastiman, halagan; más que afrentan, acreditan. (180)

De esta manera, logra invertir el menoscabo que un mal crítico haría al atacar una obra, pues la envidia a una obra lograda es lo que motiva a despreciarla: si se envidia el trabajo de un autor es porque lo está haciendo bien y porque el crítico censor está cargado excesivamente de pasiones que le hacen perder la razón. La envidia es vital para comprender la construcción del *Apologético*, ya que el texto mismo es una “agresión docta en defensa propia”. (Hopkins 2007, 529)

En este punto, Espinosa señala otra advertencia para aquellos críticos: deben desapasionarse. “¡Qué distintamente aparecen las cosas a quien mira sin pasión, a quien juzga sin envidia!”. (143) Por consiguiente, podrán calificar la obra de mejor manera, sin los prejuicios que conlleva la turbación del conocimiento por la pasión. Esto podría conllevar a que el censor

olvide principios básicos de retórica o artes, como le reclama Espinosa Medrano a Faria: “Parece que Aristóteles no nos ha enseñado poesía o que no nos dio reglas Tulio para la retórica, y el mismo filósofo en los libros *ad Theodecten*”. (168)

De igual forma, El Lunarejo identifica algunas prácticas críticas por ser perniciosas e injustas para el autor a quien se critica.

No sé si fue malicia o desaliño el ensartar los versos de Don Luis confusos, y sin distinción: pues quien ignorare que son entresacados de distintas partes para ejemplificar los hipérbatos, juzgará que no tienen más conexión que la que allí se les da, pues leídos en aquel amontonamiento parecen disparates por estar destituidos del sentido y trabazón que en sus lugares gozaban. (137)

En este caso, critica a Faria y Sousa el hecho de descontextualizar y amontonar versos de Góngora para acomodar su interpretación. Si seguimos el postulado de Hopkins, lo que Faria pretendía era una “prosificación del verso, con lo cual éste perdería su sentido poético”. (1978: 112). Es decir, Faria pasa por alto lo que Espinosa anota como “colocación”: el orden u organización de los versos que conlleva a sentidos específicos. De esta forma, la obra es comprendida como una estructura que posee partes que se relacionan entre sí con intenciones concretas.

Aquí, el autor le reclama al censor que en vez de un error, se trata de una genialidad: “Asómbrese Faria, clamando por imposible el trasladar a nuestra lengua la trabazón latina, que esto en Góngora

es proeza valiente, audacia loable, hazaña heroica, y recoja estos dos yerros por suyos...”. (155-156) Es un argumento más que El Lunarejo hace suyo para cuestionar la autoridad de Faria en el campo literario.

Muy de garnacha y magistrado llama a juicio a quienes no le temieran crítico, pero le despreciarán aprendiz. ¿Quién le dio a Faria la vara censoria, para que loco, o desvanecido, publique exámenes a su juicio, y hecho asesor de Apolo, oráculo de las musas, árbitro del Parnaso, prorrumpe en esta bobería? (133)

El autor culmina el *Apologético* con una preocupación acerca de la finalidad de la crítica censora de Faria: “Mientras pelean, no nos han enseñado ni un átomo de la verdad, ni dejádonos a la paciencia un átomo”. (218) Es, pues, vital para Espinosa la presencia de una enseñanza para el público, es decir, que el acto crítico lleve consigo cierta *docere* para que no sea vana o fútil. Esta es otra forma de juzgar la crítica: que el público haga caso de ella, que acepte su verdad. Por ello, ironiza las consecuencias que trajo el texto de Faria: “Desde que escribí esto (¡ay triste!) ya no hay quien lee a Góngora, no hay quien aplauda sus versos, no hay quien estime sus números”. (189) La crítica del portugués no caló hondo en la sociedad, fue ignorada y el poeta español siguió siendo aún más admirado por los lectores.

## 2. EL CRÍTICO COMENTARISTA

Por otro lado tenemos al crítico comentarista. Aunque en la primera

parte de *Apologético* Góngora ahonda en el ataque a Faria por su severidad con Góngora, también encontramos momentos donde le exige actuar de manera flexible. Así, muestra a un crítico con características particulares.

La primera de ellas es la presencia de la ciencia como elemento fundamental para hacer una crítica: “Demostración matemática se le ha de hacer a Faria convenciendo su error con evidencias bien fáciles”. (146) La crítica de la crítica que realiza Espinosa Medrano apela al uso de la lógica o la ciencia para demostrar el traspicé de Faria. Su argumentación se carga de objetividad, pues ante las constantes citas de autores clásicos articula un discurso respaldado por reflexiones anteriores a él.

En segundo lugar, el crítico comentarista es aquella persona que está presta a destacar la originalidad:

escogerlos, apropiarlos, repartirlos y suavemente con diversidad mezclarlos, para que resulte toda la composición extremada, natural, llena, copiosa, bien dispuesta y situada, y este pulir de esta manera la habla, cuán ajeno, cuán diferente y cuán contrario es de la afectación. (154)

Mientras el crítico censor posee leyes poéticas rígidas que le impiden notar las evoluciones estéticas o la

singularidad en el arte, el crítico comentarista debe ser sensible a esta, identificarla, resaltarla, aplaudirla y ver el arte como un objeto compuesto. De esta forma, no resulta extraña la siguiente cita: “gran patrón tienen las leyes poéticas en Faria. Celoso de su observancia acusa a nuestro

El autor puede proponer nuevas poéticas y el crítico literario debe estar en la facultad de extraerlas de las obras. Así, antes de señalar un “error” por no seguir las reglas del arte, debe reflexionar si su “osadía” no resulta una novedad digna de mostrarse.



Juan Espinosa Medrano.

Góngora por transgresor dellas”. (179)

Por ello, creemos, como afirma Luis Loayza, que “El Lunarejo no ve la literatura como un museo intangible y ya terminado sino como un acontecer en la historia, movido por genios como Góngora”. (59)

Pues véase ahora si quien lo dijo es mayor que Góngora, para doblarle la cerviz al yugo de sus leyes: que Don Luis, con la autoridad que le decora, puede estatuir las y discernirlas como varón grande. [...] Deseamos ver estos quebrantamientos de las leyes poéticas, salgan a luz estas facinorosas transgresiones porque hasta ahora Faria no ha exhibido más que saltos de cabras ridículos, hipérbatos mal entendidos y metáforas peor penetradas. (180)

En concordancia con lo anterior, Espinosa Medrano llama a la prudencia para evitar yerros mayores: “Haga eso hombrecillos de bruta discreción, de necia sutileza, que, despuntándose de agudos, gastan el tiempo en hablar de cardos y pronunciar abrojos”. (217) Así, el buen crítico es sensato, desapasionado y sensible ante lo original, pues lo reconoce y lo aplaude. Es tardo para el juicio y no actúa llevado por la envidia, sino que busca en el texto enseñanzas o verdades.

En tercer lugar, el autor recurre a la imagen de la abeja para retratar la labor del crítico comentarista:

Y que en los estudios de los trabajos ajenos, los críticos sabios y discretos imitaban a las abejas, que aun de las hojas amargas sabían sacar miel [...] y que la profesión de sacar de los poemas ajenos solas las inmundicias, era oficio solamente de viles y heidiondos escarabajos que con los asquerosos excrementos ajenos con sumo deleite entretenía la vida. (218)

El buen crítico está más presto a extraer de lo malo aspectos positivos que regodearse, con burla, en los errores, pues esto implica una labor mayor y compleja que mostrar lo “evidente”. Además se juzga la labor del crítico que solo expone lo peor para servir al espectáculo. Como se dijo líneas arriba, la pelea sin enseñanza debe evitarse, pues solo busca entretener la vida.

Por ello resalta la labor del crítico y lo que hace la abeja. Esta figura también se puede encontrar en algunos sermones de *La novena maravilla* o en “Panegírica declamación”. En efecto, en el segundo texto encontramos la siguiente exhortación: “¡ea, vuelvan, vuélvanse a su costumbre, construyan sus panales donde solían, alma le den de almíbar a lo hueco de los cortezos o a robustos árboles hagan sudar a gotas la olorosa miel que destilaron en sus poros!”. (Espinosa Medrano 1982, 119) O cuando nos dice, en la “Oración panegírica al Augustísimo Sacramento del Altar”, que “si le lastiman heridas y roturas en sus cóncavos, suele labrar almíbarres la abeja, que si no es por entrañas rotas no da mieles la peña”. (2011: 7) Estas dos citas nos recuerdan la labor del crítico comentarista: sacar enseñanzas hasta de lo humanamente cuestionable y que “morder para pulir” es justificable, pues la intención no es dañar, sino extraer conocimiento y verdades.

La articulación de la crítica también está sujeta a análisis por parte de Espinosa. Llama la atención que exija al crítico que, así como juzga sagazmente una obra, deba escribir la crítica sin caer en faltas gramaticales. Es decir, el buen crítico debe cuidar de su forma de ejercer la crítica, pues debe mostrar concordancia con lo que está juzgando:

Este hombre censura los versos como que nadie es mejor; y los escribe, como que es peor ninguno. Horror es oírle fulminar intrépidamente su crítica, [...] o escribe como censuras o censura comocribes; que quien te oyere árbitro de ese Dozel condenar tantos defectos en poetas tan ilustres, juzgará que o lo excedes o los enmiendas, hablando de ellos como superior a sus aciertos. (2005: 194)

También sugiere tomar con delicadeza cuando se compara obras de géneros distintos, ya que esto conlleva a juzgar la obra bajo criterios diferentes, “pues cuando ambos fuesen iguales en todo eso, siempre quedaban desiguales los escritos, por ser unos épicos y otros líricos, entre los cuales por ser de diversas clases no puede haber comparación unívoca de igualdad específica”. (213).

Finalmente, el autor da muestra de extraer lo mejor dentro de los desatinos de Faria al reconocer su talento historicista, aunque esto también implica que en el aspecto literario posee limitaciones. Termina haciendo una comparación entre su labor de historiador y poeta, enalteciendo al primero por su complejidad:

En lo que Manuel Faria y Sousa se hizo dignamente famoso fueron las Historias Portuguesas. En esa facultad cronística merece todo aprecio. Pero

hizo mal en desvanecerse con ese acierto y soñarse luego un Homero, cuando es más fácil ser buen historiador que poeta. (210)

Es de esta forma como Espinosa Medrano respondió las arremetidas de Faria contra Góngora sin caer en naderías, sino demostrando, punto por punto, las razones de por qué el crítico portugués actuó lleno de pasiones y bajezas. “Por aquí no tratamos de vengar oprobios con oprobios, que es puerilidad, sino de satisfacer calumnias con razones y desvanecer escrúpulos con evidencias”. (181)

### 3. HACIA UNA DEONTOLOGÍA DE LA CRÍTICA

Hemos visto las distintas maneras de construir la imagen del crítico a partir de las observaciones y recomendaciones que Espinosa Medrano da a Faria y Sousa. La consideración de la intención en la crítica, el desapasionamiento, la opacidad en la que puede caer la razón por la envidia del censor, la formación del crítico literario, su sensibilidad ante nuevas poéticas, su capacidad de extracción de enseñanzas y verdades en el objeto de estudio, la influencia de su crítica en la sociedad y la crítica solo por dar espectáculo son algunas de las razones a tomar en cuenta para determinar si, para El Lunarejo, se ejerce una crítica censora o comentarista. En ese sentido, queda claro que Espinosa Medrano construye una deontología crítica, la cual busca encaminar las funciones y el ejercicio del crítico literario en y frente a la sociedad.



## Notas

- 1 Como afirma Eugenio Chang Rodríguez al indagar en la Colonia los primeros enunciados de crítica literaria.
- 2 Eduardo Hopkins como Luis Loayza consideran que el *Apologético...* buscaba realizar una advertencia a sus enemigos demostrando sus capacidades de defensa. Hopkins sostiene que “el Apologético... es una especie de exorcismo contra la amenaza del ‘mal de ojo’ provocado por la envidia”. (2007: 529). En el mismo orden de ideas, Loayza cree que
- 3 Revisar el ensayo “Poética de Juan Espinosa Medrano en el Apologético en favor de D. Luis de Góngora” y el libro *Poética Colonial* de Eduardo Hopkins.
- 4 Ver “Formación del pensamiento crítico-literario en Hispanoamérica: Época Colonial”, de Mabel Moraña.

## Bibliografía

- Chang Rodríguez, Eugenio.
- “Algunos antecedentes de la crítica literaria en Hispanoamérica”, en *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*. N° 8. Nueva York: 1992; pp. 95-109.
- Espinosa Medrano, Juan.
- *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres y Academia Peruana de la Lengua, 2005.
  - *La novena maravilla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú: Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, 2011.
  - “Panegírica declamación”, en *Apologético*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982; pp.113-126.
- Hopkins Rodríguez, Eduardo.
- “Poética de Juan Espinosa Medrano en el Apologético en favor de D. Luis de Góngora”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 4, N° 7/8. Lima: 1978; pp. 105-118.
  - *Poética colonial*. Lima: PUCP e Instituto Riva-Agüero, 2003.
  - “Recusación de la envidia en el Apologético en favor de don Luis de Góngora”, de Juan Espinosa Medrano”, en *Simulacros de la Fantasía. Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales*. Ballón Aguirre, Enrique (coordinador). México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Loayza, Luis.
- “El Lunarejo”, en *El sol de Lima*. Lima: Mosca Azul Editores, 1974.
- Moraña, Mabel.
- “Formación del pensamiento crítico-literario en Hispanoamérica: Época Colonial”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 16, N° 31/32. Lima: 1990; pp. 255-265.