

UN EJERCICIO DE ESTILO DEL LUNAREJO*

Luis Jaime Cisneros

Pontificia Universidad Católica del Perú

“Digo y afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita a los excellentes antiguos”: lo dice enfáticamente el Brocense. Quizá al enunciarlo ignora que la afirmación se convertirá en apotegma desde fines del siglo XVI. No sólo es recomendación para poetas ciertamente. Procedimiento característico del barroco es la *imitatio* clara ligazón con el Renacimiento, de donde proviene¹. Espinosa Medrano la arriesga para cancelar el complejo de inferioridad de los americanos², con ello confirmará además (expresamente lo declara en el *Apologético*) que la lengua española puede alcanzar las mejores audacias y la elegancia máxima, desafiando así a las más preclaras de Europa³. De ese modo compite el predicador cuzqueño con quienes son consagrado modelo de oratoria sagrada y de valiente prosa, y se muestra dueño de un vocabulario “alto,

* Este estudio forma parte de la investigación patrocinada por el Departamento de Humanidades de la Universidad Católica del Perú, Partida 0101, del año académico 1981-1982.

1 Atkinson, *EMP*. VI. 201.

2 Cf., por ejemplo, su alusión, al término de la dedicatoria al Conde Duque de Olivares: “...los que en tan remoto Hemisferio vivimos distantes del corazón de la Monarquía, poco alentados del calor preciso con que viven las Letras y se animan los ingenios”. En trabajo aparte estudio la actitud de Espinosa Medrano frente a su condición de *indiano*.

3 *Apologético*, sec. iv, 28 y 29; sec. v, 34-36.

sonoro y significativo" como el que Herrera alaba en Garcilaso. Prueba de ese modo que quien aspira a "aprender cuanto tienen que enseñarle los antiguos... puede lanzarse confiado desde esa plataforma a la realización de sus propias conquistas"⁴.

Tuvo ocasión de mostrar esta habilidad Espinosa Medrano en un pasaje de su comentario gongorino, tal vez como resabio de uno de sus presumibles ejercicios retóricos de seminarista: "En cierto estudio nos hallamos un día, donde se escogió..." Efectivamente, en el *Apologético* (Sec. viii, 61) recuerda al célebre Hortensio Paravicino, que si no tuvo realmente éxito como poeta,

desquitóse empero en la Oratoria, haciéndose en ella el Góngora de los Declamadores; pues de tantos, que aspiraron a su competencia, apenas hay quien dibuje sus huellas, cuando apenas hay quien no amague sus pasos.

Obligada pleitesía de un orador sagrado era reconocer a Hortensio maestro de declamadores⁵. La mención de Paravicino es también frecuente entre sus contemporáneos, y son conocidas —entre otras muchas— las alusiones de Lope⁶. Modelo de predicadores, no había biblioteca conventual que no atesorase sus sermones. Fue ciertamente "el Góngora de la oratoria" y, como tal, parafraseado o imitado, aunque no siempre con felicidad.

De Paravicino trae a cuento Espinosa Medrano un pasaje del Sermón Primero de Adviento. Recordando la huída de Absalón, Hortensio presenta la fuga y el consiguiente desastre, en un pa-

4 Otis H. Green, III, 33-34.

5 *Aut.*: "el que exercita el arte de la oratoria".

6 Lope, en nota marginal a su *Jerusalén*: "El P.M. Hortensio Félix Paravicino que si aora se consultara oráculos, respondieran por el lo que de Sócrates". *Pensil del cielo* lo llamará en estos versos:

Si tuviera en el torno de su uelo
el muro celestial huertos pensiles,
fuera Hortensio tú, Pensil del cielo
en la flor de tus años juveniles.

(*Jerusalén*, XIX, ed. Entrambasaguas, 376).

Son dignos de recordarse, a propósito de Espinosa Medrano, los varios elogios de Gracián. Véase para mayores detalles Emilio Alarcón, *RFE*, XXIV, 170-188).

saje calificado por el propio Espinosa Medrano de "hermosísimo" y celebrado por "la vivez de los colores, y por la valentía de su primor". Sirve ahora a mi propósito, como en su momento convino al Lunarejo, transcribir íntegramente el fragmento del sermón de Paravicino:

Mirad hacia las lomas de ese campo, veréis que viene huyendo Absalón la indignación de su Padre; desapoderada corre la bastarda bestia, en que se escapa, el pie frecuente al cuidado, largo el freno a la huída, caliente al hierro la boca; ya llega a aquellas encinas algo medroso a las sombras, más al estorbo medroso. Detente, ardor juvenil; para, fugitivo inconsiderado, que te despeñas en llano, guarda, guarda ese tronco, baja la cabeza a esa rama, recoge las guedejas, que vueian mucho: ¡a que te traban en ella! ¡a que sirven no de lazo solo, sino de sogá! ten atado el freno; ay, que perdiste las riendas, no pierdas los estribos también, que no hay detener al bruto. Firme, que dejas la silla; échale a la cerviz, o al cuello las manos; no te falte su cabello, ya que el tuyo te ha sobrado; pasó la bestia mestiza, así infiel; ay, que te quedas pendiente también del árbol, maltratado de las ramas, mal atento joven; ay, negro cabello de oro, y que altamente te pierdes, así es. ¿No véis que le viene siguiendo un soldado? no es sino un Capitán, el General es, sí; Joab sin duda, Joab es, terciando viene una lanza, ya se detuvo, y la arroja, por el pecho lo atraviesa, otra le da un soldado, y otra: todas tres las logra en el desdichado, ellas quedan blandiendo, Absalón palpitante, Joab triunfante. Oh malograda hermosura, miserable juventud, espectáculo horrendo a todos (*Sermón I de Adviento*, n. 3).

Hermoso cuadro ("hermosísimo lienzo" dice el Lunarejo) indudablemente. En la descripción de la huída de Absalón, Paravicino se ha preocupado por asignar sitio especial a Joab, porque no en vano quiere destacar cómo se castiga la desobediencia: esa intenció aleccionadora preside todo el relato. Eso no impide desta-

ta Un error de transcripción se mantiene desde la primera edición de García Calderón en la *RHi*. En tanto que el sermón de Paravicino consigna "Mirad hacia las lomas de ese campo", la versión de VGC, y todas las inspiradas en ella, traen la frase modificada así: "Mirad hacia lo más de ese campo", expresión abstracta ajena al espíritu del texto. Esta aclaración es imprescindible para comprender mejor la recreación de Espinosa Medrano.

car en algunos instantes a Absalón y lograr pasajes de extraordinario efecto. La sutileza paradójica de la exclamación “¡Ay, negro cabello de oro!”, como ya se ha destacado, juega con el doble sentido de *negro* (‘color’, pero también ‘infausto’) y con el contraste de la cabellera rubia⁷.

Copia Espinosa Medrano el fragmento porque está indudablemente cautivado. Se *enamora* de él, según sus propias palabras; aunque (siguiendo una conocida técnica jesuita) nos habla en tercera persona y alude a que alguien, atraído por el texto, se siente animado a la copia. Claro que ese ‘otro’ no es un *quidam*. Espinosa nos orienta con algunas nimiedades: alguien hará un trabajo de cincel (afilando el dibujador), con determinada intención (el propósito de no dibujar Joab más que a Absalón). Y para terminar, un signo retórico de modestia: no hará obra acabada (que no cabe realizar ante modelo inimitable como es Hortensio), y apenas si intentará un leve *rasguño*⁸. En ningún momento se oculta que el supuesto ‘enamorado’ del sermón quiere emular a Paravicino; después de todo, el afán de toda ‘imitatio’ suele entrañar ánimos de competencia⁹. Sólo que copiar implica voluntad de originalidad e iniciativa propias.

II

Cuando Espinosa Medrano está por presentarnos el texto de Paravicino, se vale de un recurso alegórico frecuente, y alude a un cuadro (*hermosísimo lienzo* es calificativo que anticipa al sermón). El contexto en que el lector queda situado es esencial-

7 Alarcos, RFE, XXIV, 282. El mismo Lunarejo (*Apolog.*, Sec. viii, 63) comenta dicho pasaje de este modo: “es una exclamación tan bella que ...ella bastaba sola a asegurar los vencimientos al ejemplar”.

8 El texto: “Enamorado otro de la descripción, cogió el carboncillo, y afilando el dibujador con propósito de no dibujar a Joab, más que al Absalón, por copiarlo acometió a este rasguño” (*Apol.* viii, 62).

9 “A la imitación llaman algunos emulación. Non enim paria virtus est auctorem, optimo optimo emulari” (Lope, en los preliminares a *La Jerusalén* (ed. cit. I, 30). La voluntad de emulación está claramente expresada por Espinosa Medrano en la frase *acometió*, donde *acometer* debe ser entendido (*Aut.* 3^a) como “emprender y executar con firmeza y conocimiento lo que con madurez y prudencia se ha discurrido y pensado”.

mente pictórico: *corrióse el velo y era ésta la pintura*. Lo confirman en seguida vocablos que ayudan a la evocación (*lienzo, dibujo, pincel*). No es por azar. Es la época del esplendor plástico en España, y es bueno recordar que Paravicino fue pintado por el Greco. Fray Hortensio es hombre cercano y lejano para el auditorio, y no está mal que se haya buscado un contexto plástico para el ejercicio, en momentos en que la pintura adquiría lugar preeminente entre las artes liberales¹⁰. De otro lado la *imitatio* venía estimulada por lo difundida que se hallaba la imitación en el arte pictórico, y por las controversias que había suscitado. Claro es que la *imitatio* fue habitual ejercicio de la retórica medieval, y no la desdijeron los jesuitas en los seminarios que regentaban. Por eso podemos explicarnos fácilmente la aparición de estas metáforas pictóricas en la presentación del texto de Fray Hortensio.

La imitación de los buenos modelos tiene la tradición del humanismo latino, y así se ejercitaba ciertamente en los seminarios y universidades. Sólo que aquí lo que nos propone Espinosa Medrano no es imitar a los antiguos sino a un orador moderno. Es un modo de quebrar la tiranía del clasicismo normal. Frente al modelo imitable, Espinosa opondrá además, en el otro platillo de la balanza, el espíritu creador. La posición espiritual tiene para él importancia ante la sola realidad de los sentidos. Paravicino es modelo de oratoria, y puede ser pasible de ejercicios de *imitatio*; pero es también un estímulo capaz de movilizar las fuerzas creadoras del que 'acometa' la tarea. A diferencia de los modelos latinos, que prohijaban la copia, Paravicino actuará aquí como el modelo que estimule la creación y la originalidad del discípulo. Por eso Espinosa Medrano va a desechar la actitud persuasiva del sermón original, y buscará producir en sus oyentes del Cuzco compenetración patética y admiración por los hechos que narre. Es un modo de anunciar, casi con intención apologética, que Paravicino, orador moderno, compite con los mejores de la Antigüedad y puede de oficio, por eso solamente, ser modelo digno de *imitatio*.

La fuente inspiradora del sermón de Paravicino está en la Biblia. En *Samuel*, II, 18, 9 quedan narrados los hechos centrales:

10 No es improbable que en todo ello tenga influencia la difusión del libro del jesuita Possevino, *Tractatio de poesia et pictura*, Lyon, 1594.

Absalón, al huir por el follaje, queda pendiente una encina, "entre el cielo y la tierra", mientras el mulo en que cabalgaba prosigue su loca carrera¹¹. Más adelante (*ibid.*, 14) se narra cómo Joab "cogió tres dardos en la mano y los clavó en el corazón de Absalón, aún vivo pendiente de la encina". Y en el versículo siguiente se explica que diez escuderos del rey "hirieron a Absalón y lo mataron".

Es importante tener esto en cuenta, porque como veremos luego, la versión de Espinosa Medrano está más centrada en el texto bíblico. En el sermón de Paravicino, Joab es el descrito y el que, en alguna forma, comparte el rol protagónico con Absalón. En EM el general de David quedará oscurecido totalmente. Esta opción, que desde el inicio es anunciada por el Lunarejo, exigirá un especial tratamiento de la escena. Inequivocamente expresa Espinosa su designio de realzar la figura de Absalón (para cumplir con el tema que le han propuesto), con lo que está trazando distancias con su modelo. En tanto que el 'cuadro' de Paravicino está ya acabado y se expone a la contemplación de terceros, el Lunarejo considera necesario preparar al lector e introducirlo en la participación de los hechos. La *recreatio* será su contribución, al servicio de este intento de imitación. Parece ser el procedimiento reclamado por el intento de convertir en protagonista a Absalón y sumir en lo vario a los demás personajes. Fruto de ese empeño es su versión:

Tended la vista del espíritu por el llano de aquella campaña. Embuelto en nubes de polvo se desbarata un poderoso exercito entre el estruendo de alaridos y atambores. Fugitivo atraviesa el bosque en apresurado tropel un mancebo que del estrago escapa. Absalón es que huye de la batalla; Absalón sobre un bruto que, bañado de espumas el freno, teñidos de mucha sangre los hijares, a todo correr endereza a los enzinos. ¡Pica, pica, príncipe mal aconsejado! Cometa parece en la fogosidad como en lo cabelludo, pues lamiendole el viento la melena en ondas de oro dilatada, se tremoian pode-

11 "Absalón se encontró casualmente frente a los súbditos de David; iba Absalón montado sobre un mulo, y como se metiera éste bajo el follaje de una gran encina, se le enganchó a Absalón la cabeza en el árbol, quedando colgado entre el cielo y la tierra, mientras el mulo en que cabalgaba seguía adelante" (Sam, II, 18, 9).

rosamente sus rizos por el ayre. Mas ¡ay! que al romper por la espesura, el ganchoso tronco de una encina le trabó enmarañadas las guedejas. Confuso ignora si ataque el bruto, que apresura, o desgaje la rama, que prende. Tiró repelado las riendas; mas, mordiéndolo los alacranes al freno, pasó espumoso el mulo desbocado, cruxió el tronco, cabeceó el árbol, encorbóse el ramo, sonaron las ojas, prendió el jouen. ¡Ay! belleza desdichada, infeliz hermosura, malograda juventud: que perdiste la ocasión de reinar con más venturas ¿y cogióla por el cabello tu fortuna? La verde enzina que coronara el copete a tu fortaleza, ya sirve de frondoso patíbulo a tu osadía, pues rindes en miserable suspendio el pelo a los ramos, el corazón a tres lanças, la esperanza a los ayres, la vida al malogro, la lástima al orbe, y el escándalo a los siglos.

Como es fácil advertir, el modelo se insinúa vivamente en uno que otro rasgo, pero que la *imitatio* ha obtenido los fines propuestos. Ni alusión a Joab, ni relato minucioso de los lanzazos recibidos, que habrían obligado a mencionar a los lanceros y desviar la atención de Absalón. Cumplido aparece, pues, a cabalidad el deseo prefijado de "no dibujar a Joab más que a Absalón", con lo cual ha quedado modificado el original. Pero no se trata sólo de eso. En realidad, la 'imitación' está más centrada en el texto bíblico que narra los hechos. Paravicino ha ofrecido la oportunidad, pero Espinosa Medrano ha buscado las fuentes en el propio *Libro de Samuel*. Ahí se lee (Libro II, 18, 6-8):

Salió, pues, el ejército al campo contra Israel, y la batalla se trabó en la selva de Éfraim, quedando derrotado el ejército israelita frente a los súbditos de David y siendo grande aquel día la mortandad: de veinte mil hombres. El combate se extendió por todo el país, causando aquel día la selva mayor estrago en la gente que el producido por la espada (cito por ed. Bover-Cantera, subrayados míos).

El texto de Paravicino presenta a Absalón perseguido por Joab, y no se sugiere que Joab aparece una vez que Absalón ha muerto. En *Samuel* (ibid., 9) leemos: "Absalón se encontró casualmente frente a los súbditos de David"; luego se da cuenta de que, al verlo ahorcado, un hombre da parte a Joab, y éste se dirige al lugar para clavar sus lanzas en el cadáver del hijo de David. Nada de eso dice el texto de Paravicino.

Frente al modelo, Espinosa Medrano ofrece un texto renovado. Recrea la escena con otros ingredientes dirigidos conscientemente a su público, perdido entre las cumbres andinas. Lo suyo denuncia una intención superadora. Una mirada esclarecedora puede llevarnos a admitir este ejercicio estilístico de Espinosa como rotundo testimonio de que su copia "acendra, pule, intensifica, perfecciona lo que los modelos le dan. . . , aumenta las posibilidades alusivas, aprieta y hace restallantes las imágenes y metáforas. . . tiene en el fondo algo distinto que expresar. . . belleza cimera y absoluta"¹². El fervor por Paravicino se muestra en la sola voluntad imitativa, pero la re-escritura pertenece ciertamente al "enamorado del original", a la voluntad creadora de Espinosa Medrano. Lo suyo resulta una variación sobre el modo patético, que le permite reemplazar el horror de la descripción original por la invocación a la piedad a que su auditorio se ve ciertamente conducido. Hay toda una congregación de fieles presenciando el espectáculo como testigos de los hechos, participando en el horror y en la desesperación de la fuga y de Absalón. Idéntico el caso narrado por Hortensio; idéntica la escena, verdadera y semejante la emoción que anima el relato. Pero las situaciones sublimes coinciden ahora con las patéticas. No en balde han cambiado los gustos. Estamos en América, y parece verdad que el estilo es realmente el hombre. Este ejercicio inocente de literatura bien merece un comentario.

III

La confrontación de los más ilustrativos pasajes permitirá ordenar el material y facilitará esbozar algunas conclusiones provisionales. Procedamos por tanto a presentar algunos elementos de juicio, confrontando fragmentos de cada versión¹³.

Paravicino

Lunarejo

1) *Mirad hacia las lomas de este campo, veréis que viene huyendo Absalón la indignación de su padre*

1) *Tended la vista del espíritu por el llano de aquella campaña*

¹² Vilanova, I, 396.

¹³ En todas estas citas, los subrayados son míos.

EM confía en la imaginación de su auditorio, que será capaz de hacerse cargo de la escena. Desde el inicio recurrirá a la actitud espiritual: convoca a los ojos del alma, que son capaces de 'compenetrarse' de los hechos.

- 2) envuelto en nubes de polvo se desbarata un poderoso ejército entre el estruendo de alaridos y atambores

De la cosecha de EM son las *nubes de polvo* que ofrecen testimonio 'visible' de un ejército desbaratado, entre el caos proveniente del desconcierto de los hombres (*los alaridos*) y de los signos de la batalla (*atambores*). Pero con ser de su invención, no lo es la del ejército en derrota, que busca su fuente en *Samuel*, II, 15, 17 y 18.

- 3) *desapoderada* corre la *bastarda bestia* en que se escapa.
- 3) fugitivo atraviesa el bosque en *apresurado tropel* un mancebo que del estrago escapa.
- 4) *Absalón* es, que huye de la batalla.

Para reforzar la imagen del protagonista (confesado propósito de su ejercicio) destaca Espinosa Medrano, en frase independiente, la alusión a Absalón, que en Paravicino estaba tenuemente evocada por el sujeto de la relativa (*en que se escapa*). De otro lado, acentúa la condición de fugitivo al reiterar, con el verbo, la acción en que Absalón aparece empeñado. No lo califica, sino que lo presenta en plena acción. Se trata de que el lector consagre la sensación de contemplar a un fugitivo. En vez de que Absalón aparezca como elemento subsidiario de la frase, como en el original de Fray Hortensio, EM lo independiza convirtiéndolo en sujeto de un verbo de existencia, para anunciar su nombre en la prótasis, y encomendar a la apódosis la noticia de la huida.

- 5) el pie frecuente al cuidado, largo el freno a la huida, caliente al hierro la boca, algo medroso a la sombra, más al estorbo medroso.
- 5) *Absalón sobre un bruto*, que bañado de espumas el freno, *teñidos de mucha sangre* los hijares, a todo correr endereza a las encinas.

Ahora es cuando el Lunarejo confunde y fusiona las imágenes del fugitivo y su cabalgadura, que en Paravicino habían aparecido unidas desde el principio. Las recrea con el giro *teñidos de mucha sangre* (de limpia raigambre gongorina). Pero prolonga en seguida la descripción de la carrera del mulo: *bañado de espumas el freno* (sigue Góngora presente), porque eso permite desarrollar más tarde la tesis de la fatalidad: la desbocada carrera conduce al desastre. Pero no es Absalón el responsable. Esto permite nuevamente que el lector centre la acción en Absalón. Hasta aquí no ha recogido Espinosa Medrano la alusión a la *bastarda bestia* del original.

- 6) *Detente* ardor juvenil, para fugitivo inconsiderado, que te despeñas en llano, guarda de ese tronco, baja la cabeza a esa rama, recoge las guedejas, que vuelan mucho.
- 6) *Pica, pica, Príncipe* mal aconsejado; *Cometa* parece en la *fogosidad*, como en lo *cabelludo*, pues *lamiéndole* el viento la melena en *ondas de oro dilatada*, se *tremolan poderosamente* sus rizos por el aire.

Lo que en Paravicino era invitación a poner coto a la huida, fruto de quien quería llamar a reflexión al hijo rebelde, en el Lunarejo es dramática compenetración con el fugitivo, fundada en que su actitud es generada por el mal consejo: *Príncipe mal aconsejado*. Vale detenerse un instante, pues el epíteto utilizado por EM nos vuelve a remitir al texto bíblico. En *Samuel* (II, 17, 14) se leen los antecedentes de estos episodios; ahí se alude al mal consejo de Jusay, que triunfa sobre el de Ajitófel. EM es asiduo lector del texto sagrado y recurre a él, como buen predicador, para enriquecer su lección. Sus imperativos (*Pica, pica*) no buscan detener al fugitivo, cuya carrera se quiere precisamente estimular con estos vocativos. El relato se esmera en describir, con lujo de detalles, la huida, y es importante repasar algunos de ellos. Para dar idea de

la luminosidad y de la rapidez con que aparecen confundidas la carrera misma y la rubia cabellera de Absalón, *cometa* es para Espinosa Medrano la palabra acertada porque ayudará a imprimir dinamismo a la descripción. Los verbos se encargan en seguida de rubricar el intento: “*lamiéndole* el viento la melena en ondas de oro dilatada, *se tremolan* poderosamente sus rizos por el aire”. La imagen extensa permite el desarrollo movido de los hechos. La robustece la organización sintáctica, que pone de relieve el imaginativo despliegue de la rubia cabellera y el revuelo de los cabellos causado por la carrera desorbitada. Significativamente han colaborado algunas palabras: *fogosidad* (*Aut.*: ardor, precipitación en el modo de obrar); *poderosamente* (*ibid.*: vigorosamente) *dilatada* (*ibid.*: multiplicada, numerosa).

7) *ha que te traban* en ella, *ha que sirven* no de lazo sino de sogas, *ten* atado el freno...; *échale* a la cerviz o al cuello las manos; *no te falte* su cabello, ya que el tuyo te ha sobrado.

7) Mas ay, que al *romper por la espesura*, el ganchoso tronco de la encina le trabó enmarañadas las guedejas; *confuso* ignora *si ataque* el bruto, que apresura, o *desgaje* el ramo, que prende; *tiró* repelado las riendas.

Al romper por la espesura es giro de buena solera garcilasista. Frente a la actitud racional del modelo, EM ha preferido para continuar con su propósito, que el narrador no se coloque a distancia del personaje. No lo convoca, no interfiere en sus designios. Solamente se hace cargo de lo que ocurre e interpreta para sus adentros, como quien de verdad está compenetrado. Nos ofrece un magnífico cuadro de la indecisión a que se ve el Príncipe conducido, por gracia de la confusión: no puede dominar al animal, que sigue su carrera, ni atina a desgajar la rama, que ha de ser patíbulo. Sólo busca frenar esa carrera desbocada. Pero sigue rechazando Espinosa Medrano el uso de *desapoderada* que lucía el original, a pesar de que la voz tenía carta de naturaleza americana (la había usado Ercilla), y confía en la eficacia y en la inteligibilidad de su expresión a todo correr, que viene rigiendo desde antes en su texto.

8) *pasó la bestia mestiza* así infiel

8) *pasó espumoso el mulo* desbocado.

Con otra reminiscencia gongorina, EM prefiere el *vivificare* de la acción, que era habitual recurso en oratoria sagrada. De otro lado, sólo aquí precisa la condición de la bestia; la gradación ha sido: *en apresurado tropel*, *Absalón sobre un bruto*. Ahora, que debe nombrar al animal, recurre a la voz *mulo*, más inteligible para sus oyentes sin duda, con menos connotaciones morales que la usada por Paravicino (*bastarda bestia*, *bestia mestiza*), y a la vez mejor inspirada en el texto bíblico, cuyas versiones españoles la preferían. De otro lado, no debemos descartar otro hecho en hombre habituado a etimologías; en 1878, Napoleone Caix (*Studi di etimologia italiana e romanza*) recuerda que los verdaderos bastardos eran los mulos ("portadores de 'bastes"), y podríamos tal vez aventurar que Espinosa Medrano no desconocía el hecho (Cf. R. A. HALL, *RF*, LXXIV, 1962).

9) mas ay que te quedas pendiente también del árbol, maltratado de las ramas, mal atento joven

9) crujió el tronco, cabeceó el árbol, encorvóse el ramo, sonaron las hojas. pendió el joven

En Paravicino el desenlace se inserta dentro de la actitud comprensiva adoptada por el orador, patente todavía en calificación de Absalón (*mal atento joven*), recién caído en desgracia (cf. *desconsiderado fugitivo*). EM persite en describir la carrera del animal, y en el decurso de esa misma narración va destacando y poniendo de relieve con imágenes de extraordinario efecto, los graduados ritmos del avance: la plasticidad y la elocuencia de las imágenes son evidentes. Ante el texto de Paravicino, que muestra los resultados de la huida (*te quedas pendiente también del árbol*), EM ha preferido historiar progresivamente el desarrollo de los hechos que a ello conducen. Se sirve de tajantes pretéritos (*crujió*, *cabeceó*, *encorvóse*, *sonaron*) y culmina en un escueto bisílabo: "pendió el joven".

10) ay negro cabello de oro,
que altamente te pierde,
así es

No hay correspondencia en la imitación de Lunarejo. Tal vez la explicación pueda intuirse en el juicio que al propio EM le

inspira este pasaje. Al comentar cómo recibieron sus camaradas este ejercicio imitativo, se explaya así: "...y no faltó quien lo hombrease en lo crespado de la frase con el original, como quiera que aquello de *¡ay negro cabello de oro!* es una exclamación tan bella, que aunque las demás porciones de la hipotíposis quedaran competidas, o superadas, ella bastaba sola a asegurar el vencimiento del ejemplar" (*Apologético*, VIII, 63).

- 11) ay belleza desdichada, infeliz hermosura, malograda juventud que perdiste la ocasión de reinar con más ventura

Los ojos del espíritu comprenden y se conmueven ante el moribundo adolescente. EM recuerda la condición principesca de Absalón y prefiere proyectarla hacia el futuro como si quisiera desconocer el alzamiento contra David: lo evoca rey frustrado por esta muerte infausta. Y anticipa las menciones que a su hermosura y juventud hará Paravicino al final de su sermón.

- 12) No veis que le viene siguiendo un soldado...
Joab es, terciando viene una lanza

Como EM se había propuesto no dibujar a Joab sino a Absalón, explicablemente no tiene correspondencia este pasaje. A lo sumo, parodiando el esquema sintáctico de Paravicino, el Luna-rejo ha ratificado su propósito con la frase: *Absalón es, que huye de la batalla.*

- 13) ...ya se detuvo, ya la arroja, por el pecho le atraviesa, otra le da un soldado, y otra; todas tres las logra en el desdichado, ellas quedan blandiendo, Absalón palpitando, Joab triunfante. ¡O malograda hermosura, miserable juventud, espectáculo horrendo a todos!
- 13) La verde encina, que coronara el copete a tu fortaleza ya sirve de frondoso patíbulo a tu osadía; pues rindes en miserable suspenso el pelo a las ramas, el corazón a tres lanzas, la espera a los aires, la vida al malogro, la lástima al orbe, y el escándalo a los siglos.

Desecha EM la posibilidad de describir el horror del castigo ejemplarizador, y por supuesto la de presentar el cuadro como un triunfo de Joab. Prefiere continuar con su imagen del príncipe que pudo ser rey (que es la tesis prefigurada en el texto bíblico), y ofrece el holocausto al tiempo y a la historia. Todos esos hechos que con minucia ha relatado Paravicino constituyen para EM un elemento más del asombro en que se convierte, para los siglos futuros, este joven pendiendo de un árbol, con su desgarrada hermosura y su trunca juventud. Esta solución está mirando a los textos bíblicos (*Samuel*, II, 18, vs. 5 y 11).

Es acá, en el último párrafo del fragmento, donde quedan definitivamente trazadas las distancias entre original y copia. Paravicino cierra su texto con una reflexión de intento moralizador: por haberse rebelado contra David, su padre, Absalón ha sufrido ese 'horrendo' castigo. Con ello, Paravicino rinde tributo a los grandes fines de la predicación: el moralizador y el pedagógico.

El final de EM tiene la grandiosidad de los grandes lienzos de la época: busca la contemplación (pienso en los repetidos cuadros que ilustran por entonces el martirio de San Sebastián). Su texto se cierra invitado a la admiración; si alguna palabra pudiera servir para probarlo, ahí está *escándalo* (Aut.: 'asombro, pasmo, admiración'). Ya en Quevedo se lee: *escándalo del mundo* con ese valor.

IV

Apuremos algunas conclusiones, tras la confrontación de ambos textos. El tema de Absalón no era nuevo para Espinosa Medrano; ya había incurrido en él cuatro años atrás, en un sermón a Nuestra Señora¹⁴, y esa puede haber sido una remota razón para que hubiese reparado en el fragmento de Fray Hortensio, habida cuenta de que la alusión al desconocido copista debe cargarse a artificio literario. Se propone emular el modelo de Paravicino, y anuncia las líneas generales de su trabajo. La actitud espiritual está presente desde el inicio. *Tended la vista del espíritu* no sola-

14 "Príncipe era Absalón, y en vida... fabricó un sepulcro sumptuoso, un Mauseoleo Real para después de sus días" (Nov. Marav., 69a), Sermón de 1656.

mente reclama atención sino voluntad de internarse en la realidad. EM nos propone una visión interiorizada y demorada de los hechos, que ha de acompañar al oyente (no olvidemos que se trata de un sermón) en el ejercicio mismo de la tarea de mirar. *Tended la vista* es 'o b s e r v a r'; no es 'mirar hacia' un límite preciso (*hacia las lomas*, se lee en Paravicino). EM solicita 'los ojos del espíritu', los de la mirada interior y profunda. No son los ojos que con sólo posar la mirada *ven*, sino aquellos otros movidos por el interés hacia el hombre y hacia la vida que, al extenderse sobre el campo (*tended la vista*) se encuentran inmersos, como quien no quiere la cosa, en el espectáculo, en los hechos mismos, que se imponen tanto por lo inesperados cuanto por lo grandiosos. Ya hemos advertido que son de su cosecha las *nubes de polvo*, así como los *alaridos* y los *atambores*, que mezclan confusamente el mundo material y el mundo humano. Es que EM quiere adelantar la visión del caos para solicitar así un anticipado sentimiento de admiración y ternura, al par que curiosidad atenta, en sus oyentes, a fin de hacer más real la descripción del estrago, del que Absalón huye. Como en el texto bíblico, Absalón viene en tropel, y del grupo se destaca para ofrecerse al espectador como centro de una carrera, jinete en un mulo desbocado.

La expectativa está, pues, en el propóisto inicial del copista, y comporta un signo de su voluntad de redactar un texto distinto del original. La expectativa es indispensable para crearle ambiente al personaje: tropel apresurado, nubes de polvo, ejército derrotado: confusión. En medio de ella, y en plena huída, su alusión remite a la causa que la provoca. Absalón huye en un mulo (prefiriendo, frente a Paravicino, la calificación bíblica). Para reforzar la imagen de la huída dirige toda la atención hacia el animal fugitivo. Impresionado por la carrera, el orador comienza a estimular desde su fuero interno al fugitivo. La simpatía por Absalón (de que se contagia el lector) es patente: no solamente se trataba de ignorar a Joab sino de sugerir un sentimiento caluroso de comprensión hacia el príncipe Absalón. Paravicino lo presenta huuyendo *la indignación de su padre*. EM atribuirá la rebeldía y la desobediencia a los malos consejeros, como enseña la Biblia. La calificación de *Príncipe* no es de Paravicino, pero —como hemos dicho— ya ha sido frecuentada por Espinosa Medrano con anterioridad. Como la carrera desbocada es lo patético, vemos al orador estimulando al fugitivo: ¡*Pica, pica, Príncipe mal aconsejado!* Tal

como anunció desde el comienzo, ha cambiado la estrategia del discurso para cumplir con su objetivo: exaltar la figura de Absalón sobre la de Joab.

Mirad y veréis suponían, en Paravicino, la insistencia voluntaria del oyente. El Lunarejo propone la contemplación pura, el estar a la expectativa: el auditorio listo para el asombro, intrigado por la aparición, en primer plano, de los hechos circunstanciales; es decir, la absoluta suspensión del ánimo, requisito para que pueda operar el espíritu. *Tended la vista del espíritu por el llano de aquella campaña* resulta un trazado impreciso e invita a una vasta visión circular, que ha de facilitar el que involuntariamente se vayan imponiendo los sucesos. No se trata aquí de la presencia consciente del espectador (*veréis que viene huyendo Absalón*), atenta además a sus juicios de valor. EM se conforma con la sola constancia de los hechos, sin la interpretación agregada. Las cosas son como son y ocurren: "envuelto en nubes de polvo se desbarata un ejército", un mancebo "atraviesa el bosque en apresurado tropel", escapando al estrago y al estruendo de los "alaridos y atambores". Toda esa sucesión se impone a la vista, consecutivamente. Todo está ahí a *la vista*, expuesto para quien sólo quiera extender la mirada. Y es tal el vigor con que el espectáculo se impone, que el auditorio (y los lectores) se siente incluido de inmediato viviendo la escena como un testigo más. No hay distancias entre narrador, espectador y protagonista. Ni hay esa actitud dialógica del orador Paravicino que buscaba intervenir ora para corregir, ora para prevenir, con actitud moralizadora y afán ciertamente doctrinal. Paravicino, al amonestar a Absalón, está moralizando al auditorio. En EM el narrador se preocupa por crear empatía entre el auditorio y Absalón, lo cual permite centrar en el drama mismo toda la narración. El control externo de la escena y la interpretación de los hechos quedan reemplazadas, en la versión de Espinosa Medrano, por la interiorización de los mismos asumida por el orador.

Esta participación admirativa del oyente queda patente en la descripción culminante del texto. Espinosa Medrano va siguiendo con el mismo acecido de la tropa el curso de los acontecimientos; la descripción concentra los detalles más elocuentes para que el auditorio se represente vivamente, y en toda su dimensión, la situación triste por la que atraviesa el Príncipe: muerden el freno

los alacranes, cruje el tronco, el árbol se remece, se quiebran las ramas, hay un sordo chasquido de las hojas remecidas porque el joven acaba de ahorcarse sin querer, y queda pendiendo del árbol. Espinosa Medrano no ha escatimado detalle, pero no se ha refugiado en la metáfora ni en la hipérbole; ha buscado un modo realista de autenticar los hechos y nos ha permitido asistir paso a paso a la culminación de los mismos para que podamos explicárnoslos como un lógico desenlace. El triunfo de Joab (exaltado por Paravicino) queda subrogado con la ofrenda de Absalón, cuyo sacrificio se expone a la admiración de los siglos.

Desde el inicio del sermón ha buscado el Lunarejo la complicidad de su auditorio. *Mirad* y *veréis* proponía Hortensio. EM ha preferido la actitud distinta; y frente al *mirare* ha sugerido la *admiratio*. Por eso despliega ante todo la geografía del terreno, para que pueda el auditorio cubrir con la vista y la imaginación el horizonte. La sorpresa estaba ya en el texto bíblico (*Samuel*, II, 18, 9): "Absalón se encontró casualmente a los súbditos de David". Mientras el texto de Paravicino defiende la actitud admonitoria, EM se decidirá por otro camino, y rescatará la calidad de mancebo (*Samuel*, *ibid.*, 8 y 12), que es condición sobre la que ha de esculpir el cuadro final de su versión. El tema de la muerte de un adolescente no dejará de impresionarlo. En un sermón de 1679, celebrando el Miércoles de Ceniza, podemos leer:

la hora de la muerte se amiga bien con la hora que mas florece la juventud;... La hora de florecer es la más arriesgada para ser la del espirar... Horam moris cum adolescentiae hora componit (Nov. Marav., 287 a).

Está haciendo suyas las palabras de San Gregorio Niseno. La atmósfera de angustia y desamparo del fragmento final de su versión exigían, como es ahora explicable, suprimir los minuciosos detalles de Paravicino.

Cabe aún preguntarse (y habrá que analizar el texto desde esta perspectiva) en qué medida repite aquí EM los mismos procedimientos que él celebra cuando, a propósito de un pasaje de *Eneida* III (*Apologético*, III, sec. 7), pondera en Virgilio el uso de los dáctilos para expresar la huida veloz, y el de los espondeos para referirse a momentos de serenidad. Espinosa Medrano

consigue sus contrastes mediante combinados procedimientos de estilo verbal y frases breves, por un lado, con largas descripciones en que la subordinación se encarga de frenar el ritmo de la acción, a cambio de la intensidad que le imprimen grupos melódicos de ritmo endecasílabo, seguidos de grupos de extensión creciente. Todo ello permite llegar al clímax, donde se nos ofrecen, desperdigados como tristes despojos, *pelo*, *corazón*, *esperanza* y *vida*, en el mundo de lo concreto, en unión de *lástima* y *escándalo* en el plano de las valoraciones subjetivas. Solamente quiero destacar la gradación final en ambos textos.

Paravicino culmina su sermón sirviéndose del tricolon: *malograda hermosura, miserable juventud, espectáculo horrendo a todos*. Ya hemos visto (*supra*) que esta gradación la utilizará EM en otro contexto del sermón, con algunas modificaciones importantes: "*belleza* desdichada, *infeliz hermosura, malograda juventud*" abriendo y cerrando el tricolon con claras alusiones a la belleza y a la juventud de Absalón, y como para crear el necesario clima de compasiva admiración. Pero el final de su versión es ciertamente admirable; un tricolon doble, integrado por dos grupos de alusiones: en una tiene prioridad lo físico (el pelo y el corazón), en tanto que en la otra tiene prioridad el mundo del sentimiento y de las valoraciones (el escándalo y la lástima): "el pelo a las ramas, el corazón a tres lanzas, la esperanza a los aires, la vida al malogro, la lástima al orbe, el escándalo a los siglos". Ni un adjetivo. Sólo las esencias están nombradas.

V

No confiesa Espinosa Medrano ser el autor de la copia, y prefiere endilgar la responsabilidad a un compañero "enamorado de la descripción" de Fray Hortensio. El profesor Labertit insinuó pudorosamente hace algunos años la posibilidad de que Espinosa fuera el autor (TILAS, X, 447-458), recogiendo una observación de Robert Jammes¹⁵. A mi juicio, no cabe duda alguna. Creo que abiertamente puede afirmarse que el texto pertenece, como el *Apologético* todo, a Espinosa Medrano. Algunas confron-

15 Robert Jammes, "Juan de Espinosa Medrano et la poésie de Góngora". *Caravelle*, n. 7, 1968, 127-142).

taciones con pasajes del sermonario de Espinosa ayudarán a la confirmación.

Por lo pronto, el tema de Absalón aparece en la prosa de EM en 1656; también en un sermón dedicado a Nuestra Señora la Antigua, en 1685. Ahí podemos leer:

Esta es pues la mano de nuestro Absalón: Manus Absalonis. De aquel *Príncipe de los rubios cabellos, de las melenas de oro*. Y si las Damas Hebreas, para hermosura de sus trençados, compravan solícitas los cabellos de Absalon, y los cabellos, que de la cabeça nacen significan las Doctrinas, pensamientos, y facultades que el Imperio ilustran... Essas son las Matronas que se honraron con los *Cabellos de nuestro Príncipe*, con el oro de nuestro Absalón... (Nov. Marav. 69b).

en que asistimos a la repetición de los elogios consignados en el ejercicio de 1660¹⁶. Paravicino era, como no podía dejar de ser, libro de cabecera del predicador, pero ni siquiera esta asociación de oro y *cabello* está inspirada en el preciso pasaje del Sermón de Adviento, pues ya integraba el repertorio de Espinosa Medrano.

Veamos en seguida, en un sermón de 1663, casi contemporáneo del ejercicio de la *imitatio*, otro testimonio de la asociación *fuego-cabellera*:

...pues quando mas elegante Estrella arrebolaua los crepúsculos del Oriente, desde el blandon de tinieblas, desde la eclýptica de la hoguera *se despeñó cabelluda exaltación de fúnebres estrellas* (Nov. Marav., 257).

en que claramente se revive la imagen del cometa cabelludo (cabellera que se despeña, estrella que se precipita arrebolando su bello como un relámpago); *exaltación* permite aquí asociar lo fugaz y perecedero de la luz¹⁷.

16 No aparece, como vimos, el calificativo de Príncipe para Absalón, que sí se registra en estos dos textos de Espinosa Medrano; **Príncipe mal aconsejado** (Apologético, VIII, 62) y **Príncipe de los rubios cabellos**, en el sermón que comentamos.

17 De otro lado, no debe desatenderse la progenie gongorina de **cometa**: "Artrastrando luengos lutos / con mas colas que cometas" GONGORA, II, 300). No deja de ser interesante, sin embargo, recordar que en 1660 (año en que se redacta el **Apologético**, apareció en Lima un cometa; sobre el hecho publicó Francisco Ruiz Lozano sus **Observaciones del cometa aparecido en 1660**, Lima, 1661.

En un sermón de 1681 descubrimos reminiscencias de temas y estilo, que denuncian al autor de la *imitatio*. Ahí podemos leer:

¿Qué auian de hazer? *Llegan al árbol, repele los ramos al tronco, que de atrás desnuda, y texen de las hojas el verde, y silvestre refaxo que los abrigue. Misera fortuna, lamentable infelicidad*" (Nov. Marav. 278a).

Un lejano eco del relato de Absalón se hace presente por el vocabulario. Anticipaciones de estos rasgos de estilo podríamos descubrir en un sermón de 1658, anterior al *Apologético* (y por lo tanto anterior a su versión del sermón de Paravicino). En el sermón hallamos estos testimonios:

¡O tormento para Antonio mas acerbo, que mil muertes!
¡Arrojase el cuchillo, y le huye; entranse a los martyrios; y le tiemblan! *Ay, que la muerte se te esconde!*
Que harás agora, Fénix abrasado en los amores de tu Christo? *Qué harás agora?*... Tampoco le valió la industria; dissimuló el Juez, y malogrósele también esta vez el martyrio (Nov. Marav., 189a).

Y en el mismo Sermón, descubrimos la imagen del cometa asociada también a una desgracia:

...quando flaqueando al peso de tantas hermosuras, cayó *Cometa mal desgreñado* el Astro, que mas crespos *peynaba los resplandores*: Quo modo cecidisti, Lucifer, qui mane oriebaris? Como caíste Angel foragido; *Estrella errante, Relámpago infelize? Como caíste?* (Nov. Marav., 193a).

La asociación estrella-relámpago-cometa en este sermón dedicado a San Antonio Magno obligan a pensar que no ha sido el texto de Paravicino el motor de la feliz asociación que lucía la versión que del sermón de Fray Hortensio hizo Espinosa Medrano¹⁸.

18 Para el *Quo modo cecidisti, Lucifer*, compárese en *Isaías* (14, 14; 15, 12) *Quo modo cecidisti di coeloi*, que sigue revelando el manejo asiduo de los textos bíblicos, cosa no extraña en el predicador.

Pero no son los únicos alegatos que quiero ofrecer. Un sermón de 1684 dedicado al Smo. Sacramento nos regala con una patética alusión; ahí *desastre y malogro* aparecen en contigüidad como las palabras claves de la descripción, tal como en el ejercicio de la *imitatio* que estamos comentando. Dice el texto:

Estauase tal dia cogiendo unas flores, cogiole desmanada una barra de yerro, con que en el mismo Prado estaua tirando Apolo, y matole incautamente. *Fue tan lastimoso el malogro*, tan sensible el desastre de una inocencia cándida, que palpitaua en las yeruas, anegándolas en sangre, que Apolo las convirtió en flores rojas, que conservassen su memoria, llamándolas Jacynto” (*Nov. Marav.*, 6b).

Se diría que el Sermón de Paravicino apareció propicio, para que las fragmentarias asociaciones que había venido trabajando Espinosa Medrano vieran llegada la ocasión de manifestarse de modo integral y coherente. Y si alguna duda cupiera todavía respecto de que es el autor de la *imitatio*, nadie arriesgaría desconocer el mismo clima de emoción en este *decrescendo* con que finaliza un sermón de 1685, en el Hospital de San Andrés:

Mudó de Patria, passose a nuevo suelo, varió de estelaje, y trocó los venenos en dulçores, la muerte en regalo, y los odios en aplauso (*Nov. Marav.*, 131b).

en que aparecen engarzados en el tricolon las antítesis veneno-dulzor, muerte-regalo, odio-aplausos.

No solamente podrían argüirse, para defender la paternidad del pasaje aludido, el tratamiento de ciertos temas; algunos rasgos de vocabulario abundarían como prueba. Escogemos para muestra voces y expresiones del azar: *estrago en el campo*, *escapar la fuga*¹⁹; *culpa y malogro*²⁰; *pincel, delinear, dibuxo*²¹; *quedejudo*,

19 “Ea, que ya le fulminas en nuestro favor, Marte Apostólico, entra, rompe, embiste, hiere, mata, corta, destroza, derriba, asuela, pasma, aturde, atropella, y en miserable fuga escapan del estrago quantos añublar pretenden las glorias de nuestra España” (*Nov. Marav.*, 1576b).

20 “Esso de la culpa, y esso del malogro dizelo a muger en comun” (*ibíd.*, 57b); “Fue tan lastimoso el malogro, tan sensible el desastre de una inocencia cándida” (*ibíd.*, 6b).

21 “Ya lo veis, aunque con pincel grossero, si no con rústica pluma delineado; que esto Señores es auer dibuxado solo el dedo de el Gigante”

espinosos²². Pero mejor prueba, y contundente, sería la del siguiente fragmento de un sermón pronunciado en 1660, en la misma época en que se redactan los últimos toques al *Apologetico*:

Griten las trompetas, resuene batido el *atambor*, y con espantoso *estruendo* se embuelvan uno, y otro Ejército *entre los nublados del humo, y el polvo* bramen las bombardas, brillan finalmente los *açeros*, suden de horror los montes, y la *campaña tiemble de assombro!*... *Éa, que ya le fulminas* en nuestro favor, Marte Apostolico, *entra, rompe, embiste...* y en *miserable fuga escapan del estrago...*" (*Nov. Marav.* 157b).

Y assi se hizo licito ya darle el pan, puesto que transformado en Ciervo el Señor, y en cebo su carne, y sangre, *el pan se convierte en carne, el Ciervo en Víctima, la muerte en vida, los perros en hijos, los hijos en Dioses* (*Nov. Marav.*, 200a).

Junto a los anotados detalles léxicos, podríamos recoger algunas técnicas de estilo, como la del siguiente pasaje, correspondiente a un sermón de 1668²³:

Admiróse el Profeta, y no acaba de creer, como fue el despeño: Quo modo cecidististe, Lucifer, qui mane oriebatis? *Pues como caiste emulo del Sol? Ioya luciente de la mañana, como caiste?* (*Nov. Marav.* 205b).

O como la construcción paralelística de la cláusula final de esta oración evangélica Panegyrica II a San Antonio Magno:

Y assi se hizo licito ya darle el pan, puesto que transformado en Ciervo el señor, y en cebo su carne, y sangre, *el pan se convierte en carne, el Ciervo en Víctima, la muerte en vida, los perros en hijos, los hijos en Dioses* (*Nov. Marav.*, 200a).

(*ibid.*, 191b, sermón de 1658); "...mas con mejores colores bolvio a renouarse el Divino Retrato, ...y amanecía otra vez de Celestiales **pinceles delirando**" (sermón de 1656, *ibid.*, 63b).

22 "A buelta de viage, acordandosele el sitio de la passada hazaña, fue a ver en que avia parado el cadauer de la fiera; y vio, que se avia hecho colmena la **guedejuda** testa del bruto" (*ibid.*, 3, a).

23 Téngase en cuenta lo dicho en la nota 18.

No es fácil imitar, y de ello es consciente el propio Espinosa Medrano. Lo dice no solamente para traer a cuento la autoridad de Quintiliano, sino que va dicho, como quien no quiere la cosa, contra Faria e Sousa (a quien no nombra):

Pero sólo a aquél no podrán alcanzar, a quien siempre le atienden los pasos... *por ser preciso que siempre se quede atrás, quien siempre trata de seguir*" (*Apologético*, VIII, 63).

No es 'seguir'²⁴ a Paravicino lo que se propone con su ejercicio de estilo. Ese 'rasguño' que intenta (el bosquejo que será luego solemnizado)²⁵ quiere dar al lector idea de una proeza. No quiere solamente parodiar a Paravicino, sino que aspira en su intención a mostrar algo más; no está todo dicho, sino disimulado, en sus expresiones ("con propósito de no dibujar", "por copiar", "acometió a este rasguño"). Hay que tomar en cuenta estas otras consideraciones para hacer frente a su trabajo; no debe el lector desatenderse de ello pues a él van dirigidas estas palabras:

Acabaos de persuadir, que muchas veces fue mas fácil hacer más, que hacer otro tanto: tan ardua es de recabarse una semejanza que apenas acierta a dibujarla aun la naturaleza misma (*Apologético*, VIII, 63).

A pesar de que Gracián tenía a Paravicino por "mas admirable que imitable" (*Agudeza*, Disc. L), Espinosa Medrano se propone con su texto ser no más que Hortensio, sino *otro tanto*. Eso quiere el modesto cura del Cuzco. Lo anuncia ahora para confirmar que no estuvo Paravicino a la altura del poeta en sus imitaciones de Góngora. Puede estar seguro de ello Faria y Sousa, tal como el propio Hortensio lo estuvo, y como lo admitieron sus contemporáneos. De ese modo el lector queda persuadido de que el *Apologético* (pese a la digresión del sermón) no ha abandonado su objetivo de elogiar a Góngora y censurar al portugués. Sútilmente, sin embargo, EM insinúa la tesis de que no ocurre lo mismo con el famoso orador de la edad de Oro. Inimitable Góngora, sí, toda la vida. ¿Pero acaso lo es también, en la misma dimen-

24 Seguir, con el valor metafórico de 'imitar' (Aut. y ejemplos en Fontecha).

25 "Solemnizóse el bosquejo, examináronse facciones, aplaudióse la copia, y no faltó quien la hombrease en lo crespo de la frase con el original" (*Apologético*, VIII, 63).

sión, el ilustre Hortensio Paravicino? Mejor se lo oímos al propio Lunarejo. Una vez que se ha transcrito el texto de aquel "enamorado... de la descripción", se nos da cuenta de la impresión producida entre los circunstantes. Es la primera vez que Espinosa Medrano se convierte en recatado protagonista de la obra, eufemizado en consciente lector asiduo del "más elocuente ingenio de España", del que "más aún se hizo inimitable en el estilo oratorio suyo" (*Apologético*, VIII, 61). Sobre textos de este creador inimitable debe cumplir arduo ejercicio de estilo, que sin duda fatigó varias veces a los colegiales del Seminario de San Antonio²⁶, y a esta experiencia alude más tarde, al reconocer:

Empresa fue siempre ardua el lograr las semejanzas afectando las imitaciones, lo que se compite; mejor suele ser tal vez repararlo, que seguirlo; porque quien lleva bríos de exceder, puede lograr la ventura de igualar (*Apologético*, VIII, 63).

Igualarse con Paravicino fue la secreta ambición del estilista, que sin duda siente haberla cumplido cuando oye que sus colegas se atreven a comparar modelo y copia. ¿Era o no *bríos de exceder* su confesada voluntad de hacer 'otra cosa', destacando más a Absalón, describiendo con patético realismo "la fuga y el desastre", modificando así un texto que valía como hermoso, según propia confesión, por su animación y colorido? Estamos en la corriente propuesta: Góngora es inimitable, e inimitable es también en lo suyo Paravicino. Pero es valioso testimonio de que un indiano puede sentirse capaz de triunfar en la imitación creadora y arriesgarse, y con éxito, al modelo inigualable.

Y aquí se impone una acotación final. Este ejercicio de la *imitatio*, con ser fruto de probables entrenamientos de universitario del Colegio Antonio, constituída además ejemplo de una típica variante barroca: la ostentación del 'yo'. Superadas ya en Europa las guerras de religión, y reducidas en el XVII americano todavía a las labores de la Inquisición y a la depuración de la fe, era imprescindible la afirmación de sí mismo en un contexto intelectual

26) "En cierto estudio nos hallamos un día, donde se ecogió un hermosísimo lienzo de aquella mano. Era de la fuga y desastre de Absalón, célebre por cierto con razón por la viveza de los colores, y por la valentía de su primor" (*Apologético*, VIII, 61).

de duda y desazón. En un mundo dedicado al culto de la apariencia, era cada vez más difícil ser enteramente uno mismo. El Lunarejo quiere mostrarse en integridad. Espinosa Medrano es hombre capaz de disciplinas, y de las intelectuales que practica y cultiva acaba de ser buena prueba este ejercicio. No podía esperarse otra cosa de un Colegial Real, procedente de un Colegio cuyo elogio hace EM en un sermón de 1658 con estas palabras:

y quando por tan sublimes méritos haze el Señor tan poderosa su intercesión, prometase de ella esta ilustre por tantos títulos Colegio suyo, prometase fecundos colmos de letras, próspero incremento de Dignidades, dorada cosecha de virtudes, Celestial copia de gracia (*Nov. Marav.*, 192b).

Cosecha virtuosa de ese Colegio ha sido indudablemente Juan de Espinosa Medrano, que no vacilará en otro sermón, tal vez contemporáneo, en insistir sobre el asunto:

Bien que no es menor honra de las que le prometistes, esta pompa, esta triunfal salva, en que con tan célebres y magníficos aplausos le canta la gala de vencedor este su Colegio, por tantos títulos insigne (*Nov. Marav.*, 203b).

De todas las virtudes en que fue educándose en esa casa de estudios puede ser buen testimonio el ejercicio literario, cuya autoría hemos querido probar en este trabajo.

BIBLIOGRAFIA

1. Emilio Alarcos Llorach, "Los sermones de Paravicino" (*RFE* XXIV, 1937: 162-197; 249-314).
2. William C. Atkinson, *Estudios dedicados a R. Menéndez Pidal*, VI, 1956.
3. Diccionario de la Lengua Castellana (*Autoridades*), Madrid, 1720, 6 vols.
4. Juan de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de D. Luis Góngora*, Lima, 1662. Otra ed. Lima, 1694. Se cita por la primera.
5. Juan de Espinosa Medrano, *La novena maravilla*, Valladolid, 1695.
6. Carmen Fontecha, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, 1941.
7. Luis de Góngora, *Obra poética*, (Ed. R. Foulché-Deibosc). The Hispanic Society of America. Nueva York, 1921. 3 vols.
8. Otis H. Green, *España y la tradición occidental*, Madrid, 1969.. 3 vols.
9. Robert Jammes, "Juan de Espinosa Medrano et la poésie de Góngora" (*CMHLB*, Caravelle, n. 7, 1968: 127-142).
10. Andre Albertit, "Exercice de style et lecture de Gongora au Pérou vers 1660" (Travaux de l'Institut d'Etudes Latino-Américains de l'Université de Strasbourg, *TILAS*, X, 1970: 447-458).
11. Lope de Vega, *Jerusalén conquistada*, (Ed. Joaquín de Entrambasaguas), Madrid, 1951, 3 vols.
12. Fray Hortensio Paravicino, *Oraciones Evangélicas de Adviento y Quaresma*, Lima, 1645.
13. Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, 1957. 2 vols.