

ITINERARIO Y ESTRUCTURA DEL *APOLOGETICO*
DE ESPINOSA MEDRANO
(Primera parte)

Luis Jaime Cisneros
Pontificia Universidad Católica del Perú

Estructura de sermón universitario tiene ciertamente el *Apologético* que en defensa de Góngora escribe Juan de Espinosa Medrano, ya vencida la primera mitad del XVII.¹ Pensado para una evidente audiencia de seminaristas, a quienes alcanzan algunos de los vocativos dispersos en la obra, su texto ofrece testimonios elocuentes del predicador que era Espinosa Medrano y nos ofrece prueba eficaz de su talento polémico.²

Manuel de Faria & Sousa publica su edición comentada de Camoens (1639) cuando Góngora tiene varios años de muerto (1627) y cuando, en el mismo año de esa muerte, López de Vicuña ha publicado en Madrid las *Obras en verso del Homero español*, edición que Faria tuvo sin duda presente al protestar por el epíteto con que a Góngora distinguían sus adeptos. Nadie contestó por entonces los ataques del crítico portugués, deslizados al amparo

-
1. Aunque las prensas limeñas consignan el año de 1662 como el efectivo de la impresión, los preliminares anuncian que la obra estuvo terminada en junio de 1660.
 2. El sermón universitario tiene, desde la época medieval, toda la forma y la técnica de un ejercicio escolar (Davy, *Les sermons universitaires parisiens*. Paris, 1931, 47). Véase mi art. "Rasgos de oralidad en el *Apologético* de Espinosa Medrano" (*Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada*, Lima, 1987, 2 vols., tomo I, 289-298). Todas mis citas del *Apologético* se hacen por la ed. de Augusto Tamayo Vargas, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982. (Vid. mi reseña en *Lexis* VII, 2, 1983, 315-325).

de sus comentarios camonianos. En 1641 Martín de Angulo y Pulgar comienza a redactar la respuesta que sólo terminará en 1648 y no llegará a publicar, como tenía pensado, en las mismas prensas granadinas que habían acogido anteriores obras suyas.³ Casi veinticinco años después del intento de Angulo y Pulgar, fecha en el Cuzco su respuesta Espinosa Medrano, (1660). Ignorante ciertamente de las discusiones pro y antigongorinas libradas en la Península, Espinosa Medrano escribe su apología sin advertir que Faria repetía muchas de las acusaciones que en su época circulaban manuscritas, y el eco de las cuales no parecía haber llegado a oídos del Colegio Real del seminario cuzqueño.⁴ Debemos, sin embargo, conjeturar que aún cuando Espinosa Medrano no estuviera muy al tanto de las luchas literarias específicas ni del eco que pudieran haber suscitado aún en ambientes hispanoamericanos, lo estaría ciertamente respecto de la batalla entablada en América en las áreas vinculadas con la predicación (las reacciones del padre Vieyra, por ejemplo).⁵

La arquitectura del sermón se halla consagrada en varios célebres tratados de la época. Tal vez el más difundido fuera, en tierras americanas, el de Diego de Estella⁶; no solamente hallamos ahí interpretación de la doctrina vigente

-
3. Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid, Gredos, 1955, 413-453, espec. 441-444). Angulo era hombre de temperamento polémico; había respondido (Granada, 1635) en sus *Epístolas satisfactorias* a ciertas observaciones deslizadas por Cascales, y tres años más tarde, siempre en Granada, había editado una *Egloga fúnebre* en honor de Góngora, donde recogía algunos modelos gongorinos. No cabe sospechar que el Lunarejo pudiera haber conocido estos textos, aunque todo hace pensar que, sin citarlo una sola vez, explota las *Cartas filosóficas* de Cascales (cf. Jammes, *Caravelle*, 7, 1966, 133).
 4. Robert Jammes ha llamado la atención al respecto (*Caravelle*, 7, 1966, 131). En mi estudio, aún inédito, "Espinosa Medrano en el marco de las polémicas culteranas", analizo y confronto los criterios del *Apologético* con las más socorridas tesis del XVII.
 5. Un testimonio importante lo constituye el conocido texto del padre Vieyra. Por lo menos en una ocasión (VIII, 61) EM se muestra enterado de quienes en América frecuentan el estilo de Góngora, sobre todo en lo relativo a las transposiciones. Ver mi estudio *Antonio Vieyra: un hombre y un estilo* (En *Literatura portuguesa: conferencias*. Lima, [1988]. 23-41).
 6. Quiero recordar únicamente los de notoria circulación y de comprobada presencia en nuestras bibliotecas coloniales: Diego de Estella, *Modus concionandi*, y Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores* (Granada, 1617), alabado como libro "nunca asaz celebrado y leído" por Gracián (*Agudeza*, Disc. LVIII).

sino estudio sobrio y presentación pormenorizada de todo cuanto debe tener en cuenta el buen predicador. Estella predicó con el ejemplo, y la crítica lo reconoce como el gran teórico de las salutations. La salutación constituye el pórtico obligado de todo sermón.⁷ En el *Apologético*, Espinosa Medrano parece ajustarse a la técnica del predicador, según lo ilustran el itinerario y la estructura de su disertación.

En la cuenta de Espinosa Medrano hay que cargar la estructura argumental y la organización expositiva de su texto, pues son parte integrante de su escrupulosa estrategia expositiva: no son ajenas a su intención ni la estudiada selección de los textos de Faria ni los cortes expresamente introducidos en los mismos, ni menos la inserción de fragmentos aislados, a fin de someter todo ese elaborado *corpus* y sujetarlo a su bien pensado propósito retórico.⁸ No debemos, por tanto, reducir la lectura a los apartados específicos del *Apologético* (de los que es autor evidente Espinosa Medrano) sino que debemos leer y ponderar debidamente los fragmentos por él elegidos de entre los comentarios de Faria considerándolos como elementos estructurales de su disertación. El *Apologético* es, así, una *constructio* que ilustra también sobre el arte polémico del autor.

Doce secciones comprende el texto de Espinosa Medrano; diez de ellas pretenden responder a concretas acusaciones de Faria.⁹ En ellas descubrimos 124 párrafos de muy variada extensión y de temática a ratos desordenada.¹⁰

7. Estella (*Modus*, Cap. 8, 9) propone que “en el principio del sermón o de la digresión” el predicador ofrezca los hechos de tal manera que “despierte la atención de los oyentes, convidándolos a esperanza de buen sermón”.

8. En *Lexis* XI, 1, 1987, 54-57 he puntualizado los varios textos que E M toma oportunamente en cuenta y algunos de los que presumiblemente olvida. En NRFH, XXXII, 170-175 Javier Núñez ofrece observaciones en algún modo similares.

9. Ni en la edición de 1694, ni por consiguiente en las dos conocidas de Ventura García Calderón que las repite, y tampoco en la de Tamayo Vargas (inspirada en la de 1662, según afirma) se halla consignada la numeración correspondiente a los párrafos 14, 20, 34, 49, 54, 57, 63, 70, 77, 99 y 122.

10. Las Secciones más extensas son las siguientes: IV (con 19 párrafos), V (13), VI (11) y X (24). La más breve es la Sec. I, que contiene solamente dos párrafos. Tres párrafos reclaman las Secciones VII y IX, cuatro las Secciones II y XII, siete las Secciones III y XI y ocho párrafos la Sec. VIII.

Apologético Sección I.

La sección I cumple en el *Apologético* la función de las saluciones en el sermón. Ahí se hace la presentación de los hechos. Siguiendo a Quintiliano. Espinosa Medrano quiere despertar la atención como aconseja Estella. Pero el Lunarejo también quiere adelantar cuál será la técnica de su exposición. No es un predicador ahí en el púlpito sino que quiere ser predicador y guía, para lo cual distribuye entre los convocados los datos indispensables para que el viaje sea provechoso. Es un modo de convocarnos a que lo acompañemos en la reflexión. Es decir, el “sermón” no se hace sin el auditorio¹¹. Habrá siempre citas adelantadas del juicio de Faria y vendrá luego la respuesta del *Apologético*¹². Los únicos datos ofrecidos por el texto se reducen a lo siguiente:

*No sé qué Furia se apoderó de Manuel de Faria y Sousa, para que de Comentador de Camoens se pasase a ladrador de Góngora (1, 2)*¹³

El retruécano se dirige a crear un clima afectivo al discurso antes que a brindar la concreta información necesaria y la afectividad se ve robustecida por el intento de rebajar desde el inicio la condición de Faria; de “Comentador” a *ladrador*. Con ello Espinosa Medrano refuerza el *leit motiv* de toda esta Sección inaugural. “Canastrológico” primero, amparado en la alusión a los *Emblemas* de Alciato: y “perro ladrador”, con expresa intención de convocarnos ahora en el plano literario (y para eso tiene importancia traer a colación el nombre del Secretario de Erasmo);

-
11. Es importante reparar en esta inocente técnica: los ataques a Góngora se personalizan en el autor de los mismos, el ‘vanidoso’ Faria. Pero la respuesta, y el consiguiente elogio de Góngora, no lo reclama para sí el mismo EM sino que lo eufemiza en el título de la obra, como si al esfumar su nombre quisiese que lo suyo aparezca como fruto de una opinión general que el *Apologético* resume y patentiza. La tercera persona tiene importancia especial en los juicios de EM, que evita —en contraste con la actitud del portugués— el empleo enfático de la primera persona gramatical.
 12. En mi sentir, esto refuerza la idea de que la obra responde en su origen, a un ejercicio universitario: ahí, el auditorio sabía efectivamente de que se iba a tratar y no era menester que lo especificase el autor. En cambio, encarada y resuelta la publicación, se imponía la aclaración bibliográfica pertinente.
 13. Cito en adelante en romanos la Sección y en arábigos el párrafo correspondiente de las respuestas de EM, y con la sigla MF y romanos la correspondiente a Faria.

Hay algunos hombres no ignorantes; pero ni doctos ni sino eruditos a lo sátiro, medio necios, y todo locos,¹⁴ que con arrojo (iba a decir desvergüenza) censuran, muerden, y lastiman las verdaderas letras de los varones más insignes: Canes llamó a estos Gilberto Cognato, que voceando al argentado carro de la Luna, nos dicen que el condenar los aciertos, que no podrán imitar, es ladrido... (I, 1)

No se trata de ladridos de tontos sino de gente interesada en desprestigiar; es asunto de *sabidillos*¹⁵ (y el despectivo anuncia la intención denigratoria de que viene animada esta primera parte del texto). El *Lunarejo* necesita probar que las ínfulas de que se rodea y envanece Faria son pura hojarasca y carecen de sustento. No es un improvisado el crítico portugués sino un fatuo, un intelectual que, en lo concerniente a los temas poéticos, se muestra un ignorante. Espinosa Medrano lo anuncia escuetamente, porque a lo largo del texto lo ha de probar *in extenso*. Sólo un trasnochado crítico puede pensar que para comentar a Camoens se debe vituperar a Góngora. ¿Quién es Faria, para que a tanto se atreva?:

¿Quién le dió a Faria la vara Censora, para que, loco o desvanecido, publique esámenes a su juicio... y prorrumpe en esta bobería? (ibid.)

Y sólo ahora, algo avanzado el apartado introductorio, ofrece Espinosa Medrano una cita textual y consignar pie de página el escueto dato bibliográfico: *Tomo I, Fol. 541.*

De ello colige el lector (porque a él va dirigida exclusivamente la aclaración) que se trata del comentario de Faria a su primera edición de *Os Lusíadas* (1639). Técnica, pues, para entendidos, gente al tanto de estos quehaceres. No se despista el lector avisado.

Esta Sección primera predispone al auditorio (oyente de ayer y lector de hoy). Ahí a la vista de todos luce sus recursos Espinosa Medrano: humor, ardor polémico y léxico adecuado a cada situación comunicativa. El lenguaje jurídico adquiere de pronto importancia porque en verdad Espinosa Medrano

14. Desecha la posibilidad de refugiarse para el tema en Ovidio (*Met.* II, 777) y prefiere la emblemática (Alciato, y el mismo Erasmo); aunque podríamos conjeturar la provechosa lectura de Gracián: "y eran bachilleres resabidos, sabiondos y aun casi necios" (*Criticón*, II, xiii; ed. Romera Navarro, II, 368, toda cita de la obra se hará por esta edición de RN).

15. Con el valor de 'aficionados' y que se bastan a sí mismos (Vid Gracián, I, 103)

va a *traer a juicio* a Faria & Sousa. No como un reo cualquiera: el *Apologético* abre proceso a quien se ha atrevido a enjuiciar a Góngora, es decir, a quien osó actuar como juez de las obras del andaluz sin tener los requisitos ni la calidad necesarios. Por eso Espinosa Medrano lo va a ridiculizar, y para ello actuará a veces como crítico, a ratos como juez. El léxico resulta por eso inequívoco: *ensor, dictamen, juez, proceso* no son ahí voces extrañas y no deben sorprendernos, pues lo que importa en fin de cuentas, es la defensa de Góngora. Defensa, en su acepción jurídica más clara. Espinosa Medrano destaca las ínfulas del ‘abogado’ portugués que “muý de *garnacha*” pretende asumir, como inesperado fiscal, la acusación contra el poeta cordobés. Por *difamador* lo ha de procesar Espinosa Medrano ante el auditorio (supuesto gran jurado). Asistiremos así a un *proceso* tras el cual el juez emitirá su dictamen. El *Lunarejo* anuncia el procedimiento: primero se oirá la requisitoria del fiscal, y luego la réplica. Reo es Faria traído al estrado, traído y maltratado a golpes de ironía, procedimiento que Espinosa Medrano se tiene bien aprendido en Cicerón¹⁶. Faria se ve evocado como dictando cátedra a incautos que creen en su inventado prestigio: conviene a Espinosa Medrano para poder tratarlo y calificarlo en seguida de *aprendiz*. No por casualidad ha iniciado su reflexión recordando un emblema de estirpe canina. Perro que muerde debe ser mordido, y ciertamente las del *Apologético* serán mordeduras que agarran carne y caen siempre en buen lugar. A los propósitos retóricos, interesa destacar que Faria no es ignorante sino envidioso: ladra de pura envidia.

Confiadamente maneja Espinosa Medrano sus armas para esta batalla. El humor servirá para predisponer los ánimos del auditorio: si en verdad sólo está allanando el terreno y presentando al personaje, sabe que los adjetivos van esclareciendo e iluminando al protagonista; ahí está presente Faria ascendiendo por cuenta propia los escalones de la fama para luego precipitarse raudamente desde la cumbre al descrédito en que ha de sumirlo el *Apologético*:

*ya es consulto del mismo Apolo, ya es Aguila que registrando
el menor rizo a las guedejas del Sol arroja en sus exámenes
los adulterinos pollos del nido, ya es universal Maestro, que
enseña a entender lo que nadie sino él llegó, ni pudo pensar,*

16. Cicerón (*De oratore*, Lib. II, 286, ed. Guillaume Budé) recuerda el uso de la distorsión de los argumentos del adversario aplicándolos a un contexto imprevisto, de donde la sorpresa y la comicidad: para él, siempre se podrá llegar a conclusiones graves de una actitud sonriente; “quoscumque locos attingam unde ridicula ducentur, ex isdem locis fere etiam gravis sententias posse duci” (ibid., 248).

*ya enseña, ya corrige, ya castiga: salve tú ¡oh Maestro insigne!
por ventura hallado, por felicidad venido: gloriése el Mundo
de haber merecido un hombre (como dijo S. Jerónimo contra
otro habladorazo) un hombre, digo, sin preceptores perfecto,
que supo ventajosamente exceder... (I, 2)*

Así se sueña y se envanece Faria, y en ese sueño lo acompaña ahora con exaltada voz Espinosa Medrano para que, terminado el éxtasis y llegada la hora de la razón triunfante, sepamos todos a qué atenemos. El ditirambo hace eco de la infatuada vanidad onírica que envuelve al crítico portugués, porque a Espinosa Medrano interesa exhibir las vanas, ridículas y frívolas razones en que se funda el tonto prestigio de Faria & Sousa. El golpe subliminal viene adherido a la efectiva fuerza del despectivo (hiperbólico, a la vez) *habladorazo*, piadosamente atenuado por la mención de San Jerónimo.

Convergen aquí las dos vertientes que en todo Apologético solían compartir funciones: *Laus et vituperatio*. Ya colocado en la cima del exultante elogio, digno de santos y de héroes, Faria se ve herido de muerte por la certera flecha del *habladorazo*, voz con que el *Lunarejo* evoca inocentemente el epíteto acordado por San Jerónimo para calificar a un tercero (casi un *quidam*) de cuyo nombre nadie quiere ahora acordarse. Busca así Espinosa Medrano, desde el momento inaugural de su disertación, poner de relieve la poca prestancia intelectual de su eventual oponente. Por lo pronto, Faria no es un cualquiera, porque si lo fuese formaría entre los que integran el número del vulgo¹⁷ y no valdría la pena ocuparse de él. A Espinosa Medrano le interesa puntualizar la calidad de intelectual de un Faria movido por la envidia, que le ha impedido disimular sus ignorancias y su pobreza de entendi-

17. "En fin, cosa de vulgo, que es tanto como decir bestia de muchas cabezas, y cada una de parecer, y de pareceres contrarios" (Cascales, *Cartas filológicas*, III, 150). Espinosa Medrano recordará que Góngora fue un "peregrino tan sobeiamente abstraído del vulgo" (VIII, 60). Más adelante, recogiendo un juicio del Abad Ruperto aludirá a los profanos metrificadores mencionando "ese vulgo asqueroso de los charcos, esa asquerosa y verdinegra progenie del cieno" (X, 106). Esta actitud frente al vulgo (que analizo en un próximo estudio, *Espinosa Medrano, lector de Erasmo*) ya se anticipa desde el prefacio al lector; "Si eres lego, te ahorro el que me aplaudas, porque no quiero, y me excuso el que me lastimes, porque no siento". La mención de las ranas forma parte de este mundo ideológico: las ranas son "ese vulgo asqueroso" mencionado por el *Lunarejo* "cuyas voces roncas embaucaron en los Teatros al mundo, cambiando con el estrépito el aplauso de las gentes". Más adelante (X, 107) mencionará Espinosa Medrano "la ronca y sucia clamorosa de las ranas". Véanse a este respecto (como estudio en otro lugar) algunas coincidencias con Gracián (*Criticón*, ed. Romera, I, 289; II, 184-86).

miento, aun cuando Espinosa Medrano esté presto a reconocerle, de otro lado, algunas virtudes. Faria es incapaz de entender y penetrar la poesía de Góngora. Y eso no le puede disculpar Espinosa Medrano: por eso lo combatirá desde todo ángulo, como profesor de Artes, como predicador, como filósofo¹⁸; le interesa crear conciencia en su auditorio (gente de formación universitaria) de que Faria no es el crítico eminente por quien se tiene y a quien todos celebran e imaginan, sino que es apenas un triste gramático y un torpe *bachiller*¹⁹; pedante y engreído como todos ellos, impulsado por la envidia. Charlatán y palabrero, envidioso y fatuo; esas son las prendas de Faria que deben quedar impresas en el ánimo de sus lectores. Esa impresión asegurada permitirá fácilmente que todos acompañen luego solidariamente al *Lunarejo* en el razonado análisis que emprenderá el *Apologético*. Singularmente interesante a este respecto resulta la manera como finaliza esta Sección, que abre las puertas a su medular disertación. Si leemos atentamente, no hay palabra desperdiable:

Propondránse primero sus palabras, y responderá luego el Apologético (I, 2)

Lo de Faria no es, pues, sino un amasijo de palabras (y el plural puede aparecer aquí intencionalmente), y frente a ellas el *Apologético* representa la sólida argumentación del 'docto' frente al 'bachiller', el peso conceptual,

-
18. "Todo el comento de Camoens lo hallo sembrado de estas vanidades, alabanzas propias, fanfarronerías tontas, filaucias, desvenamientos y vanaglorias" (*Apologético*, I, 2). Repárese en que es ciertamente el predicador quien califica de *impía* la crítica de Faria por envidiosa, de *soez* (por vulgar) y de *afrentosa* (por injusta y ofensiva). Otros rasgos estilísticos del predicador pueden documentarse en los siguientes pasajes: I, 1, 4 in fine; I, 5; V, V, 45; VI, 51, 54, 56-57; VII, 59; VIII, 60, 67-68; IX, 70, 82-83; 90; X, 95, 98, 103-105; XI, 124.
 19. Arte y Sagrada Teología profesa por entonces en el seminario cuzqueño Espinosa Medrano; hombre erudito, es mucho lote para la pobre gramatiquería de Faria: sabidillo, bachiller, medio necio, *gramático*, este último con el disparatado sentido que exaltaba más que todo a quien cree que 'sabe' todo y solamente tiene oscura noticia de los hechos. Gramático y pedante son por entonces términos casi sinónimos (Cf. Montaigne, *Essais*, I, 25). Lo de llamar vanidosos y pedantes a los gramáticos había hallado buena acogida en Boccalmi (*Ragguagli*, Cent. II, xiv), para quien los gramáticos eran testimonio de "pedantesca petulanza": llegaban a lesionar tanto "la bellissima stanza di Parnaso" que terminaban siendo "suggetti inutilia lui e a suoi onorati letterati erano di quell'impedimento grande que ognuno vedeva" (Cito por ed. Luigi Firpo, Bari, 1958, vol. II, 62-63). Gente de "brava satisfacción" eran los gramáticos para Gracián (*Crít.*, III, cr. 7) que llega a llamarlos *pedantes* cuando quiere destacarlos como repetidores de vulgares lugares comunes (*Ibid.*, cr. 12), que es la acepción de que ciertamente se reclama la palabra en este pasaje del *Apologético*.

fundado en graves autoridades, escrupulosamente consignadas por Espinosa Medrano. Al insistir de esa manera en la censurada bachillería, va Espinosa Medrano aislando lo material (las palabras) de lo intelectual (evidenciado por el discurso de su reflexión), postulando así la incongruencia del 'texto' de Faria & Sousa, como si de ese modo quisiera confirmar, con Gracián, que sólo la conjunción de ambos logra alcanzar la perfección²⁰.

Anticipado el propósito de desacreditar desde el inicio a Faria, ingresamos en el cuerpo del *Apologético*²¹. Con él se cumplirá el objetivo esencial de defender a Góngora de los ataques injustos e insolventes de Faria & Sousa.

Apologético. Sección II

M. Faria I.- La cita de Faria remite a los dos últimos versos de la estancia 94 del Canto III de *Os Lusíadas* (ed. 1639, col. 131 por la que se hacen todas las citas):

*Em deiterá-lo cuida; que em terreno
nom cabe o altivo peyto tam pequeno*

Tras denunciar la idea inspiradora en la Biblia (Isaías, 49) Faria achaca al hipérbaton una cierta y leve dificultad para entender el texto, y agrega;

Esto usado con la moderación que lo haze el Poeta como judicioso, es gala, elegancia en tan grandes hombres sino pueriles. No puedo contenerme que no diga en tan buena ocasión, que hallándome a donde se habló desto en presencia de algunos sugetos, de los que tienen medio pie en los Tribunales, y medio en el Parnaso y otro en el aire assentaron que Don Luis de Góngora era Poeta... (Tomo II, col. 131)

La 'buena ocasión' era, como se advierte, el conjeturable acierto de Camoens en el uso del hipérbaton frente a los desafortunados y presumibles desaciertos de Góngora. El fragmento recogido por Espinosa Medrano co-

20. "Dos cosas hacen perfecto un estilo, lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminencias se adecua su perfección" (Gracián, *Agudeza*, Disc. LX, ed. GCC, II, 228).

21. Los apartados correspondientes al comentario de Faria irán consignados acá con la sigla MF y el número correspondiente; la respuesta del *Apologético* se consigna por Secciones.

mienza sólo a partir de la última frase (*No puedo contenerme...*); no menciona su ubicación en el comentario²², ni reproduce los versos de Camoens que motivan la reflexión de Faria. Se trata, así, de una 'buena ocasión' para el ataque, y eso es lo que debe entender el auditorio. No obstante, expresamente aludirá Espinosa Medrano a estos mismos versos de Camoens (Sec. III, 13) aduciendo que Faria los enaltece, lo que a pesar de constituir ahí una expresión exagerada conviene al rigor polémico. En verdad, el *Lunarejo* está pagando con la misma moneda: Faria no dice, a propósito de tales versos, que Góngora sea 'divino', 'inimitable' ni 'sublime': tales calificativos se dan en boca de Espinosa Medrano para acentuar la desproporcionada distancia entre el pretexto de mencionar elogiosamente el hipérbaton de Camoens y desatar ahí su inesperado ataque contra Góngora. Según Faria, convocados a puntualizar los méritos que harían de Góngora el poeta por excelencia, "en la opinión destes toda la alteza Poética, con que Don Luis escurece a todos es el Hyperbaton o Sinchesis". Seguidamente ofrece Faria el testimonio de dieciocho versos extraídos de los textos gongorinos, sin identificar su procedencia.

Sec. II.- Con esta Sección se inicia rigurosamente la defensa del cuzqueño. La estrategia de Espinosa Medano está enderezada a poner de relieve cómo Faria vive al margen de los típicos quehaceres del oficio. Poco se necesita, según Espinosa Medrano, para saber qué sea esa figura del hipérbaton, y es sabido por los entendidos que "la belleza poética no puede consistir en solo el uso de este tropo", cosa que únicamente pueden creer los necios. Sino que Góngora recurre al procedimiento con "peculiar felicidad, que no alcançaron cuantos Poetas ha producido España (III, 3).

La táctica del *Lunarejo* es la consabida entre predicadores; primero, las afirmaciones tajantes:

dexado aparte el gloriosíssimo caudal de conceptos, historias, alusiones, vivezas, metáforas y demás ornamentos Poéticos, excedía a todos en la grandeza y audacia de hazer caber las Hyperbases Latinas en nuestro Idioma, con tanta gracia; que ni antes remedó a otro, ni después aurá quien le imite" (ibid., subrayado mío)²³

-
22. Ahí remite, por lo demás equivocadamente a tomo, canto y página; en efecto cita la estancia 9 en vez de la 94, que es la correspondiente al pasaje.
 23. Repárese en que, desde el primer momento de su defensa, EM insistirá en no reducir a un mero procedimiento los aciertos de Góngora, sino en reparar en el mundo de la poesía en general. Este propósito se quedará en mera intención, pues conceptos y alusiones nunca

En seguida vienen las afirmaciones, el anuncio de la prueba, cargando el énfasis en el demostrativo: “Y *esto* es para verdad y juyzio irrefragable” (*ibid.*)²⁴ Espinosa Medrano ha de conjeturar (y es velada acusación) que existe error en las citas de Faria (error confuso). Vale detenerse un instante. El apologista necesita desprestigiar los procedimientos de su contendor. Faria ha organizado (“no se si fue malicia o desaliño” dice Espinosa Medrano) los ejemplos de Góngora de modo tal que, “leídos en aquel amontonamiento, parecen disparates por estar destituidos del sentido y trabazón que en sus lugares gozaban”. Efectivamente, los seis versos primeros de la serie ofrecida por Faria, sin división alguna que permita identificarlos (omisión aquí salvada por mí), son los siguientes;

Ricos de cuantos la agua engendra bienes (Polif. v. 123)
a la del viento quando no sea cama de fresqua sombra,
de menuda grama (Polif., vs. 215/216)
dulce ya concediéndole risueña pasos no al sueño;
treguas sí al reposo (Polif., 307-08)
Marino, si agradable no instrumento (Polif., 382).

Pues bien, en la versión que Espinosa Medrano le atribuye en el *Apologético* el orden para dichos versos en el siguiente, en las dos ediciones (1662, 1694);

Ricos de quantos la agua engendra bienes
dulce ya concediéndole risueña
pasos no al sueño; treguas sí al reposo
a la del viento quando no sea cama
de fresqua sombra, de menuda grama
Marino, si agradable no instrumento

Realmente un caos. No importa que para los doce versos restantes la versión de Espinosa Medrano siga en orden idéntico al original publicado por Faria en 1639. Es suficiente que estos versos iniciales aparezcan en ordenada confusión para que el predicador tenga ciertamente ganada la partida en el

serán analizados. *Hyperbases, hipébatos e hiperbatones* son tres usos indistintos a que recurría EM cuando alude al plural de *hipébaton* conjugando así la pluralización griega con la latina.

24. Es importante el uso anafórico de los demostrativos en la predicación, pues resulta claro y eficaz instrumento de la *mostratio ad oculos* (Davy, op. cit., 67). Otros ejemplos en el *Apologético*; “esta Cabra, este Caco y este Anibal” (Sec. III, 12).

ánimo de sus oyentes. ¿Confusión de los cajistas de la prensa limeña? ¿Falla en la corrección de los originales? ¿Falla que se repite, treinta años después, en la segunda edición? Hay errores de menor monta salvados escrupulosamente en la tabla final de erratas, como para que esta confusión no se haya impuesto como evidente a un corrector sagaz.

Puede haber existido —como el *Lunarejo* conjetura— malicia o desaliño en Faria, pero el malicioso estropicio en que él mismo incurre queda también a la vista y pide otros adjetivos²⁵. Sirve, por cierto, para explicar los varios giros que seguidamente va a tomar su exposición: Espinosa Medrano tiene a la mano dos recursos: por un lado, se ve asistido por su práctica sacerdotal y su experiencia en el púlpito; por otra parte, es profesor de Artes en el colegio antoniano. Cuando necesite recurrir a los textos clásicos y paganos, ahí estarán Horacio y Quintiliano, cuando no Virgilio y Ovidio; y cuando requiera el auxilio de los Santos Padres, pues ahí tiene la palabra de San Isidoro y sobre todo la de San Jerónimo, “el gran representante del humanismo eclesiástico” (Curtius, II, 633), a la vez que impulsor de los estudios de la literatura profana. Con todo ello verá facilitadas sus reflexiones sobre lo que va de las letras humanas a las sagradas²⁶: éstas “empocando misterios, descoge humildes las cláusulas y llano el estilo”, en tanto que la poesía secular “todo adorno de dicciones, toda toma de palabras, toda alifio de elocuencia, yace vana, hueca, vacía, y sin coraçon de mysterio alguno”. Lo que ofrece Espinosa Medrano no es, como piensa Pablo Macera, unos ‘ideales’ de poesía secular sino que describe solamente rasgos de estilo que la diferencian; no hay intención prescriptiva sino descriptiva en el texto²⁷. Y es que toda la majestad de las letras seculares “consiste en tener los tuestos en el alma, y el oropel de afuera” (ibid.). Y como indebidamente ha mencionado Faria la

25. Verdad es que Faria anunciará: “Vamos a ensartar trozos de esta decantada poesía”. Nos preguntamos por el alcance ‘inocente’ con que pudo Faria haber querido jugar del vocablo; tal vez no quiso decir que organizaba ‘una sarta’ de ejemplos, y usó *ensartar* con el preciso e intencionado valor de ‘hundir la lanza y sacar una tajada’ (Aut.)

26. Y ni siquiera hay que vincular esto con la condición sacerdotal de EM, sino más bien con la de crítico, exégeta y filólogo. Basta leer en Cascales, *Cartas filológicas* (sin acogemos a cientos de textos ilustrativos) testimonios frecuentes de esta presencia en la crítica literaria de todo tipo de autoridades sagradas y paganas.

27. La palabra *misterio* no podía pasar inadvertida a un clérigo como Espinosa Medrano: “quien dice misterio dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta, es más estimada y gustosa” (Gracián, *Agudeza*, Disc. V ed., cit., I, 88).

palabra *misterios* (sin declarado fin teológico), el predicador se le sale a Espinosa Medrano y arremete desde la ladera eclesiástica; ¿Quién le ha dicho a Faria que los poetas “habían de tener misterios”? ¿Dónde están, para empezar, los de su Camoens? ¿O es que pretende que en los versos se resume la Escritura “o que en la corteza de la letra esconda como Cláusula canónica otros arcanos recónditos, Sacramentos abstrusos, misterios inefables”? En verdad la intención de Faria no ha pretendido hablar de misterios divinos sino que ha buscado referirse a los poetas que cultivan el misterio de la expresión²⁸. Pero no puede perder la ocasión Espinosa Medrano, y le viene como anillo al dedo esta alusión a las letras profanas y divinas, que tanta pluma había hecho correr desde la hora renacentista.

En esta Sección primera el autor necesita asegurarse el ánimo favorable del auditorio; quiere convocar a una actitud crítica, al análisis sereno. Frente al *No puedo contenerme* de Faria (tal vez involuntaria evocación del giro que Fernando de Herrera empleara en sus comentarios garcilasianos), que a todas luces anuncia un arranque emotivo, evidente sobre todo para quien ignora las frases precedentes de su original contexto y tiene que creer, por tanto, que así comienza el texto del comentarista portugués, Espinosa Medrano opone un inocente pero eficaz *No me persuado*. La persuasión supone intención inteligente, trabajo racional y ánimo pausado, frente al ímpetu que ha impedido ‘contenerse’ a Faria & Sousa:

*No me persuado a que huviessse sucedido esta conferencia
con los juristas, que este Sicofanta refiere (II, 3)²⁹*

La habilidad del crítico cuzqueño radica en no dar tiempo a que pueda alguien comprobar que Faria no ha mencionado en rigor juicio ni prueba de jueces, en estricta acepción jurídica, sino que solamente ha querido referirse a ‘críticos’ literarios³⁰. Pero eso no interesa, por ajeno al juego polémico. *No me persuado* plantea una sana actitud intelectual: los impulsos emocionales

28. Vid. su *Philosophia thomistica* (Roma 1885), especialmente su Theorema, V, 44.

29. Los términos se revisten de un aire abogadil: *conferencia* ‘discusión’ (Fontecha, 91) *sicofanta* ‘traidor’ es voz que volverá a usar más adelante (*Apol.* IX, 74).

30. Para las diversas acepciones que *crítica* y *juicio* tienen en el siglo XVII, consúltese André Collard, *Nueva poesía: conceptismo y culteranismo en la crítica española*. Madrid, Brandeis University - Ed. Castalia, 1967, 43-52.

de Faria no constituyen razones convincentes ni bastan para persuadir. Espinosa Medrano los ha analizado y ponderado con esmero. A él, como predicador que es, le corresponde la persuasión; la calidad de su auditorio es por sí misma decisoria al respecto: como se trata de público conocido, la persuasión se impone³¹. No basta con que en el exordio haya prevenido sobre las aviesas intenciones de Faria; tiene que insistir ahora en las pruebas, acumular razones. Ha llegado la hora de la ejemplificación: el *exemplum* cumple bien su función, pues mediante su ayuda no solamente se persuade sino también se induce, y así nos vemos colocados en el mundo real desde el cual quiere Espinosa Medrano que sus oyentes lo acompañen: ya son varios razonando gregariamente. A través de esta técnica puede calificar a Faria de mentiroso, para lo cual irá analizando sus intenciones (no sus argumentos) y las interpreta y califica. Quiere dejar establecida, antes que la razón argumental, la intencionalidad malsana que va nutriendo el discurso del comentarista portugués: “mas es preciso mirarle las manos a la embidia” (II, 6). Mientras en Faria el estallido proviene de su ánimo impaciente (*No puedo contenerme*), en Espinosa Medrano la reflexión denuncia un cauteloso esquema racional orientado a conducir el ánimo del auditorio hacia su propia ribera: eso corresponde a quien pretende razonadamente llegar a la verdad. Y a la verdad se llega gracias al juicio prudente; por eso frente al *No puedo contenerme* vehemente está oponiendo Espinosa Medrano su persuasivo y recapitador *No me persuado*. Claro es que esto mira a la estructura lineal del discurso: el veneno viene circulando por dentro. Cierta disgusto invade su ánimo, necesitado de realzar la pobreza crítica de Faria & Sousa mediante la alusión a sus sentencias ‘cavallinas’, para destacar luego (frente al único reparo de los hipérbatos gongorinos) el ‘gloriosissimo caudal de conceptos, historias, alusiones, vivezas, metáforas y demás ornatos Poéticos” que ilustran las obras del poeta andaluz, sobre los que Faria se muestra muy ignorante, y que servirán para enriquecer los fundamentos críticos de la réplica del *Apologético*. Sino que Faria & Sousa no es hombre enterado de asuntos esenciales y se muestra empeñado en exigir *alegoría* a las obras de Góngora³². Pero alegoría es el

31. “Dans certains cas, l’orateur souhaite s’adresser a l’ensemble des êtres raisonnables, c’est à dire, à un auditoire universel. Nous dirons alors qu’il veut convaincre, tandis que lorsqu’il s’adresse a un auditoire particulier nous dirons qu’il veut persuader’ (Olbrechts-Tyteca. *Le comique du discours*, Bruxelles, 1980, 83) Ver asimismo Perelman-Olbrechts, *Traité de l’argumentation*, Bruxelles, 3a. ed. 1976, 34-40).

32. En verdad, muertos Faria y Góngora, nadie podía —a mediados del XVII— atacar sino a los herederos del culteranismo. Pero esa lucha estaba liquidada en Europa y se reducía en

'alma poética', y eso pide la épica como base del poema heroico; no la necesitan ni la poesía lírica ni la erótica, los terrenos preferidos de Góngora. ¿Y a qué llama *alma* el crítico portugués? Porque si alude al "ardor intelectual", "mil almas" puede ofrecer en cada verso y "mil vivezas" en cada concepto el autor de *Soledades*³³. Y para robustecer sus afirmaciones no trae esta vez Espinosa Medrano autoridades literarias sino que ofrece en realidad el testimonio del jurisconsulto que firma la censura de la edición gongorina de García Coronel. Bien está, se diría, que si se ha traído a juicio a Faria, haya de oírse la voz de un jurisconsulto, voz en verdad inocua: Góngora aparece ahí como honra de España "pues cada verso es una sentencia, y cada palabra una Historia". No dice absolutamente nada que valga la pena recordar, pero prueba que Góngora es accesible hasta para un lego en asuntos literarios. La cosa es tener sal en la mollera; hay que aprender a leer (es decir, a penetrar) en el poeta.

Como si recordara algunas opiniones recogidas en el *Coloquio de los perros* cervantino, Espinosa Medrano califica de 'cosas de sueño' estos juicios de Faria y no pierde ocasión de rastrearle las huellas a lo largo de su comentario camoniano. Buena oportunidad le ofrece una acotación de Faria al Canto X de Camoens (col. 481). Contradictorio es el portugués Faria: a veces cifra el acierto poético en imitar la naturaleza, librado a la pura imaginación, pero otras veces se reclama de los grandes modelos de Homero y Virgilio. Cuenta Faria haber entrevistado en sueño a Camoens ('cosa de sueños', había dicho *Lunarejo*) a quien halló "muy rojo resplandeciente" (señal de gloria) y confiesa haberse sentido obligado, como San Pablo, a narrar esa aventura. Muy seriamente ha tomado la cosa Faria & Sousa, y esta seriedad es la que precisamente quiere desbaratar ahora el clérigo cuzqueño. ¡Comparar este sueño mentiroso con aquel que tuvo San Pablo con motivo de su conversión!

verdad a breves escaramuzas de academias literarias. ¿O está aprovechando EM para aludir a otra clase de rencillas del mundo religioso-intelectual cuzqueño? ¿Hay intención específica cuando anuncia defender "a quien sus Paisanos desamparan"? Por entonces, hay constancia de que a EM lo postergaban (*Lexis*, XIII, I, 1989, 95-118) y las hay asimismo sobre que no había cesado aún después de su muerte (por lo menos así deja pensarlo la carta de Dávalos publicada por Tapia Centeno).

33. Sobre el valor del *concepto* en la época véase el citado libro de André Collard, (23-42). Además, para apreciar la influencia de Gracián, rastreeble en varios pasajes de la obra de EM, consúltese el estudio de T.G. May, "gracian's idea of the *concept*" (HR, 1950, 25-41).

“Qué hombre cuerdo avrá que... no se descomponga de risa, oyendo desatinos tales?” (Sec. II, 6)

A hombres cuerdos se dirige ciertamente Espinosa Medrano, con quienes espera en adelante prolongar la risa. Y pues en San Pablo quiso buscar amparo para su relato, recurrirá Espinosa Medrano (experto hombre de púlpito) a los calificativos que dirigió San Jerónimo “a otro loco”³⁴. *Desatinado* había insinuado hace un momento, y ahora *loco* (por cuenta de San Jerónimo) porque si acaso no lo fuese (como que no lo es) habría que admitir que Faria es “hombre de mala fe” por envidioso. Espinosa Medrano le “mira las manos a la embidia” en Faria y descubre ante sus oyentes la razón que lo anima. Antes lo había señalado como habladorazo (también escudado en San Jerónimo), y en una otra ocasión procura Espinosa Medrano que en sus juicios lo suyo no aparezca como insulto sino busca calificarlo con la voz de un hombre, por entonces símbolo de prudencia y sabiduría: la autoridad de San Jerónimo estaba por encima de toda discusión:

“Pudiera este hidalgo soñador excusar el compararse con San Pablo en el callar los raptos. Velara más y soñara menos, que a otro loco, que se llamaba Vigilancia, llamó con donaire San Jerónimo Dormitancio” (II, 6)³⁵

Lo que dijo San Jerónimo —según recuerda— “con donaire” lo aplica ahora Espinosa Medrano con particular sagacidad y con donaire igual, para herir al portugués en la masmédula. A todo esto se expone Faria por su empeño de tener a los poetas y por profetas y esperar de ellos milagros. Y como Faria se muestra devoto de Virgilio, no puede desperdiciar el *Lunarejo* la oportunidad de expresar su opinión sobre los clásicos latinos. En el marco de las ideas literarias en el Perú colonial, resulta importante el pasaje en que censura Espinosa Medrano a los *idólatras* de Virgilio. En cuanto a preferencias, él está en la línea de Quevedo: Homero es el gran poeta de la antigüedad

34. Cuando EM dice *cuerdo* también busca decir ‘prudente’ con el valor que Gracián oponía a *necio*, *apresurado*.

35. Merece meditarse la aseveración de J. Sanchis-Banus, que al estudiar el *Velara más y soñara menos* que le espeta al crítico (*Apol.* Sec. V. 6) piensa que busca el *Lunarejo* autorretratarse como “teólogo avezado en los verdaderos misterios, que son los divinos, y por eso mismo en las cosas de tejos abajo, cabeza clara, lógica insobornable, lúcida sensatez” (*Mél. Ch. A Auburn*, 1975, 229).

Hay que estudiar con detalle la réplica de EM de que en Góngora no sólo hay conceptos sino alusiones, vivezas y metáforas, para ver si puede estar pensando en Gracián y su *Agudeza*.

(y por eso defenderá que a Góngora se le aplique el epíteto de *Homero español*)³⁶.

Apologético. Sección III.

Manuel Faria II.- Corresponde a la columna 132 de la edición original de 1639 y continúa el fragmento elegido por Espinosa Medrano para MF I. Faria censura ahí específicamente la construcción sintáctica *Cuanto las cumbres ásperas cabrio / de los montes esconde*, y añade otros ejemplos extraídos de los grandes poemas, tenidos por “poesías singulares en la opinión de los Sectarios de locuciones vanísimas”³⁷. Verso hermosísimo para el *Lunarejo*. Según Faria, estamos ante construcciones vanas, ajenas a la sensibilidad española: y lo grave es que “en todas las obras de los latinos (adonde es natural este término) no se hallan tantas como en solos tan pocos versos de Góngora”. Dos errores le achaca Faria al poeta andaluz: “querer pasar en nuestro idioma lo que es solo del latín; otro, que lo use un hombre en pocos versos, más que todos los latinos en todos los suyos”. En vez de inspirar respeto, tales ejemplos son, en el sentir del crítico portugués, de pésima calidad y “por la mejor parte mueven a risa”. Para ilustrarlo esmérase Faria en jugar del vocablo, y así conjetura en Góngora la probable intención de que una construcción a sobresaltos pudiera “exprimir el del cabrio”, para anunciar luego que el rebaño salta desde el *cuanto* (*cuanto cabrio de los montes esconde*) “hasta esa otra parte donde se halla”, de ese modo, añade Faria, Góngora quiere mostrarnos “que es misterio lo que parece disparate”. Crítica por cierto muy tosca y superficial, acogida a tristes argumentos llevados y traídos por los enemigos contemporáneos de Góngora, reveladora de pobre ingenio verbal: no la desaprovechará Espinosa Medrano en su respuesta. Faria incurre en evidentes despropósitos: reclama como lectores providenciales del texto gongorino “entendimientos que sean cabras para saltar esas cumbres ásperas de cláusulas”, juega a que hubiesen de ser salteadoras o saltadores para eventualmente poderlos comparar con Caco o con Aníbal. Le molesta a

36. Lo recuerda Raimundo Lida. Con facilidad aparecían en Quevedo, calificativos de *pestífero, hereje, idólatra* para referirse a los devotos de Virgilio: también le disgustaban los comentarios vigilianos de La Cerda y de Escalígero (Raimundo Lida, *Prosas de Quevedo*, Barcelona, 1981, 80 n. 26).

37. Así desfilan, en el siguiente orden, fragmentos de *Sol.* II, 90-92; *Polif.*, 466-467; *Sol.* I, 153 y ss.

Faria el hipérbaton especialmente porque fuerza a movimientos de la inteligencia en tanto implica “un puro martirio del entendimiento por demás grande”. Pero sobre todo, intuye Espinosa Medrano, a Faria lo desconcierta el hecho de “no allar cosa alguna de provecho después de descifrado con tanto trabajo”. Más claro no podía ser el portugués: le molesta que *cueste trabajo* descifrar los textos de Góngora. No puede penetrar en ellos. Es asunto claro de entendéderas.

Sección III.- No puede sentirse más feliz Espinosa Medrano que en esta Sección, pues el texto de Faria le da en la yema del gusto y le permite recrear su ironía con finos recursos estilísticos. ¡No puede penetrar en Góngora el crítico portugués! En cambio, para este clérigo cuzqueño, buen exégeta como es, la crítica consiste en “acertar con los fines del aplauso” antes que perderse “en los medios de algún descrédito”. Pero eso exige penetrar en las esencias y en las estructuras y no desorientarse empeñándose en superficial escrutinio de minucias. Esa es la línea conductora de su *Apologético*. Va a ridiculizar abierta y progresivamente al portugués desarrollando un demorado testimonio del error ajeno, al par que irá asimismo ofreciendo, ante los inocentes ojos de quienes quieran ver (III, 8) pruebas de su agudeza mediante ejemplos sencillos de sentido común: porque en verdad sólo se trata de probar que “cualquier niño de escuela” se halla en aptitud de comprender lo que Faria no alcanza a vislumbrar. Sutílmemente Espinosa Medrano va calificando a Faria de truhán con sólo asombrarse de que “con toda truhanería se burla de verso tan hermosísimo” ¿Qué agrega Espinosa Medrano sobre el hipérbaton, que no hubiera sido dicho y esgrimido por cuantos intentaron fatigarse censurando y atacando la sintaxis gongorina?³⁸. Algunos flancos permiten calificar su intervención en la contienda. Ante todo, sólo un mal conocimiento del latín literario puede haber llevado a Faria a incurrir en tan tristes alardes de bachillería. No se esmera en alertarnos Espinosa Medrano, pues el propio comentarista de Camoens se confesará ignorante de cosas escolares, calificadas por él como “preceptos de niñez” (IV, 25) con lo que ha de abrir fácil cauce al estilete despiadado del cuzqueño. Si el argumento de Faria es pueril, pues como a criatura habrá que tratarlo. En larga y docta lección irá Espinosa Medrano apabullando a este Zoilo. Y si de latines se trata, hay que poner en evidencia los pésimos conocimientos de Faria, que no alcanza más allá del

38. De la discusión sobre el hipérbaton me ocupé en *Lexis*, XLI, 1987, 1, 26-32. Véanse además José Antonio Rodríguez Garrido (*Lexis*, XII, 2, 1988, 125-138) y J. Sanchis-Banus, *Méi Ch. V. Aubrun* Paris, Editions Hispaniques, 1975, 232-235.

latín escolar y ni siquiera puede apreciar el de los mismos autores latinos que cita. Seguidamente debe destacarse cuán mal se comporta cuando trata de letras sagradas. No desperdiciará aquí el *Lunarejo* su conciencia catequística. ¿No invoca Faria en su defensa la autoridad del mismo Platón? Pues aquí está Tertuliano con su *Libro de ánima* para defender a Espinosa Medrano, pues es recurso de herejes acudir a tales procedimientos para tapar sus torpezas y bufonías. Es que delante de Juan de Espinosa Medrano, profesor de filosofía y teólogo en el instituto antoniano, no se menciona impunemente a Platón, y menos en relación con temas sobre los que él mismo terminará escribiendo cosas originales³⁹. Ahora mejor que nunca importa reforzar la tesis de que Faria habla de puro envidioso, carente de todo fundamento y razón. Es así como triunfa espontáneamente el hombre de iglesia Espinosa Medrano, miembro del senado catedralicio del Cuzco, ante su interesado concurso de seminaristas. La envidia corroe; no han dejado de oírlo desde el púlpito los oyentes. Procura ahora el autor que la censura no ensombrezca el claro respeto por el poeta Camoens; si Faria aprovecha el comentario a las poesías de Camoens para atacar a Góngora, la censura del *Apologético* quiere mostrar precisamente que la ignorancia de que Faria da muestras en sus comentarios en nada perturban la fama de Camoens, a quien califica de “poeta insigne”, calidad que no disminuiría si Faria no la hubiese puesto de relieve; sino que en este voluminoso comentario de *Os Lusíadas*, el gran Camoens aparece “aguado y deslucido por la zupia de tanto disparate” en que incurre Faria llevado por su especial inspiración⁴⁰. No solamente se contenta Espinosa Medrano calificando de *zupia* (“Líquido de mala vista y sabor”), ya usada por Quevedo, sino que rodea a la palabra de adjetivos negativos (*aguada* y *deslucida*) reuniendo de ese modo cuanto matiz pueda herir al mundo visual; de lejos ya el comentario de Faria

39. Cf. Walter Redmond, ‘La defensa de Platón en la Lógica de Espinosa Medrano’ (*Humanidades*, Lima, 3, 1969).

40. Este empeño acompañará a EM a lo largo de todo el *Apologético*. Primero, “no habrá niño de la escuela que no entienda” lo que ciertamente resulta indescifrable para Faria (III, 9); y en el mismo párrafo aludirá EM a las “dos ignorancias frías” con que este *pobrete* pretende desmentir y eclipsar el universal aplauso” que el Orbe ofrenda a Góngora. Casi llega a llamar a MF *cabrón* (III, 10) conjeturando que “si sólo faltara que los entendimientos fueran cabras” para entender a Góngora, “ya el de Faria estuviera muy adelante, porque eso no le falta”. Reconocerá luego en Faria la “habilidad para trasegar disparates” y aludirá asimismo al “miserable destrozo” producido por “la ventosa oficina de su ingenio” (III, 11).

se anuncia con mal color y tiene mal sabor: su apariencia desencanta. Es que la ineptitud de Faria para *ver* está relacionada con su falta de ingenio. Aquí hay nuevo horizonte para la crítica del *Apologético*. A Góngora lo entienden los doctos, y lo entendería el propio Faria & Sousa si no tuviese ese ingenio pajáero que le impide comprender que Góngora, descontento con la norma tradicional, se arriesgó a la originalidad (“con grandeza y audacia” dice Espinosa Medrano), y en eso es inimitable; “ni después habrá quien le imite”. Como Faria solamente se mueve entre repetidas y repetibles estereotipias, no puede concebir los riesgos de la creación poética. No vamos a repetir aquí algunos de los aciertos con que Espinosa Medrano se adelantó a la crítica del XVIII a propósito del hipérbaton gongorino, expuestos en su momento por Dámaso Alonso⁴¹. Faria no puede ver sino lo que asoma en la superficie, pues está desasistido para la visión en profundidad, ya que no es, al fin y al cabo, lo que Gracián llamaría un *zahorí* del entendimiento:

“Hay zahoríes del entendimiento que miran por dentro las cosas, no paran en la superficie vulgar, no se satisfacen de la exterioridad, ni se pagan de todo aquello que reluce; sírveles su criticuez de inteligente contraste, para distinguir lo falso de lo verdadero”⁴².

Carece Faria de ese ingenio que tanto apreciaba Ambrosio de Morales, para quien más propiamente representaba “una potencia del entendimiento con que comprendemos las cosas y las escudriñamos bien hasta penetrar en ellas todo lo que hay”⁴³.

Pero Faria no solamente carece de destreza para apreciar estos lujos sintácticos del hipérbaton, sino que asimismo se halla imposibilitado de apreciar lo que en apoyo de la sintaxis hiperbática podría haberle ofrecido la métrica. Ya Cicerón había recomendado no descuidar la prosodia, y Cascales había

41. *La lengua poética de Góngora* (Madrid, RFE, Anexo XX, 1950, 191-192). Las observaciones de Alonso se centran en las explicaciones de EM sobre el hipérbaton, pero no atienden a las importantes que ofrece en materia prosódica, aun cuando en *Poesía española* (Madrid, Gredos, 1951, 346) reconoce a EM como un predecesor de la crítica estilística.

42. *El discreto*. 1646, cap. Hombre juicioso y notante. Cito por *Obras de Lorenzo Gracián*, Barcelona, 1757, tomo II, 398.

43. Ambrosio de Morales, en 1560 (apud Georges Cirot, *BH*, XXVIII, 1926, 107). A Morales conoce y cita Espinosa Medrano (*Apologético*, IV, 27), como he recordado en mi citado artículo de *Lexis*, XI, 1, 1987, 17-19.

puesto de relieve (*Cartas*, Ep. III) que es en los poetas donde mejor se debe ese buen conocimiento prosódico. Por ignorar eso se le escapan a Faria muchos asuntos de prosodia, que, de haber sido debidamente advertidos, le habrían permitido valorar el recurso estilístico a que Góngora recurre en los versos que tanto preocupan a Faria:

*Cuanto las cumbres ásperas cabrió
de los montes esconde...*

Un conocimiento profundo del latín literario habría puesto a Faria en condiciones de recordar cómo había confiado Virgilio a la velocidad de los dáctilos expresar “la voluntad con que habían de hacer la fuga” quienes huían de la ferocidad de Polifemo (*Aen.* III):

*Sed fugite, o miseri, fugite,
atque ab littere funen Rumpite*

Habrían también reparado, si su latín literario funcionara debidamente, como se había servido Virgilio⁴⁴ del sosegado ritmo de los espondeos para poner de relieve “la medida y quietud” del monarca. En verdad, la observación (adelantada ya en cierto modo en la Sec. II, 5) repite apreciaciones de Georgio Sabino sobre el pasaje *Turbati fugiunt Rutuli fugit / Acer Athenas*, versos donde Espinosa Medrano advierte bien expresada “la turbación de los rútilos en lo tardío y moroso del primer Espondeo, y luego la fuga del ejército en lo presto y acelerado de los Dáctilos, que en la cadencia misma van delineando el tropel de la fugitiva gente” (III, 7). Lúcida interpretación ésta del profesor cuzqueño, que así muestra tener bien asimilada su gramática ciceroniana. No es hombre el *Lunarejo* a quien puedan escapársele detalles como los que aquí han servido para esta asociación de consonancias rítmico-semánticas, las que ciertamente constituyen testimonio de buena crítica fonostilística⁴⁵, al par que constituyen documento de su sensibilidad lingüística.

44. Al igual que Quevedo en sus censuras a los críticos y lectores virgilianos, Espinosa Medrano llama *Marón* al poeta latino.

45. El gramático cumplía, según Cicerón, cuatro funciones: “In grammaticis poetarum penetratio, historiarum cognitio, verborum interpretatio, pronuntiandi quidem sonus” (*De oratore*, Lib. I). Y si Cicerón había enfatizado la necesidad de que tuviera el gramático buenos conocimientos de prosodia, Cascales proclamaba en el s. XVII que eran en los poetas donde se bebía mejor y perfeccionaba dicho conocimiento (*Cartas filológicas*, Epístola III, Cito por Clás. Cast. III, 55).

Pero nada de esto puede apreciar Faria, impedida como tiene la vista por los anteojos de la envidia. Escrito estaba en libro que no podía ignorar si quería criticar a Góngora; en su edición de los poemas (1636) había formulado estas advertencias ‘el docto Coronel’⁴⁶: a Góngora había que leerlo desapasionadamente si queríamos descubrir “sus inestimables tesoros” y apreciar debidamente su gran aportación léxica que tanto desconcertaba a espíritus desprevenidos como Faria. Coronel reclamaba del buen crítico-lector ese “furor que se consigue por naturaleza y no con el arte”. A buen entendedor, todo queda dicho. Faria carecía de esa natural disposición y estaba en verdad desconcertado, incapaz como era de hallar contenido alguno y perdido como andaba entre el ramaje de los procedimientos sintácticos de Góngora; era en verdad un profano de esos que García Coronel calificaba como “cosa intolerable y digna de castigo”; y ahí estaba aplicándose como merecía el Colegio Real del seminario cuzqueño. A Espinosa Medrano no le falta entendimiento y no pueden arredrarlo las dificultades⁴⁷: lo había previsto Gracián. Nada había en Camoens que no pudiera encontrarse también en Góngora, y si a Faria le ha parecido excelente el pasaje camoniano causante de su exabrupto contra el poeta español, de éste mismo puede ofrecerle el *Lunarejo* los versos primeros del soneto dedicado al Conde de Salinas⁴⁸ :

*Del León, que en la Selva apenas cabe,
o ya por fiero, o ya por generoso,*

-
46. Las *Obras de don Luis de Góngora* comentadas por García de Salcedo Coronel aparecen en 3 volúmenes, sucesivamente en Madrid, Imprenta Real, 1636; 1646 y 1648, ambas en la imprenta de Diego Díaz de la Carrera. El primer volumen de 1636 está dedicado a los poemas, y en él se consigna el pasaje evocado por el *Lunarejo*.
47. “Felicidad de poderosos, acompañarse de valientes de entendimiento que le saquen de todo ignorante aprieto, que le riñan las pendencias de la dificultad” (Gracián, *Oráculo manual*, aforismo 15).
48. Sigue siendo atrayente plantearse qué versiones de Góngora tuvo a la cabecera el *Lunarejo*; este problema nos atrae desde *Lexis*, VII, 2, 1983, 311-314. En el inventario de su biblioteca, recientemente publicado por Pedro Guibovich sólo figuran las *Lecciones* de Pellicer, y sin duda el *Gónogra comentado* ahí consignado es el de García Coronel (*Histórica*, Lima, XVI, 1, 1992, 23 y 27). Acá es evidente que la lección proviene de la edición de López Vicuña: *Obras en verso del Homero español*. (Madrid, Luis Sánchez, 1627). El libro, como se sabe, fue recogido casi de inmediato por la Inquisición española, a raíz de la censura del jesuita Juan de Pineda, censura que fue levantada para dar paso, en 1633, a la edición de Hoces. Sólo en Vicuña leemos *fiero* porque en las versiones derivadas del ms. Chacón se lee *fuerte*: así consta en la ed. Millé, soneto 281 y en la ed. Foulché-Delbosc, número 145 (tomo III, 242). Es tema para investigar. Vid. Dámaso Alonso en *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid, Gredos, 1955, 499-501).

digno de equipararse con el texto de Camoens. Cómo no aprecia Faria (que al fin de cuentas es poeta) cuánto significan estos procedimientos sintácticos para la musicalidad de la lengua poética⁴⁹ y tiene por vicio a los procedimientos gongorinos.

Los dos últimos párrafos de esta Sección III sirven a Espinosa Medrano para lucirse él también como experto en juegos de palabras. Dos son las perspectivas que tiene a la vista; la asociación con el 'salto' de cabras que inquieta a Faria a propósito del texto gongorino, y la asociación con el 'salto' sintáctico que implica de por sí el hipérbaton. Esta última no es novedad, si nos atenemos a que ya Correas había definido al hipérbaton como "salto sobre otras razones lexos de sus consertes antes de acabar la orazion con quien se ata lo que saltó" (aún cuando sea evidente que Espinosa Medrano no pudo conocer el texto de 1625) (*Arte de la lengua española castellana*, 1625, cap. LXXVII). Aunque es evidente que Espinosa Medrano no pudo conocer el texto, por entonces inédito, la idea saltarina del hipérbaton parece haber sido por entonces imagen explicativa singular. Los problemas léxicos le vienen como anillo al dedo: muchos son los casos en que yerra Faria y en que Espinosa Medrano no perderá ocasión. Un ejemplo: ¿Qué entenderá por *lucos* Faria cuando califica de este modo algunas locuciones de Góngora? Seguramente cree, como con error había pensado Quintiliano (Lib. IV, I) que *lucum* proviene de *non luceo*, cuando en realidad la razón la tenían Varrón y el *Brocense* al defender que la voz provenía de una voz etrusca, *luca*. ¿Por qué se confunde así Faria y no advierte que

los versos de Góngora están bullendo erudiciones, conceptos, sentencias de que se pudieran hacer sufficientissimos jugos haciendas y glorias para esta cabra, este Caco y este Aníbal" (III, 12)

El humor del clérigo cuzqueño está en este pasaje en su apogeo. Lo de las 'cabras' le sirve para regodeos léxicos al mismo tiempo que para acentuar el énfasis sobre la falta de erudición del crítico portugués. ¿A qué viene celebrar como gran acierto este hipérbaton de Camoens; *Que em terreno / non cabe o altivo peito tam pequeno?* "Es esto lo inimitable, lo divino?", se pregunta el *Lunarejo*. No conoce (o no recuerda) Faria los versos de Góngora al Conde de Salinas (Ed. Foulché-Delboşç, 145):

49. Este es otro inadvertido acierto de la crítica de Espinosa Medrano de orden estilístico, que no ha sido tomado en cuenta en los estudios sobre temas conexos.

*Del León, que en la Selva apenas cabe,
o ya por fiero, o ya por generoso*

¿Acaso no dicen los poetas casi lo mismo? ¿Con qué derecho puede, entonces, afirmarse que el de Camoens “tiene jugo, hacienda y gloria, para la cabra, el Caco y el Aníbal” mientras que en el hipérbaton de Góngora “todo es malezas, lucos y bosques, sin gloria para Aníbal, aunque rompa: sin jugo para la cabra, aunque salte: y sin hacienda para el Caco, aunque saltee” (II 13). Errado anda, pues, este portugués y por eso le aconseja Espinosa Medrano: “Váyase... recoja esas cabras, y déjese de corregir tan ínclita Musa”, acogién-dose al viejo adagio de Adriano Junio, Monitor capras ago. La idea de las cabras y los adagios ha de perseguir al predicador Espinosa Medrano: años después, en un sermón de 1679 pronunciado el miércoles de ceniza le oiremos rescatar el tono pastoril del modelo latino: “Si porque te celebro por la más garrida de las Pastoras, se te ha olvidado lo que eres,... vete, vete a guardar tus cabras” (*La novena maravilla*, 288 a).

Apológetico, Sección IV.

Manuel Faria III.- Espinosa Medrano aísla el texto, realmente conti-nuación del acogido por Manuel Faria II. Dos errores achaca aquí Faria al poeta español: a) “querer usar en nuestro idioma lo que es sólo del Latín” y b) que en tan pocos versos recurra al hipérbaton “tanto más que todos los latinos en todos los suyos”, logrando con ello producir risas en los cuerdos antes que asombro y aplauso. Espinosa Medrano ha diseñado este fragmento de Faria procurando que en los oyentes resuenen todavía las últimas palabras con que su *Apológetico* había censurado la apostilla anterior del portugués. Espinosa Medrano había querido intensificar la burla conceptual para poner en ridículo el juicio de Faria, y por eso finalizaba su censura con estas pa-labras: “Váyase a recoger sus cabras⁵⁰, y a aventar sus moscas, que sin co-razón ni cabeza, balan y vuelan”. Este fragmento Faria III aparece encabezan-

50. Quizás se haya visto visitado EM por un cruce de imágenes proveniente de sus lecturas sagradas, que favorecen este maridaje del predicador y el crítico literario. Años después, en el sermón predicado el Miércoles de Ceniza de 1679 en la Catedral del Cuzco podemos leer, a propósito de una glosa de los Cantares: “Si te ignoras, o la más hermosa de las mugeres, si porque te celebro por la más garrida de las Pastoras, se te ha olvidado lo que eres: *Egredere, & abi post vestigia gregum tuorum, & pasce haedos tuos*. Sal de mi presencia, y vete, vete a guardar tus cabras, dexola pasmado y temblando” (*La novena maravilla*, 288

do otra larga lista de 'censurables' hipérbatos gongorinos mezclados *ad libitum* sin identificación alguna. Es así como hallaremos en el desfile: *Sol. I*, vs. 719-720, 788-789, 860, 1088; *Sol. II*, 225, 626-627, 743; 217-219/, *Panegyrico*, vs. 126, 285-286, 315, 325, 453-454, 549-551, 606.

Faria enumera ejemplos por pares y docenas. Se trata expresamente de censurar construcciones hiperbáticas de Góngora.

Sección IV.- Faria se ha comprometido en una guerra absurda, pero sus pobres municiones se limitan a "la nimiedad de los hiperbatones", argumento que para Espinosa Medrano sólo "puede persuadir idiotas". No es ciertamente cordial el trato que en esta Sección va a deparar Espinosa Medrano al crítico portugués. Como buen profesor de Lógica, comenzará recurriendo a "evidencias bien fáciles", casi pueriles; y para desengañar a Faria de sus varios errores apelará a una "demostración matemática". Y efectivamente ofrecerá 'muestras' evidentes de *imesis* en Virgilio, Ovidio y hasta ejemplos en Pacuvio, de cuyas vejezes ya se reía Marcial. Si de prueba matemática se trata, está dispuesto a oponer a los dieciséis textos aludidos por Faria testimonios que mostrarán cómo esos usos retóricos que Faria censura existen "a pares en cada verso, a centenares en cada folio y a millares en cada libro" de los latinos.

Largo y erudito es el discurso de Espinosa Medrano en este apartado dedicado fundamentalmente al hipérbaton⁵¹. En tres cuerpos viene organizado el texto; los fragmentos 14 a 17 ofrecen la reflexión inicial, desde el frag. 18 a 25 se analiza el problema entre los autores latinos; los frag. 26 a 32 desarrollan la tesis del hipérbaton como recurso artístico del estilo de Góngora. Es curioso; esta vez no denunciará el Lunarejo aparentes descuidos de Faria en la formulación de los ejemplos gongorinos. Porque Faria reproduce de esta manera, en dos versos, el texto gongorino:

a). En el *Apolog.* sólo cambia el tono típicamente pastoril del modelo latino con la alusión a las moscas.

51. Vid. José Antonio Rodríguez Garrido, "Los comentarios de Espinosa Medrano sobre el hipérbaton gongorino" (*Lexis*, XII, 2, 1988, 125-138); José Sanchis-Banus, "En torno el 'Apologético de Espinosa Medrano en favor de Góngora y contra Faria y Sousa', y acerca del hipérbaton gongorino" (*Mélanges Charles V. Aubrun*, Paris, Editions Hispaniques, 1975, 223-238).

*Esta le cuente felicidad (en urna
sea labrada) piedra*

que en las ediciones de la época, y por lo tanto en las subsiguientes, aparece registrado en tres versos y de este otro modo⁵²:

*sería y agradaba: esta le cuente
felicidad, y en urna sea dorada,
piedra, si breve, la que más lucente
(paneg. 217-219)*

Pero Espinosa Medrano calla a este respecto. Ahora parece atraerlo solamente una escrupulosa y seria discusión sobre asuntos de retórica, diario quehacer suyo en la cátedra del colegio antoniano. A su juego lo llaman y por eso se apresura a destacar cómo los ejemplos alegados muestran a un Faria descaaminado y privado de información seria. Muchos recursos del púlpito concurren en ayuda del comentarista y profesor de filosofía como buena muestra del quehacer de un filólogo andino del siglo XVII.

La primera 'demostración matemática' la dedica Espinosa Medrano a establecer aclaraciones de terminología retórica: qué es hipérbaton y cuántas figuras pueden darse asociadas y cuántas pueden, también, aparecer confundidas con él. Con ello quiere Espinosa Medrano probar que si el especialista no es capaz de confundir los términos, un profano como Faria sí puede confundirlos y obnubilarse. Para ello invoca (IV, 15) la opinión de *los retóricos*, sin decir que en realidad, la única opinión que maneja es la de San Isidoro (*Etim.* I, 37, 16): "*Est transcessio cum verbum aut sententia ordina conmutatum*". Se trata de "un traspasamiento, en que o la palabra o la sentencia trueca su orden". Y autoriza la voz *traspasamiento* amparado en la autoridad del "divino Herrera". Es significativo que la primera autoridad española invocada sea Herrera, puesto que sumada al nombre de Ambrosio de Morales, aludido en otros pasajes (IV, 27-29; V, 41), anuncia con qué ideales artísticos está comprometido Espinosa Medrano, hecho hasta ahora desatendido al ponderar la buena solera estética que respalda la reacción de *El Lunarejo* y que se remonta a la vinculación entre poesía y teología inspirada en San Jerónimo.

52. A este respecto sigue vigente la llamada de alerta formulada en la n. 48.

Tras esa breve alusión a Herrera, Espinosa Medrano reproduce el texto donde Isidoro enumera las varias especies de hipérbaton; “Anastrophe, Hysteron Proterón, Parenthesis, Tmesis y Synchesis”⁵³. El modelo isidoriano nutre la parte sustancial de estos párrafos: el *Apologético* sigue escrupulosamente el orden del obispo sevillano y bastan algunas confrontaciones:

- a.1 Anástrofe es para Espinosa Medrano (IV, 15) “trueco en el orden de prioridad, o posterioridad, que debían guardar las dicciones, como *littora circum*, habiendo de decir “*circum littora*”. Cita seguidamente un ejemplo tomado del soneto 16 de Garcilaso: *En contra puestas del airado pecho* y sugiere el orden que debería haber privado; pero en ningún momento alude Herrera⁵⁴, que es quien en sus *Comentarios* formula esa observación.
- a.2 Isidoro (*Etim.* I, 37, 16) trae: “Anastrophe es la alteración del orden de las palabras: ejemplo, *littora circum* por *circum littora*”.
- b.1 Histerón Proterón es para EM (*ibid*): “conmutación del mismo orden entre las sentencias”, y ofrece como “vulgar ejemplo”: *Postquam altos tetigit fluctus, ad aequora venit*. Lo de ‘vulgar ejemplo’ se diría pretexto para no repetir el nombre de Isidoro, pero su transcripción es casi textual: Vulgar ejemplo... *Después que tocó las altas ondas y vino al mar*. Siendo así, que primero se viene al mar, que se toquen sus ondas”. No dice que el ejemplo es de Virgilio.
- b.2 En las *Etimologías* (I, 37, 17) se lee: “tiene lugar cuando se transmutan las oraciones, como (*Aeneis*, 3,662) *Postquam altos tetigit fluctus; et*

53. Sería interesante estudiar la actitud de Espinosa Medrano frente a los retóricos grecolatinos. La preferencia por San Isidoro viene dictada sin duda por su condición de eclesiástico, aun cuando puede también pensársela como una posición cultural que merecería estudio particular, y en la que alguna iluminación ofrecería estudiar a Servio como fuente probable.

54. Herrera, en sus *Comentarios* al soneto de Garcilaso (cito por ed. Gallego Morel, nota 102) a propósito del verso segundo del pasaje *No las francesas armas odiosas, / en contra puestas del airado pecho* explica; “Es figura anástrofe, llamada en la lengua latina inversión, y en la nuestra se podrá decir trocamiento cuando se trueca el orden de las palabras sin necesidad alguna. Porque pudiera decir *bien puestas en contra del airado pecho*”. EM retiene *trueco* como para evocar el texto.

ad adqura venit. Después que llegó a las altas olas y vino a los mares: primeramente se llega al mar y después de cuando toca las altas olas”⁵⁵.

- c.1 Espinosa Medrano define el *paréntesis* como “la interposición de una sentencia en otra, la cual quitada, queda ileso el sentido de la primera”. No aduce ejemplos, aunque afirma que abundan.
- c.2 En San Isidoro (I, 37, 18) se dice: “interposición de una sentencia en otra, la cual quitada, queda ileso el sentido de la primera oración que, si se quita, permanece, sin embargo, íntegro el sentido”. Ofrece como ejemplo un pasaje de Virgilio (*Aen.* I, 483).

Es evidente que EM no se siente obligado a citar las *Etimologías* pues tiene conciencia de estar glosando a San Isidoro, a cuyo nombre acude expresamente cuando quiere recalcar sus autoridades; esto origina a veces explicaciones insuficientes como las que ofrece para *tmesis* y *synchesis*, donde podríamos conjeturar un manejo apresurado de las fuentes. Bastará a este respecto confrontar textos:

- d.1 EM define la *Tmesis* como “una sección o cortamiento de una dicción, por interposición de otras. Como en Virgilio, *Circum Dea fudit amictu*. En vez de *circumfudit* y la del otro versillo *Deficiente pecu deficit omne nia*, por *Deficiente pecunia*”⁵⁶.
- d.2 San Isidoro (*Etim.* I, 37, 19) explica que es “el corte de una palabra por interposición de otra, como *Ane.* I, 412, *Multo nebulae circum Dea fudit amictu* donde intercala la palabra *Dea* en medio del verbo *circumfudit*”.

La glosa del Lunarejo es apresurada, pues al no explicar lo relativo a *Dea* quita en realidad importancia a la interposición y destaca sólo la fragmenta-

55. Para *El Lunarejo*, sicut Isidoro (*Etim.* II, 38) se trata de la segunda especie de hipébaton, “que es conmutación del mismo orden de la sentencia”.

56. Más adelante calificará a la *Tmesis* como el hipébaton por antonomasia “por ser la más rigurosa sección de todas”; y en posterior pasaje (IV, 16) recuerda que las pocas veces que Virgilio recurrió a ese artificio “nunca divide la dicción simple”, y cita el conocido ejemplo de *Septentrionem* (*vid. infra*). El “otro versillo” alegado por EM no lo registra Isidoro y no he sabido identificarlo por el momento.

ción de *circumfudit*. No menciona aquí a Isidoro, a quien dos párrafos atrás ha acudido para reforzar una cita de Servio.

- e.1 Sin duda para ser congruente con el texto de Faria, EM utiliza la palabra *sinquesis*⁵⁷ y la define así (IV, 15): "... sinquesis, en que de todas partes se confunden las voces, de suerte que totalmente quede barajada la sentencia como la del gran Poeta...". Y añade sin más los versos de Virgilio (*Aen.* 20, 347 ss)⁵⁸.
- e.2 Las *Etimologías* (I, 37, 20) permiten leer: "Cuando el hipérbaton hace confusa la oración recibe el nombre de *Synthesis* por ejemplo *Aen.* 2, 347" y copia los mismos versos que reproducirá el Lunarejo⁵⁹.

De las cinco especies hiperbáticas frecuentadas por los retóricos latinos, Espinosa Medrano proclama a la Tmesis como el hipérbaton por antonomasia. Era una figura desdeñada en verdad por los escritores más estimados, que la sentían un recurso pueril⁶⁰; tanto es así que el propio EM recuerda "haber precipitado con furor", siendo niño, este verso inaudito: *Me subito fundit velocis carmine Dranus* donde confiaba que la Tmesis alcanzara a disimular su nombre de Medrano⁶¹. El ejemplo no sirve sino para refrendar en forma inelegante

57. Los autores latinos hablan indistintamente de *synthesis*, *sincretis*, *sinquesis*.

58. En la edición de la BAC que manejo, el texto latino citado por EM es distinto; mientras en el *Apologético* leemos: *Unde si vobis cupido*, San Isidoro registra solamente *Unde cupido*. Más adelante, recordando EM que Góngora frecuentó "con felicidad notable esta figura" (IV, 21) recalca que la *Synchisis* (*sic*) es figura que implica "total y prolija confusión de unas sentencias con otras" y vuelve a citar los hexámetros de Virgilio.

59. Ya Nebrija la culpa a *Synthesis* de confundir la palabra con la sentencia. Herrera (*Comentarios*, ed. cit. n. 78) comenta, a propósito del soneto XI de Garcilaso, que la *Synthesis* de los griegos resultaba para "nosotros construcción oscura y confusa".

60. EM mezclará, a lo largo de estos parágrafos, los plurales griego e hispánico de *hipérbaton* y hasta recurrirá en algunos pasajes a otras palabras sinónimas. Así tenemos *hipérbato* (IV, 21, 25; V, 37) e *hipérbaton* (IV, *passim*, pero también en las citadas 21 y 25); *hiperbases* (IV, 17, 25) e *hiperbasis* (IV, 18, 20; V, 37). De éstos y otros asuntos me ocupo en mi estudio *Espinosa Medrano y la lengua griega* en proceso de redacción.

61. Por cierto, se trata de una humorada de Espinosa Medrano; pero quiero poner de relieve la clara estirpe gongorina del verbo *precipitar* y el evidente juego semántico que entraña con el sentido del texto latino íntegro. El propio San Isidoro (*Etim.* II, 20, 2) previene contra los hipérbatos dilatados y extensos, que no favorecen la comprensión de un texto.

el juicio negativo sobre esta figura retórica. EM lo trae a colación para descalificarlo en seguida como cosa de juego (IV, 16), pues “en los Varones grandes fuera desautoridad”⁶². Las pocas veces que Virgilio acude a esta figura (y aquí EM apunta: “lo que nadie reparó”) es sólo cuando puede seccionar palabras compuestas de dos términos, como en el conocido ejemplo de *Septem subjieta trioni* (Georg. 3, 381)⁶³. Otros ejemplos agrega para probar el celo con que Virgilio y Ovidio trabajaron aquellos pasajes en que se sirvieron de esta figura, manera por cierto distinta de la toscamente usada por Pacuvio⁶⁴ en el vituperable ejemplo de *Art ves e hac cimur*, oscura y desastrada combinación tras la que busca ocultar el limpio orden *Arte hac vescimur*, celebrado precisamente por Faria en el juicio preliminar de su edición (tom. I, Col. 69). Nadie va, pues, a defender tamaños dislates ni formas tan toscas que lucen, sin embargo, en muchas fórmulas de oración. En fin, tales dislates solamente pueden calificarse, repitiendo al Pinciano, como “cosa de risa” (IV, 17). Lo que ocurre, según EM, es que a Faria lo corroe la envidia por los cuatro costados, aparte de que malentiende las cosas y las explica de peor manera; Faria cree que los latinos usaron pocas veces la Tmesis (y es verdad), y que Góngora comete grave error al usarla en demasía (y no es verdad). Ergo —y afila aquí sus uñas Espinosa Medrano— ignora Faria los antecedentes de ese tropo en la literatura latina, y de ese falso antecedente se deduce (y aquí asoma ahora el profesor de Lógica) la mala consecuencia, pues “las transposiciones de Góngora no son Tmesis” (IV, 19) según lo ha ido probando EM en copiosa ejemplificación.

La tendencia latina “a pratiquer la disjonction et la dispersion de termes apparentes, dont le resultat est souvent de faire de la phrase un systeme

-
62. La voz es aquí buen testimonio del rico vocabulario de EM, tiene antecedentes en Quevedo (vid. *Aut.*); algunos otros testimonios del vocabulario de EM he adelantado en el *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, tomo I, 247-268.
63. El ejemplo, obviamente sin la observación cuya paternidad reclama Espinosa Medrano, había sido aducido por Consentius y lo había explicado Varron (*De lingua latina*, Lib. VI). También lo recuerda Isidoro (*Etim.* III, 70), y es posible hallarlo todavía recogido en textos modernos (Cf. Lausberg, II, 718; Marouzeau, *Traité de styl. lat.* 101-102).
64. No cita ahora la fuente; la nota marginal consigna solamente el nombre de Pacuvio, pero sin duda se trata de la *Collectanea veterum tragicorum fragments*, Lyon, 1620). Ya Quintiliano censuraba (*Insti.* I. 5) la complacencia con que Pacuvio acudía a censurables procedimientos de construcción en que intervenía la preposición, censura que repetirá Tácito (*Dial. Orat.* 20, 21).

d'appelles et de responsions a distance" (Marouzeau, *L'ordre des mots en latin* (ver comp) Paris, Belles Lettres 1953. 113-281). La preocupación por la eufonía, la armonía; el ritmo, la simetría, la variedad y, en cuanto al verso las movidas de adecuación a la forma métrica "desempeñan una función que debe respetarse en la medida que no contravenga las necesidades expresivas" (ibid, 281).

Pero según Quintiliano (X, I, 97) "Pacuvium videri doctorem, qui esse docti adfectan, volnut". Pero por no muy castizo, de dudoso gusto lo tenía Cicerón (*Brut*, 74, 76), pese a estimularlo. Como Persio recuerda, las tragedias de Pacuvio eran de obligada representación en su época y conocidas por los escolares; pero censura que los padres tengan el mal gusto de proponerlo a sus hijos como lectura: "Hos pueris monitus patres infundere espos cum videas..." (*Sat*. I, 77)

*Attonitus legis 'terrai, frugifera
Accius et quidquid Pacuvusque vomiat
(Marcial, XI-90-6).*

Ya en el *Discurso poético* (1624) de Jauregui se alude a que esta figura es un buen artificio usado con precisión por los poetas, pero "no lo es tanto en los modernos donde no es frecuente y violenta". Jauregui recuerda haber oído ataques impertinentes contra esta figura y tiene por despistados a esos autores que recogen como ejemplos "desta violencia versos que en ninguna manera la comprehenden, y es que quien los alega reprueba confusamente la travesura, ignorando su distinción (ed. Jordán, cap. II, 230). Y cita con elogio y como muestra del buen uso de hipérbaton versos de Garcilaso:

*Y con voz lamentándose quejossa
Ya de rigor de espinas intratable
Los accidentes de mi mal primeros
Guarda del verde bosque verdadero.*

No era en latín el hipérbaton procedimiento a que se pudiera recurrir inopinadamente; el latín lo consideraba útil ahí donde fuera necesario "distinguer les nuances, souligner les valeurs" (Marouzeau, # 276). Es decir, tenía el hipérbaton un expresivo valor estilístico.

A medida que progresa el discurso se afina el tono desafiante de la argumentación; recurre a veces a la ironía y a veces a la acumulación de datos

eruditos. Sin haber ofrecido texto expreso de Faria (pues sólo hay una fugaz referencia a opiniones vertidas por Faria en la Introducción a propósito de Pacuvio y de Lucrecio), se esmera EM en rebatir los ejemplos ofrecidos al desgaire por el crítico portugués. Todo prueba la ceguera absoluta con que ha leído Faria los poemas del poeta andaluz. Y con lenguaje de orador sagrado alerta EM al lector (y a su conjetural auditorio): “Mirad, pues, cuán ciego está Faria que compara estos Hipérbatos con aquellos versos de Góngora”. El contraste no parece casual; los artificios retóricos frente a la inspiración genuina del poeta. A este párrafo que parece ser el que da término al párrafo 19 le siguen los dos versos siguientes;

*De oyentes copia el suyo le ofreció
silvestres y volátiles inmensa*

Aquí se impone una pausa. La intención de contrastar tales versos con el repertorio de ‘disparates’ manejado hasta aquí por el propio Lunarejo, y el tono que su discurso viene privilegiando, no dejan duda respecto de que estos últimos versos son de Góngora. No he sabido documentarlos en la obra de Don Luis en las más conocidas ediciones⁶⁵. No hay cómo entender que sean versos que cierran el párrafo: *aquellos versos* aluden ciertamente a los ofrecidos por Faria como testimonio y *estos Hipérbatos* remiten a los inmediatos que ha esgrimido EM en su “matemática demostración”⁶⁶. Otrosí decimos: tanto en la edición de 1662 como en la de 1694 estos versos siguen inmediatamente al párrafo que se cierra con la acotación aludida más arriba. Y luego del largo párrafo que le sigue (sin numeración en la edición original) se inicia la Sección IV, 21. De donde ha habido un lapsus o un desconocimiento del impresor (no salvado en las erratas), y estos versos inician obviamente el párrafo IV, 20. De no ser así, no tendría sentido lo que se sigue: “*Por ventura es esto lo mismo que dezir conque gregañtur*”.

El clérigo predicador mezcla sus armas con el crítico al “confutar el error de Faria (IV, 23) de que tantas falsedades porfiadamente brotan”. Esos errores de Faria son los esperables en un ignorante en la materia. No hay sinquesis

65. No están en el ms. Chacón, pues no los registra Foulché, no aparecen en las ediciones de Salcedo, Vicuña y Pellicer. Con lo que sigue vigente preguntarse qué ediciones de Góngora manejó el Lunarejo.

66. Tenga en cuenta, por cierto, los distintos valores que *esto* y *aquello* tenían en la época (Cf. Keniston, *Syntax*, 17, 1; 17, 33; 17, 45; 17, 461; 17, 483).

en Virgilio ni la hay de Góngora, y si no la hay mal puede Faria culpar al andaluz de abusar de ella. Pero el error está sin duda en confundir la *collocatio* con el hipérbaton (IV, 24).

Si Faria hubiese frecuentado a Cicerón, y no fuera tan ignorante en materia de retórica latina ya habría reparado en la “nueva disposición de voces elegante que los Construyentes y los Syntaxistas llaman *collocatio*, estructura genuina del lenguaje Latino” y muy natural del “artificio de metrificar”⁶⁷, y a propósito de la cual el mismo Cicerón pedía tener presentes la importancia y la consideración que reclamaba tanto la *compositio*, como la *concinnitas* y el *numerus*. Pero no vale pedir peras al olmo: Faria no ve ahí donde lo ciega la envidia y por eso desacierta en sus juicios. Cuando acusa a Góngora de incurrir en *sinchesis* “es falso, porque no les compete su definición” (IV, 23); de donde “no es culpable Góngora, que no los usa”. Su capital error es negar el uso de la *collocatio* a la mayoría de los poetas y reducirlo a sólo unos cuantos de escaso renombre, “pues no ay Poeta Latino que acierte a hablar medio verso sin ella; tanto, que quanto dizen; quanto escriven, quanto componen, está bullendo esos Hipérbatos... a millones”. Para probárselo ordena EM ejemplos abundantes de Virgilio y Horacio, de Claudiano y Ovidio, de Tibulo y Marcial hasta rematar la lista nada menos que con Merlín Cocayo (IV, 24). Y no es que trate de esmerarse en ofrecer estadística pormenorizada, pues tal artificio aparece en los poetas latinos “a pares en cada verso, a centenares en cada folio y a millares en cada página” (IV, 25); ponerse a escrutarlos (lo sabe bien EM) sería cosa de niño y puede solamente entenderse como triste ejercicio de bachillería. Debe, pues, saber Faria qué cosa sea el hipérbaton para no confundirlo (y confundirse) con la *Tmesis*. Y lo que debe quedar claro —según Espinosa Medrano— es que esta estrategia de la *collocatio* “es tan genuina y natural a la numerosa fabrica del verso, que aun el nombre de *verso*... se derivó de rebolver los términos, invertir el estilo y entreverar las voces”, como enseñó Giorgio Sabino. No cabe, pues, llamarse a escándalo ni calificar negativamente tal artificio porque “no es tropo sino alcurnia, no es afeyte sino fayción, no defecto sino naturaleza” (IV, 26).

Terminada la acumulación de pruebas, viene seguidamente el alegato y la fundamentación teórica. Los cuatro últimos párrafos de esta IV Sección cierran el tema del hipérbaton en tanto que recurso sintáctico; la argumentación estilística vendrá después. Aquí sólo estudiará Espinosa Medrano los antece-

67. Sobre la *collocatio* llama la atención Cicerón en *De oratore*, 108-138.

dentes latinos para mostrar y confrontar de un lado la barata erudición del crítico portugués frente a la copiosa información del profesor cuzqueño.

Esta oposición *natura / ars* con que Espinosa Medrano cierra IV, 26 puede aclarar las reservas del Lunarejo respecto de la utilización de la Tmesis. Sobre este punto, su defensa puntualiza que las figuras utilizadas por Góngora no son Tmesis ni hipébaton sino recursos pertenecientes al “lenguaje común”. En cuanto “figura per transmutationem”, la Tmesis pertenece al *ordo artificialis* y EM parece contrario a cuanto signifique estrategia artificiosa, tal como lo ilustra el aludido texto, reproducido ahora en su integridad:

*“Tan lejos está la inversión de las voces, tan distante de
viciar los versos, que en ellos no es tropo, sino alcurnia;
no es afeyte, sino fayción; no defecto, sino naturaleza”*
(IV, 26).

Góngora realizó, según apunta Espinosa Medrano, la proeza de habilitar a la lengua castellana para asumir “los adornos de la gramática latina” y consiguió así adornar a la lengua nuestra “con los atavíos de la más excelsa lengua”; y eso constituye para él “heroicidad loable”. Hasta ahí no se había dejado el latín arrebatar sus secretos, y eso es lo que logra Góngora; y al hacerlo entrega a la lengua castellana lo que era “menester para mezclarla, variarla y repartirla”.

En suma, no fue Góngora un triste copista sino un creador que “dejándole lo suyo a la Latinidad, le robó con feliz osadía todo el aseo” (IV, 28). No incorporó a nuestra lengua lujos de la latina sino que ofreció al latín, como regalo, el ancho campo de la lengua española ya abonado para la buena cosecha. ¿Y acaso no es eso (se pregunta EM) “atrevimiento insólito, proeza ilustre?” Por lo menos está en la línea postulada por Fray Luis de León (a quien no cita EM)⁶⁸ y refrendada luego por Ambrosio de Morales, a cuyas ideas acude en más de una ocasión (Cf. *Lexis*, I, 1987, 17-19). Audacia que el cuzqueño califica de “heroicidad loable”, pues mostró cuán capaz era el castellano de revelar sus aptitudes y asumir como propios los aliños característicos del latín. Cuando Espinosa Medrano tiene a Góngora por *héroe* lo hace ciertamente desde su calidad de filósofo que define la categoría axiológica de Góngora, a la vez que acoge la idea renacentista de postular a sabios y hom-

68. Fray Luis es aducido constantemente en el sermonario para autorizar interpretaciones de los textos bíblicos.

bres perfectos como héroes culturales, entre los que contaban Platón y Séneca, Virgilio y Cicerón rivalizando con Hércules y Venus⁶⁹. Todo esto resultaba inapreciado por Faria, pues “de ignorar esta capacidad de nuestro lenguaje, y la dificultad, que avia de aplicarse el hornato de la elocución Latina, nace el condenar neciamente aquellas osadías” (*ibid.*). Si en latín la *collocatio* resulta aliño de la poesía, “no es tan inepta, baxa o incapaz nuestra lengua que desmerezca romper aquellas galas” (IV, 29). Pero quédese allá con su protesta y su envidia el portugués, “que esto en Góngora es proeza valiente, audacia loable, hazaña heroica” (IV, 31) y termina aquí la respuesta sobre a cuanto había argüido en relación con retórica latina Faria & Sousa, recordando (con la evidente autoridad de Cicerón) que “si al poeta le cercenan sus números, no quedará si no prosista” (IV, 32).

Apologético, Sección V

M. Faria IV.- El pasaje escogido por Espinosa Medrano para esta ocasión continúa en verdad el texto original de Manuel de Faria III; en efecto, el texto de 1639 terminaba de esta manera: “Trato de lo que escribió en este género. Y lo mejor es que hallava...”. EM reserva la primera parte de la frase para cerrar MF III y abre MF IV de este modo; adecuando a sus conveniencias la redacción:

“Lo mejor es que hallavan aquellos apoyadores desta gran suerte de Poesía que don Luis avía sido el inventor” (MF III).

Faria protestaba porque muchos tuvieron a Góngora por inventor del hipérbaton, “como si allí no estuviera Juan de Mena con anterioridad de centenares de años”, aun cuando no acertó a triunfar pues “dió motivo a centenares de risas con esos modos”. Ofrece seguidamente otros ejemplos de Petrarca, Boscán y Garcilaso, varios textos de Gómez Manrique y formula sus apreciaciones: si es verdad que el uso medido y prudente de este tropo (que él reduce a “una transgression que perturba y previerte el orden del hablar”) pudo tenerse por singular gala del estilo, piensa Faria que el uso desmedido “será vicio grandissimo sin duda alguna”. Su indignación busca cebarse en un preciso verso gongorino: *Las que fabrican arcos rosas*. ¿Acaso puede pensarse que tal verso sea signo de buen juicio o de ingenio? “¿*Qué elegancia*

69. Cf. Curtius. I, 242-256.

arguye eso?”. A la interrogante añade el propio Faria un intento de respuesta, pero Espinosa Medrano cercena ahí la cita y configura así el fragmento a que da respuesta inmediata, circunscribiendo de este modo el campo de la réplica.

Apologético, Sección V.- Ofrecidos los testimonios sobre usos del hipérbaton en la literatura latina, EM destinará los trece párrafos de esta Sección a explicar la significación del hipérbaton en la literatura española. A los pormenorizados ejemplos ofrecidos por Faria continuará ahora oponiendo, en matemática demostración, oportunos testimonios sobre la lengua literaria. Esta sección constituye una parte medular del *Apologético*.

La fragmentación viene precedida por una típica reflexión de orador sagrado. El puente que une las secciones IV y V anuncia el carácter reflexivo de este nuevo capítulo. EM nos alerta sobre el cometido: corregir, o sea, rectificar a Faria. Con eso Góngora saldrá engrandecido. Y así como en párrafo anterior se ha servido de textos bíblicos ahora acudirá a la literatura profana de los latinos⁷⁰. Por cierto, Góngora no inventó estas figuras hiperbáticas, y nadie porfiará lo contrario; pero “inventó el buen parecer y la hermosura dellas, inventó la senda de conseguirlas”. La suya fue sabia tarea de arquitectura y de ingenio y logró con ello conmover a la elocuencia española, a la que transformó haciéndola “de corta en sublime, de balbuciente facunda, de estéril opulenta, de encogida audaz, de bárbara culta” (V, 33), ponderaciones que culminarán con la evocación de los versos donde el gran orador Paravicino lo proclama *Padre de las Musas*⁷¹. Lo que había sido “ornamento poético de la Majestad Romana” lucía ahora como gracia singular de la lengua poética española por obra del poeta andaluz. Espinosa Medrano coincide ahora, acá en América, con la reflexión (por él ignorada) que años atrás había perfeñado Pedro Díaz de Rivas en favor de Góngora en su *Discurso apologético*. Leemos efectivamente en Díaz de Rivas:

70. Ya San Jerónimo (*Carta LXX* a Magno) establece comparaciones entre las figuras retóricas usadas por los profetas y algunos procedimientos de estilo virgilianos: retórica clásica y oratoria sagrada hallan en el texto de San Jerónimo feliz combinación.

71. Espinosa Medrano, que no ocultó su simpatía intelectual por Paravicino, destaca sólo este elogio, pero tal vez conocía el otro soneto de Paravicino que aparece en sus *Obras póstumas divinas y humanas*, Madrid, 1641.

“Lean, lean los Poetas antiguos, griegos y latinos y los mejores toscanos, y advertirán que a nuestro Poeta se le deben dar muchas gracias, porque enriqueció nuestra lengua con los tesoros de la latina, madre suya, no sólo en las voces, sino en la gracia del decir, en la composición de las diçiones y en las demás virtudes, que era lo que a nuestra lengua le faltaba para su policia y artificio; porque la latina puede prestarle a la nuestra voces elegantes, sonoras, venustas [...] con que llegará a la cumbre de su perfección, desechando las voces bárbaras... Assi también se perfeccionó la latina con el garbo, venustidad y sales de la Griega...”⁷²

Toda esa pulcritud de estilo oratorio del primer párrafo traza el marco de consagración del poeta andaluz; tras la inaugural cita de Ovidio, EM acude a templar la atención de su oyente-lector reforzando las analogías con explicables citas bíblicas que prueben cómo la pequeñez y la insignificancia pueden, por obra de la audacia heroica, adquirir exaltación y encomio. Ahí están para ilustrarlo los episodios del rico publicano Zaqueo trepándose al *sicomoro* con motivo de la visita que el Cristo hace a Jericó, así como el testimonio de aquel diálogo entre David y Saúl antes de la batalla con el gigante filisteo. Tales analogías y tales ejemplos no pueden extrañar como estrategia de la crítica literaria de entonces, pero la fina alusión ciertamente indirecta de que se vale ahora el autor reafirma la tesis sobre la calidad religiosa de su auditorio, capaz ciertamente de identificar a los personajes, que sólo vienen sugeridos por “la rústica terneza del pastorcillo” (David), cuando no por el recuerdo más evidente de cómo “el diligente Zaqueo” se “trepó al Higuierón”⁷³.

Está de acuerdo Espinosa Medrano; nadie desconoce la prioridad de Juan de Mena en el uso del hipérbaton. El suyo es nombre que todos tienen pronto cuando se trata de buscarle antecedentes al hipérbaton en España, y ya lo había destacado Nebrija en su *Gramática*. EM no va a regatearle autoridad; pero tampoco nadie ignora que él y todos sus imitadores de entonces “son unos friones”, y que pretenderlos émulos de Góngora es “conferir con Sol flamante al candil moribundo” (V, 35). El propio Faria parecería olvidar que

72. *Discursos apologéticos por el estylo del Polifemo y Soledades*, obra poética del Homero español (1622). Cito por la ed. de E. Joines Gate, *Discursos gongorinos*, México, 1960, 43-44.

73. Por cierto el envío de EM está errado; tanto la edición de 1662 como la de 1694 remiten al *Libro de los Reyes*, pero el texto alude a *Samuel I*, 17. Las ediciones modernas repiten el error.

si en aquellos poetas “anteriores de centenares de años” el hipérbaton invitaba, como él dice, a la risa, era porque se mantenía gran distancia entre el castellano y el latín, de donde resultaba “ornato natural y propio de la grandiosa Musa de la Latina”. Pero eso solamente prueba cómo la ceguera y la envidia del crítico portugués no pueden reconocer que la gallardía no consiste “en cargarse dos estofos del atavío, sino en lograr los perfiles del donaire” (V, 35) y así se explica que causara risas el hipérbaton (V, 36). Claramente queda confirmado que Góngora fue efectivamente el inventor de esta manera y que, antes de él, el hipérbaton era solamente una ‘figura’ (V, 37), por lo que puede admitirse, puesto que con él alcanza la cumbre, que Góngora fue precisamente el inventor de esa manera en la lengua literaria española: “por eso se llama primor el acierto heroico”. EM lo afirma con seguridad, y a partir de entonces la sombra y las ideas de Gracián comienzan a abrirse paso lentamente en el *Apologético*.

En esta exégesis del uso hiperbático en la literatura escrita en español Espinosa Medrano ofrece elocuente testimonio de su conciencia americana reiterando así lo que había anticipado en su *Dedicatoria* al Conde Duque de Olivares: su convicción de que el *Apologético* es una buena prueba de lo que acá en América puede hacerse en materia de crítica literaria. Como un persistente empeño de poner a los americanos a la altura de los peninsulares, inicia EM su ejemplificación y su defensa con el nombre de Pedro de Oña “docto chileno y artificiosissimo Poeta Indiano”⁷⁴, de cuyo *Ignacio de Cantabria* elige un extenso ejemplario. No serán muchos los textos invocados por el *Lunarejo*; para qué, si ahí está Garcilaso desmintiendo a Faria, que sólo le atribuía un caso de hipérbaton (el mismo que servía de batalla a toda la crítica de la época), cuando en realidad el propio EM puede enriquecer la lista con otros diez casos. Pero hay también otros y así aparecen Barahona de Soto, y el Pinciano, y hasta Cervantes con su *Persiles*. No es cuestión, pues, de tratar de imitar la grandeza de los latinos ni de adornar la lengua con “la introducción de sus vocablos”, porque no es cosa de estar recurriendo al Calepino sino de ajustarse —como había propuesto en su momento el maestro Ambrosio de Morales— a una selección apropiada que atendiera el buen

74. Cf. “una pluma del orbe indiano” ofrece el *Apologético* al Corregidor La Cerda. Otros testimonios de este sentimiento americano pueden aducirse en VIII, 61; IX, 70; X, 93. Estos gentilicios con que se distingue a Oña no parecen sino variantes de un mismo sentimiento: *chileno*, *indiano* alternan con *peruano* en la aclaración marginal: ahí se califica a Oña de *vate peruano*.

sonido y a otras exigencias que tan puntualmente éste había diseñado⁷⁵. Precisamente Góngora consigue “con tan inimitable valentía” que la elocuencia latina tenga “mucho que aprender de la gongoriana, mucho que imitar de sus primores, mucho que admirar en su espíritu” (V, 41). Muy claro tiene EM que en Góngora se concilian tradición y originalidad⁷⁶. Sí, es verdad que el tema del Polifemo estaba en la *Odisea* y en la *Eneida* y que lo había tratado Ovidio, pero es tal la cumbre alcanzada por el tema en nuestra lengua, que no hay hipérbole en admitir que sólo Góngora “parece que escribió el Polifemo, porque sólo en su estilo llegó a ser Gigante aquel Cíclope”. Imitó Góngora a los latinos y los supera proponiéndoles en verdad como modelo “aquella pompa de frases, y aquello cesp, del impetuoso torrente de su elocución” (V, 42). Paralelamente a Gracián, intuye Espinosa Medrano esa vinculación y hasta insinúa que la estrategia verbal española alcanza a superar a la latina heredada⁷⁷. Como Faria no tiene oído para percibir armonías ocultas, se atreve a calificar estos hechos como ruidos de *palabrones* (según puede leerse en la biografía de Camoens que precede a su edición). No fueron de la misma opinión las musas latinas, que apenas tomaron contacto con “la braveza hispana” no vacilaron en “querer imitar aquel natural orgullo de los otros”. Y no lo dice EM para enfatizar el discurso sino que repite palabras de Marco Antonio Mureto, a quien no se podría motejar de hispanofilia. Es curiosa esta actitud de EM respecto de Mureto, distinta de la de Quevedo, que incorpora al francés al elenco de los pestíferos calvinistas por haberse atrevido a comparar a los italianos Catulo y Virgilio con españoles como Marcial y Lucano “sólo para blasfemar de los españoles”⁷⁸. El aire paternal e irónico con que

75. Lo discute y explica Díaz de Rivas en la ‘Respuesta a la tercera objeción’ de su Discurso *Apologético*, donde cita además otros ejemplos distintos de los que aquí invoca EM, y recuerda que Garcilaso usa el hipérbaton “en otros lugares” (ed. cit. 48).

76. “Y Espinosa Medrano columbra lo que hay en el Cordobés de tradición e innovación” (Jaime Siles, *El barroco en la poesía española*, Madrid, 1975, 40).

77. “Pero vengamos ya al estilo alifinado que tiene más de ingenio que de juicio, atiende a la frase relevante, al modo de decir florido. Fue Fénix dél [...] porque le remontó a su mayor punto don Luis de Góngora, especialmente en su *Polifemo* y *Soledades*” (Gracián, *Agudeza*, Disc. LXII, ed. Correa Calderón, tomo II, 251).

78. Quevedo no perdona esto y lo califica de *charlatán*; según él, la actitud de Mureto forma parte de una conspiración francesa que niega a los españoles de mayor relieve (Cf. Raimundo Lida, *Prosas de Quevedo*, Barcelona 1981, 29). Espinosa Medrano, sin embargo, tiene por Mureto cierta estima y si lo privilegia como buen escritor es porque se siente respaldado por el juicio de Julio César Scaligero: *tam bene scripsit quam ullus veterum* (Lida, *ibid.*, 76, n. 8). Hay que tener en cuenta que los jesuitas no fueron ajenos a la difusión de las obras de Mureto (Fumaroli, *L'Âge de L'Éloquence*, Paris, 1980, 175).

alude el Lunarejo a “el buen Marco Antonio” deja libres sus sentimientos al agregar en seguida, como quien se lava las manos y atenúa el mensaje, “con mucho estómago recíbale la confesión”, y “perdonémosle los desdenes”. Basta para EM con que miremos a la historia, pues ahí descubriremos que la antigüedad aprendió “lo oculto y lo sonoro y lo peregrino de los poetas cordobeses”, de donde “nunca nos empachará el remedar a los latinos lo cespó y bizarro de su decir, puesto que ellos primero lo aprendieron de nosotros”.

A su memoria de buen lector y a su artificio de predicador une ahora EM las seguras fuentes de Plinio, Marcial y Erasmo (aunque este último parece ser citado de memoria, ya que la nota marginal se limita a consignar su nombre); añade luego a Horacio con imprecisión que invita a pensar en el recurso a las comunes poliantas (V, 43), como antes había sido probablemente la mención de Tácito (V, 42). Así nos vamos acercando a uno de los momentos en que acrecerá el ardor polémico del predicador. Se ha excusado Faria de ofrecer más ejemplos disparatados porque ya tiene tapadas las narices. No desaprovechará EM la veta irónica que le ofrecen y contestará creando progresivamente en el auditorio un clima favorable a la sonrisa. Para ello incorpora aquellos pasajes en que la crítica de Faria incurre en escabrosos juegos de palabras; así recuerda el chiste portugués de las mujeres livianas que aluden de modo franco y directo al *bacín*, ejemplo a propósito del cual Faria solicita perdón por si la cita comportase mal olor: seguidamente recoge la anécdota del secretario que dirige a su Ayuntamiento (*Cámara* en portugués) una nota en estos términos: “A la señora Cámara, y de cámaras son verdaderamente tales sujetos”. ¿A título de qué evoca el Lunarejo estos pasajes, que no constan en el fragmento elegido por él para encabezar esta Sección de respuestas, porque en verdad se hallan dispersos en el texto de las anotaciones de Faria (Canto 3, estrofa IX, fol. 12; Canto 6, est. L, fol. 114)? La respuesta la encontramos en el párrafo inmediato. EM glosador de Faria va cediendo los trastos al predicador que *in pectore* lo asiste. Ahora vemos bien; el fragmento elegido para encabezar el apartado MF 4 era solamente un pretexto para mantenernos en tensión y prepararnos para el estallido. Y es que el pasaje del *Juicio del Poema* en que Faria alude a los versos de Góngora (*Lusíadas*, tomo I, fol. 67) se presta a la respuesta del sacerdote desde el púlpito⁷⁹. Faria insinúa ahí que si Góngora “fuere casado y amigo de ganar con su mujer” habría tenido más esmero en el uso de la voz *cuerno*. El

79. He tratado este asunto con algún detalle en *Lexis*, XI, 1, 1987, 24-29.

predicador se yergue y saca a relucir su voz condenatoria; “¡Qué lenguaje tan indecente!”. Y no se conforma con el calificativo sino que debe aludir a las esencias, y agrega: “¡Qué indecencia tan ajena al escritor cuerdo, de pluma grave!”. Ponderación y cordura son virtudes de que Faria carece, y por eso ha sido capaz de evocar en su discurso de crítica literaria las varias veces en que con tal palabra se alude, como en breves ejemplos lo consigna, a la caza y a la guerra. Indignación e ironía se mezclan en este fragmento en que la garra del clérigo termina por imponerse:

“¿Cegarse hasta caer, tropezando en la materia de las bocinas, y no reparar en los oprobios del adulterio? ¡Furor notable!” (V, 44)

Otros usos distintos de los alegados en su respuesta ha podido mencionar EM; los que se dan, por ejemplo, en *Soledades* I, 860 y en *Soledades* II, 52. Ha podido asimismo recordar los testimonios congregados en la *Comedia Venatoria* (vs. 60, 84-86, 104); o mencionar el romance inserto en *Las firmezas de Isabela*, acto III;

... .. sentí
en mi cabeza una mano;
no la llamo de marfil,
que todo marfil es cuerno,
y estuviera mal allí.

donde Góngora juega muy fina y recatadamente con la asociación que en el juicio de Faria resulta procaz⁸⁰.

La estrategia de organización del *Apoloético* comienza a hacerse ahora patente y cobra importancia al revelar cómo la disposición de los distintos fragmentos de Faria ha sido minuciosamente calculada en función de los propósitos del discurso polémico de Espinosa Medrano. El texto de MF IV elegido por EM finalizaba admitiendo que el uso del hipérbaton era ciertamente gala si se usaba con prudencia, pero “muchas veces será vicio

80. En realidad, Espinosa Medrano se desentiende de algunas graves acusaciones, así como de los eventuales elogios que Faria pudiera haber formulado al pasar en pro o en contra de Góngora. Así, al comentar el Canto V de Camoens (col. 648) Faria recuerda que al defender ante el Rey el nombramiento de Góngora como capellán de la Corte expresó: “Por ventura hay Estatuto que mande que todos los Capellanes de su Magestad sean tontos?”. Esto invita a pensar que EM tiene muy circunscrito el campo de su prédica; calla también (y es otro ejemplo) lo concierne a los comentarios de Faria al Canto IX, estrofa 62 de *Os Lusíadas*, donde Faria acusa a Góngora de haber imitado a Camoens en la estrofa XVIII del *Polifemo*.

grandissimo sin duda alguna. Y quien hay tan insensato que no juzgue por gran atrevimiento una vez esto; *Las que fabrican arcos rosas*. Y por desatino muchas veces, qué concepto, qué juicio, qué ingenio, qué elegancia arguye eso?”. Espinosa Medrano destinará el último párrafo de la Sección V a responder desde varios flancos a estas precisas interrogantes que resumen la acusación y la censura del crítico portugués.

Mal ha leído —para empezar— Faria el texto de Góngora, cuya lectura correcta es: *Los que fabrican arcos rosas*. Pero pasando este error, nada prueban las afirmaciones que Faria avienta con espontaneidad y desenfado. ¿Qué le ocurre a este Faria que no acaba de “rumiar estos Hipérbatos, que tantas veces ha mascado?” (V, 45)⁸¹. No se quedará atrás nuestro cuzqueño, cuyas atentas lecturas del poeta portugués pueden probarse en los ejemplos del propio Camoens donde el hipérbaton luce para realce de la expresión. Y tras la enumeración de usos camonianos devuelve EM la frase, antes que para que Faria la oiga (sabe bien EM que no es asunto de este mundo), para que no la olvide su auditorio; ahora que ya sabemos que también Camoens incurrió en tales aciertos retóricos, ¿por qué no arriesgar desde nuestra ladera la misma pregunta: “*Qué concepto, qué juicio, qué ingenio demuestra esto?*”. ¿O es que lo que resulta uso prestigioso en Camoens no ha de serlo necesariamente en Góngora? Habrá que refrescarle a Faria algunos datos de retórica; quizás ignora “que la Oratoria y la Poesía tienen dos géneros de adorno: uno, que sea de parte del argumento, o de la materia, que pertenece a la sentencia, y otro, que sea de parte del modo de decir, que pertenece a la elocución”⁸². Si Faria lo hubiera tenido en cuenta no habría confundido las cosas y habría comprendido, en cambio, que la *collocatio* “no pertenece al ornato primero, y así no es ingenio, ni concepto, ni juicio; pertenece sí al segundo, que sólo consiste en hermostrar la plática con los modos de decir”. Y es que puede estar la hermosura de un pensamiento “en el concepto, ingenio y juicio y decirse desnudo de toda elegancia, aliño y elocución, como puede haber talle muy bien proporcionado, y muy mal vestido”. El hábito no hace al monje (lo sabe bien EM, lector no desatento de textos erasmianos). Y puede ocurrir,

81. Espinosa Medrano es consciente de su esquema polémico. Lo suyo es un texto trabajado ex profeso para un fin determinado. Ahora remite a lo que dirá más adelante (VI, 47), a fin de no desviarse de su propósito inicial.

82. Por si fuese necesario, y como buen profesor de filosofía, entre paréntesis acota el Lunarejo, para robustecer su explicación a lo erudito: “(como a lo Metafísico dijéramos, uno formal y otro objetivo)”.

como en Homero y en Virgilio, que “una elocución elegante” adorne “un pensamiento humilde”. Así que “es bobería pedir que *las figuras que sólo sirven para la elocución* sean concepto, juicio o ingenio”.

Cierto es que no ha vuelto a nombrar EM a Ambrosio de Morales, pero siguen claramente nutriendo su reflexión las ideas de éste sobre la influencia de la *elocutio* en la retórica latina. Basta recordar estas palabras suyas:

*“Dejemos, pues, todas las otras partes de la elocuencia, y tomemos sólo lo que toca al lenguaje y al primor y la gracia que cabe en él, que llaman elocución los Rhetóricos Latinos, y todo se ocupa en elegir las palabras, y mezclarlas con tal concierto en lo que se dice, que se les añada mucho de eficacia, así para representar las cosas que quieren darse a entender, como para que con mayor deleite se escuchen y se entiendan con más afcción”*⁸³.

Sino que Góngora acierta por ambos flancos, el que mira al contenido y el que mira a la expresión, al estilo, “pues sus pensamientos, vivezas y conceptos, cuando carecieran de estas inversiones, nunca perdieran lo sólido de la sentencia, puesto que las faltase mucha porción de la elocuencia y atavío formal”. Manierismo, pues, de la forma y manierismo del contenido. El cultismo viene a servir eficazmente a este propósito⁸⁴. Por algo Nebrija, repitiendo a Quintiliano, llegó a calificar la inversión *in duas divisam esse parte*, de Cicerón, como “ornato, gracia y decoro de la oración”. ¿Por qué no preguntamos, entonces, al mismo Cicerón, a propósito de su ejemplo: qué concepto, qué juicio, qué ingenio, qué elegancia arguye?⁸⁵.

83. En el *Discurso* preliminar a las *Obras* de Cervantes de Salazar, Madrid, Sancha, 1772. Apud Amado Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1938, 90-91.

84. No debemos olvidar que *culto* es un latinismo con antecedentes en Quintiliano (VIII, iii, 61) donde ya alcanza el valor de lo “expresado con elegancia” (Vid. Curtius, *op. cit.*, II, 413, n. 79).

85. Vuelvo a destacar cómo en la concepción arquitectónica del *Apologético* participan los injertos que hace EM de los textos de Faria. Las anáforas con que termina MF IV han servido de *leitmotiv* para el desarrollo de la Sección V, que se remata con la evocación de aquéllos, remate útil para enlazar el discurso con MF V, porque así conviene a los intereses polémicos de Espinosa Medrano.

Manuel Faria V.- En rigor Faria IV terminaba de este modo en la edición 1639 (col. 134) con esta frase: “No lo arguye más essotro”. Pues bien, lo que en el original de Faria cerraba párrafo y sentido contextual resulta encabezando la interesada transcripción del *Apologético*. El fragmento será muy corto; en él se queja Faria de los “términos remotos y violentísimos” usados por Góngora y ofrece como muestra elocuente el ‘censurable’ verso: *En ruecas de oro rayos del Sol hilan. ¡Todo para decir miel y cera! ¡Qué pensaría de esto Macrobio (se dice Faria) que tanto había censurado la imagen virgiliana Et liquid simul ignis? El fragmento se cierra preguntándose Faria: “¿Por ventura Don Luis iguala a Virgilio en juicio, o exceden sus defensores a Macrobio?”.*

Apologético VI.- Nada ha leído este Faria, nada ha pasado ciertamente por sus ojos, y “porque los ojos no están en el colodrillo, Faria sacó de puja a Momo” (V, 46)⁸⁶. No ha leído a Aristóteles ni ha consultado la *Retórica* de Cicerón. ¿A qué quejarse —como tantos otros— de las voces peregrinas? ¿Por qué no frecuente Faria la lectura de Aristóteles? Ahí en la *Poética* (21, 58 a) está escrito: *Peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem tum quo cum que a proprio alienum est*. Todo término alejado de la vulgaridad “será peregrino o siendo extraño, o translaticio, o fingido, o figural” (VI, 47). Si se quiere un texto descaecido, recúrrase a usar únicamente ‘términos propios’. Ahora bien, la lengua del texto compuesto por términos peregrinos “saldrá grave, sonora y venerada”, según el mismo Aristóteles confiesa: *Illa veneranda, et omne prorsus plebeium excludens, quae peregrinis utetur vocabulis*. Góngora usa voces “remotas de la vulgaridad y plebeísmo”. Ciertamente no conoce Faria a Aristóteles⁸⁷ y por eso protesta y se asombra; no sabe que el Estagirita había llamado ignorante a Aríphades por criticar que los trágicos no hablasen según el razonar del vulgo, sin advertir que era como aventar piedras al cielo (*Poética*, 22, 1458 b). Aristóteles aclaró que el errado

86. En la mitología se fingía a Momo como “un Dios muy holgazán que no acostumbraba entender en otra cosa sino en reaprehender las obras y trabajos ajenos” (Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, Zaragoza, 1599, Lib. II, 43). El libro de Moya figura en el inventario de EM.

87. La presencia del pensamiento aristotélico, obvia en su tratado filosófico, es evidente (*passim*) en el *Apologético*. También lo tiene presente EM cuando, en su sermón de Nra. Sra. de la Caridad (agosto de 1673) exclama: “Assi dizen, por encarecer las sutilezas de el Filósofo, que al escribir sus *Analíticos*, no mojaba la pluma en el cendal de la tinta, sino en el seso del ingenio” (*La novena maravilla*, 104 a).

era Aríphades, pues el lenguaje trágico “por alto había de alejarse mucho de la plática común”. Había, al contrario, que felicitarse de que así hubiese sucedido pues “siquiera de esa suerte llegó a huir del razonamiento trivial de la plebe”⁸⁸. Huir de la vulgaridad era, pues, vieja y prestigiada consigna aristotélica. No puede, pues, calificarse de *monstruosa* una “colocación grave, decente” como

*y los que por las calles espaciosas
fabrican arcos rosas*

¡Ah, si Aristóteles, en vez de tropezar en Aríphades, hubiese dado con Faria, ¿no es verdad “que nos lo tratara de ignorante para abajo, o de majadero para arriba”? (VI, 47). Remoto de la vulgaridad, pues, quiere significar alta conciencia de la fuerza expresiva; y eso de ‘términos peregrinos’ no debe confundirse con términos desconocidos, porque la calificación mira sobre todo el uso que Góngora hace de ellos, pues el poeta “no frecuenta los peregrinos por extraños, sino los translaticios y metafóricos” (VI, 48). No pueden servir, como Faria y otros creen, para “obscurecer la oración” sino (todo lo contrario) para esclarecerla. Pero tampoco ha leído Faria al Pinciano⁸⁹ y está por eso desentendido del valor que a la imaginación toca en estos menesteres; quizá sepa definir la metáfora pero no la frecuenta como ejercicio de lectura, no puede desentrañarla y está así en la oscuridad desasistido de los usos metafóricos⁹⁰.

Obligado se siente EM, para ilustrar (más que a Faria, ya muerto, a quienes concuerdan en la censura) sobre el valor del contexto, pues no con otro propósito ha de explicar los versos gongorinos del *Polifemo* (estrofa L, vs. 393-400) con que precisamente cierra octava el texto atacado por Faria: *y en ruelas de oro rayos del Sol hila*⁹¹. “Sólo esta octava —afirma enfática-

88. Así se lee en su *Poética*, 14586/14589.

89. Acogerse a Pinciano es —en lo filosófico— votar por Aristóteles. Ya resulta raro que en ningún momento deje EM vislumbrar haber leído a Cascales.

90. Vid. *Lexis*, XI, 1, 1987, 34-46, donde he analizado con algún pormenor los asuntos relacionados con la metáfora y la métrica en el *Apologético*.

91. Sobre el particular, vid. mi artículo “Espinosa Medrano, lector del Polifemo” (*Hueso Húmero*, 7, 1980, 78-82).

mente Espinosa Medrano— vale más, que todos los versos juntos de Faria y cuantos puede hacer en toda su vida”⁹². ¿Pero es que no ha podido Faria descubrir en tal verso “una frase benemérita del furor verdaderamente Poético”⁹³ y otra vez Aristóteles puede prestar amparo a la afirmación, ahora en su *Retórica*, donde explica los distintos lenguajes que manejan el poeta y el orador. Frente a Platón, que fundaba la capacidad creadora del poeta en el arrebató divino o el *entusiasmo*, Aristóteles ofrece dos salidas: el *talento*, para los que saben adaptarse a las varias situaciones, y “la *exaltación*, que saca de sí a los otros y los pone en trance de creación poética” (*Poética*, ed. García Yebra, n. 200). Privilegio de poetas es evitar mediante el adorno y la metáfora “la vulgaridad y la bajeza” (*ibid.*, 28, 58 a). Es que para manejar metáforas hay que tener talento poético; había siempre advertido Aristóteles (*Poética*, 21, 58 b, 1315) que si usamos metáforas no pertinentes, que no vengan a cuento, no conseguiremos sino el ridículo. Lo importante es dominar los procedimientos metafóricos, y ese es el secreto de toda composición, a la par que “es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza” (*Poética*, 59 a, 48). Si Faria se alarma ante el despliegue metafórico que la poesía de Góngora ofrece es solamente porque ignora el valor de lo metafórico, o porque carece de talento para interpretarlo⁹⁴. En el fondo de toda comunicación el lenguaje va mostrando este valor mimético de la metáfora,

-
92. Aun cuando podamos defender el valor intemporal de presente, y por tanto el valor subjuntivo del indicativo en frase subordinada, el uso de *puede* plantea alguna reflexión. ¿Estamos ante una errata no salvada oportunamente por *pudol/pudiera*? ¿Acaso ignoraba Espinosa Medrano que Faria había muerto por entonces? Vid. Kany, *Syntax*, 282.
93. Sabido es cuánto significa para la teoría literaria el libro de las *Etimologías* de San Isidoro: todavía era San Isidoro un vínculo obligado con la antigüedad. Para comprender la anotación de Espinosa Medrano, tal vez interese la reflexión de Isidoro sobre la voz latina *vates* y lo que ahí se dice respecto del *furor* poético (Lib. VIII, 7). Al admitir que la poesía nace imperfecta y, tras toscas improvisaciones, va progresando lentamente, y así se perfecciona, Aristóteles se opone a la teoría de Demócrito y de Platón, que defendían la idea del *furor divino* pero en ella se inspira ciertamente Cicerón (a quien lee y cita, *passim*, Espinosa Medrano). Téngase presente: “Saepe enim audium poetam bonum nomen (id quod ad Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse, et sine quodam afluatu quasi furoris” (Cicerón, *De orat.* II, 46).
94. Cabe recordar que todavía las discusiones sobre la esencia de la poesía se nutrían de las teorías aristotélicas (Curtius, I, 214). Las citas de Aristóteles que hace Espinosa Medrano corresponden a una versión latina aparentemente distinta de la tan socorrida de Riccoboni (Venecia, 1579; 1984, 1587; Lyon, 1618; Paris, 1625, 1645, 1648). No es asunto que puedo precisar acá en Lima. Cito y corrijo por ed. García Yebra (Madrid, Gredos, 1974).

hecho que hasta el lenguaje jacarando ha asimilado para lujo del lenguaje picaresco:

“Más dicha tienen los pícaros, que se les tolera, y aun aplaude en su Idioma xacarando, que llamen trena a la cárcel, Xaque al valiente, Coilón al pregonero, gurapas a las galeras, mosca al dinero, trongas a la rameras, y finibus terrae a la horca y otra inmensidad de términos disparatados que merecieron tener quien los quisiera entender, y quien por de diversas clase los segregase por estilo de ladrones, açotados, pícaros, y tacaños, y assombranse de que los Poetas tengan otra categoría de Frases, otro aparato de locuciones” (VI, 48)⁹⁵.

Cuánta lectura filosófica le falta a Faria, Dios mío. Bastaba haber frecuentado a Plinio para leer ahí (Libro XI, cap. 12) cómo califica al licor de la abeja: *Sive illa est coeli sudor, sive QUaedam Siderum Saliva? Sive PURGANTIS SE AERIS SUCCUS*: zumo de los aires, saliva de las estrellas, sudor de los cielos. Pero claro se está que Plinio es poeta (así lo entendían los antiguos, y no deja de creerlo y demostrarlo el propio Espinosa Medrano); a él se debe la sagaz interpretación que EM hace suya para desmentir a Faria; a diferencia de quienes afirman que las abejas no formaban su miel de las flores sino que “la recogían de los pimpollos donde la llovía el Sol a rocíos” (V, 49). ¡Ah, no gozamos a plenitud del tal licor!

“que descende de entre las luzes del cielo, como de allá distila, puro, y líquido; pues aora cayendo de tanta altura, no dexandose de enturbiar, y desvanecer mucho mientras por tanto intervalo baxa, y luego inficionado de los vapores terreos que al encuentro lo reciben baheando, y luego chupado de los ramos, bevido de las yerbas, y luego trasegado a los ventriculos de las Avejas, y sobre esto mezclado y corrompido con el jugo de las flores, macerado en las colmenas, y con tantas mudanças alterado, aun todavía retiene aquel la dulçura soberana, y causa aquel deleite de su celestial naturaleza” (VI, 49).

Mucha lectura filosófica le falta a Faria. Ahí tenía en Plinio la filosofía hermanada con la poesía; y no se diga que Plinio incurría en hipérbole. Luego de esto, cómo no entender ese extraordinario verso de Góngora que tanto le

95. En el *Vocabulario* de Hidalgo hallamos *finibusterre*, *gurapa*, *jaque*, *rufián* y *trena* con las mismas acepciones. Vide asimismo Covarrubias, *Tesoro* (s.v. *jaque*, *trena*, *finibusterre*), Fontecha (*Glosario* s.v. *finibusterre*, *gurapa*, *jaque*, *mosca*, *mosca*, *trena*, casi todas autorizadas en Cervantes). En otros lugares EM usará *jayán* tanto en su categoría nominal sustantiva como adjetiva (voz registrada en Hidalgo) dentro de su no negado propósito de recurrir a las voces que pudieran asegurar eficacia expresiva a su discurso.

molesta. Lo quiera o no Faria, es el mejor verso de la octava censurada por el portugués (VI, 50); lo supo así reconocer el gran Barahona de Soto.

De circunspecto y profundísimo califica Espinosa Medrano a Bartolomé Leonardo: *Febo aragonés* lo proclama al acoger un soneto suyo citado por Gracián (*Agudeza*, Disc. XLIII), aunque —a decir verdad— la transcripción del aludido soneto no ayuda a confirmar la lectura directa de Argensola sino a conjeturar una lectura apresurada del texto graciano, pues si realmente el jesuita aragonés elogia a Bartolomé Leonardo, no da a entender que a éste pertenezca el soneto *Rampe la tierra y en el centro afila*⁹⁶. Es asunto por estudiar; Gracián acaba de anunciar que “todos los sonetos de Bartolomé Leonardo están llenos de profundidad” y cita uno expresamente. Luego viene el que Espinosa Medrano reproduce: pero pienso que esto exige estudiarse a la luz de las técnicas usadas para sus citas por Gracián. La simpatía del Lunarejo por Argensola puede, de otro lado, provenir de la actitud de Gracián frente al lenguaje poético⁹⁷. Pero estas relaciones de Espinosa Medrano con Gracián piden otro estudio, ahora en elaboración.

Ya hay, pues, dos ejemplos. Lo vieron claramente antiguos y modernos, filósofos y poetas, pero no pudo verlo Faria & Sousa. Claro es que, aunque se proclame poeta, en realidad es todo un historiador; bastaba con decir *cera*, arguye. Y seguramente que si todo lo supiera a *sebo* (sugiere EM maliciosamente) “parecieran mejor”⁹⁸.

96. Por eso no extrañará su ausencia en la edición del hijo de Leonardo; por cierto falta en la edición moderna de Bleuca (véanse tomo I, xxxvi; II, 120). Menos asombra que E. Correa Calderón en su edición de la *Agudeza* (Castalia, II, n. 680) confiese desconocer al autor del tal soneto.

97. Recuérdese su *Epístola* de Fernando de Soria (ed. Bleuca citada, II, 367) donde leemos:
porque gusta de ver aquel museo
la ostentación del Dáctilo gallarda
tropellar la quietud del espondeo

I cuando aquel prosigue i éste tarda,
más gracias desta priesa, deste espacio
que de los pies de nuestro verso aguarda.

98. Indudablemente está acá jugando del vocablo para aludir —recordando la expresión *sebo portugués*—, al carácter enamorado de los portugueses. (Cf. Fontecha, s.v. *sebo*)

Se empeña seguidamente EM en discutir la autoridad de ciertos comentaristas alegados por Faria, y así analiza y critica algunas censurables opiniones de Servio y de Macrobio sobre determinados lugares metafóricos de Cicerón y Virgilio, y especialmente las formuladas a propósito de la identidad propuesta por Virgilio entre el agua y el fuego (VI, 51). Traerá a colación Espinosa Medrano seguidamente la opinión de Turnebo, que “mejor que todos [...] entendió *líquido* por sin heces, por puro, por no turbio, por claro, por limpio”, con ánimo de postular de alguna manera la identidad *liquidus/limpidus*⁹⁹. No es de extrañar en un frecuentador callado y tardío de textos erasmistas como Espinosa Medrano la mención de Turnebo, representante del aticismo erudito, traductor y editor apreciado de textos griegos, elogiado vivamente por Montaigne¹⁰⁰, y autor de un célebre comentario, con edición anotada, de las *Instituciones* de Quintiliano¹⁰¹, libro considerado como una retórica únicamente accesible a eximios eruditos y que llegó a constituirse en una especie de *Stilus Curie Parlamenti* (Fumarolli, 463)¹⁰².

De Plinio filósofo ha de pasar Espinosa Medrano (que no en balde profesaba cursos filosóficos en el Seminario del Cuzco) a discutir el alcance de voces como *grave* y *leve* en relación con estos asuntos¹⁰³, a fin de llevar las cosas al terreno de la metafísica y la teología, para finalmente rematar con ejemplos de Virgilio y Claudiano y ceder espacio y crédito, por fin, a la

99. Para centrarse en la discusión de estricto tono filosófico, desecha EM la tentación de la acotación gramatical que puede ofrecerle ejemplos coloquiales: “Dejo nuestro término español de liquidar cuentas, números y trampas, que todo se sale a sacar a luz y aclarar” (*ibid.*) viene EM trabajando con la acepción *liquidus, limpidus* y se reclama de varias interpretaciones de índole diversa.

100. “C’était mon opinion le plus grand homme qui fut il y a mille ans” (*Essais*, Lib. I, 25); “qui savait toutes choses” (*ibid.*, Lib. II, 12); Montaigne lo tenía por semejante a Justo Lipsio. Cito por *Oeuvres complètes*, ed. Robert Barral, Paris, Seuil, 1967.

101. Adriani Turnebi in M. Fabii Quintiliani De Institutione Oratoria libros XII Commentarii valde succinti et elegantes (Paris, 1554). Otros libros suyos que todavía tenían vigencia en el XVII europeo: De nova captandae utilitas a litteris ratione epistola ad Leoqueum (Paris, 1554). Y no olvidar sus *Adversaria*.

102. Espinosa Medrano volverá a citarlo (y lo llamará “Doctissimo Turnebo”) en su *Sermón Extemporal* de agosto de 1681 (*LNM*, 281 a). Vale recordar que Herrera lo llama “doctissimo intérprete de los lugares difíciles” (*Comentarios* a Garcilaso, nota 704).

103. “Porque leve entendemos *quod tendit sursum*, lo que vuela arriba; y grave *quod pergit deorsum* lo que se derriba abajo” (VI, 52).

autoridad de San Juan Crisóstomo¹⁰⁴; *Hoc ipsum magis mirum est, tenue ac liquidum corpus ignis solidum auferre potuisse*, y cerrar el discurso de esta manera:

“En el fuego, pues, si queremos absolutamente significar por lo leve, sin el respeto al centro, no hallaremos término más apto, ni cómodo, que líquido, que expresa la sutileza, levedad y ligereza de ese elemento, y la del Ayre, que como leve participó del mismo Epíteto, llamándole también líquido el Poeta en su Eneida” (VI, 52)

Ahí están en franca sinonimia *lo tenue* y *lo líquido* como tan elocuentemente lo anuncia “el divino Crisóstomo, cuya autoridad sola pesa aquí más en nuestra veneración que la póliza de quinientos Macrobios y Farias”. Lea, lea Faria todavía más autoridades; y para ofrecerselas no vacila EM en recordar ahora a Thales o a algunos fragmentos de la *Metafísica* aristotélica, y si es preciso también la de Santo Tomás, si ya no bastara como autoridad poética la de Virgilio, para quien “pudo llamar el Poeta líquido al fuego, para denotar su materia líquida, como se llama florida la miel por haberse destilado de las flores” (VI, 53).

Y no se diga que pudiera haber duda sobre el tema ni aún en materia teológica, pues en los inicios del gran libro está (*Gén. I*) escrito que “el firmamento fue hecho en medio de las ondas y con él dividió Dios las aguas” (VI, 54). Y luego “fue fabricado el Firmamento, esto es todos los orbes celestes y juntamente el Agua y el Fuego, como infiere bien Molina”¹⁰⁵. Autoridad de la Biblia, autoridad de Santo Tomás y de los teólogos modernos va acumulando en respaldo de su tesis Espinosa Medrano, que acude todavía a menciones de Lucrecio y Lucano y —por si fueran pocas— a varios textos

104. En la Homilía a la ascensión de Elías. Por entonces circulaba la *Opera Omnia* de Juan Crisóstomo en seis volúmenes, París, 1609-1624, pero aquí con toda probabilidad se alude a la versión latina de Erasmo o de Leio Tfimas, que latinizó algunas homilias del santo doctor (Farinelli, I, 408), según el mismo Espinosa Medrano recordará más adelante. A propósito de la alusión que hace EM a “la boca de oro de Crisóstomo” no ha faltado anotador que, inadvertido por cierto del juego de palabras de EM, aplicara a San Juan el título de *Boca de Oro* que correspondió, como es sabido, a Dion Crisóstomo de Pruse, nacido en Antioquía en 344.

105. Sin duda Luis Molina, *Commentaria in primam parte Divi Thomae* (Conchae, 1522), del que había ejemplar en la biblioteca jesuita del Cuzco (*Catálogo*, N° 1694). En el índice de autores citados de las ediciones de 1662 y 1694 aparece como “Molino el teólogo”, por errata no salvada, pues no cabe confusión con Molinos.

de Apuleyo (VI, 54-56). Va cumpliendo así EM la técnica enumerativa del sermón. Por cierto, ninguno de estos argumentos, ni una sola de estas lecturas ha tenido en cuenta Faria pues, de haberlas tenido presentes, no habría acordado tanta fe a los apresurados juicios de Macrobio¹⁰⁶, pues ya el célebre anotador de Virgilio Juan Luis de la Zerda había llamado al respecto la atención al comentar la Egloga VI del poeta latino: *Non apte Macrobius exprompsit in Virgilium suam criticam, cum scripsit, audaciae maximae fuisse, dici ignem liquidum*. No había visto ni entendido bien las cosas Macrobio, y por cierto vio y entendió todo mal el crítico portugués (VI, 56). ¿A qué viene, entonces, tanta insolencia en preguntar si puede igualarse Góngora con Virgilio o sus defensores igualar o superar a Macrobio? “Desatinada pregunta, indigna es de respuesta interrogación tan furiosa”. La arrogancia y la vanidad pierden a Faria y le hacen creer que para exaltar a Camoens hay que echar a rodar “los Virgilio, los Horacios, los Píndaros, los Homeros, los Plautos y Menandros”.

Apologético, Sección VII

M. Faria VI.- La pregunta elegida por Espinosa Medrano para encabezar este fragmento quiebra la anáfora del texto original de Faria; en efecto, la frase precedente (“*Por ventura don Luis iguala a Virgilio, o exceden sus defensores a Macrobio*”) cierra el fragmento Faria V elegido como motivador para *Apologético VI*. El texto de Faria VI se inicia por tanto de modo desorientador; “Por ventura la poesía no está sujeta a leyes, a juicios, a cordura, a inteligencia, a suavidad y a cláusula líquida”. Faria en verdad continúa aquí comentando el Canto III de Camoens (estr. 94, col. 135), y en el curso de su disertación calificará a Góngora de “Mahoma de la poesía española” acusándolo de haberla inficionado “con sus errores”. Ambos términos (*Mahoma, inficionó*) aplicados a quien en vida había frecuentado hábito sacerdotal resultaban tal vez para Faria apropiada y contundente metáfora y comportaban grave juicio moral. Góngora se ve así presentado como falso profeta que “predicando que venía a mejorarla en España” no permitió que la poesía cosechara buenas uvas sino tristes *labruscas*. Se trata de un pasaje de

106. Macrobio (*Sat. V, xvii, 19*) llevaba los excesos de su crítica hasta censurar como defecto el que Virgilio hubiese adjudicado títulos griegos a sus obras. La censura contra Macrobio anuncia en Espinosa Medrano conciencia de las interpretaciones alegóricas aplicadas a Virgilio por Macrobio, que había hecho siempre de la alegoría un “hilo conductor de su crítica” (Curtius, II, 114 y n. 317)

ágil vigor polémico donde el crítico portugués no pretende deslucir al poeta andaluz (“no pretendo negar a D. Luis la alabanza a donde la merece”); pero tampoco puede Faria perdonar a quienes aplauden a Góngora y veneran “adonde no lo merece”, pues en verdad están desinformados y sólo atraídos por lo superficial. Que sean muchos no es argumento que sirva para calificarlos, pues a Mahoma también lo siguen multitudes y eso no prueba que el profeta tenga razón y sea realmente el Mesías.

Apologético VII.— Por cierto, la selección de Faria ofrecida en el texto motivador conviene a los propósitos de Espinosa Medrano, pues de ese modo aísla un largo fragmento en que Faria resumiendo parte de la crítica antigongorina vigente en vida del poeta, acepta festejar a éste como autor de romances y sonetos, sobre todo en lo burlesco:

“Yo venero a Don Luis y digo que en lo que escribió antes de aquel capricho o libre de él, es excelentissimo y casi invencible en muchas cosas, a lo menos en las burlas”

Breve es el pasaje a que contestará el *Apologético* y breve asimismo la respuesta. La Sec. VII es pasaje de tránsito y se abre a los grandes temas en que Espinosa Medrano ha de mostrar toda su gala erudita y creadora. Claro es que tiene leyes la poesía, pero no ha hecho Góngora transgresión de ninguna de ellas —como temerariamente afirma Faria— sino que además como acaba de mostrarlo en pasajes anteriores el propio Espinosa Medrano, se ha preocupado Góngora por introducir en la poesía nuestra los aciertos y “las clases Griega y Latina” y además también “descubrió nuevos preceptos a que regularse y solicitó leyes extrañas a que ceñirse” (VII, 57). No tiene cómo excusarse en realidad Faria: acaba de armar pendencia a propósito de la asociación *líquido-fuego* ofreciendo una larga requisitoria, y salé ahora hablando de *cláusulas líquidas*: es que su crítica no logra sino desaciertos y exhibe “más que saltos de cabras ridículos, hipérbatos mal entendidos y metáforas peor penetradas”. ¿Cómo se puede calificar de locos a los seguidores de Góngora? ¿Y cómo entender que se dé mañas al crítico portugués para aclarar que está dispuesto a conceder algunas alabanzas al poeta cordobés? ¿Quién le pide a Faria alabanzas para Góngora? “Nunca las diga ni jamás las dé, que de labio que (fuera de Camoens) no supo más 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 aborrece tanto bueno, más que lastiman, halagan, más que afrentan, ameritan”. No lo afirma Espinosa Medrano como desahogo sino que lo dice como experimentado escrutador de libros que es. Y ahí está Tertulia-

no¹⁰⁷ para respaldarlo como a todo buen predicador. ¿Y por qué se le ocurre a Faria incursionar en terrenos que son en rigor propios de filósofos? ¿A qué viene, por ejemplo, aquello de que “el seguir muchos una cosa no la califica, aunque la esfuerce”?¹⁰⁸ ¿Quiere actuar ahora Faria como profesor de Lógica?

Porque la certidumbre, o probabilidad, que proviene de principios extrínsecos a una opinión, lo mismo es esforzarla muchos, que calificarla muchos, y si no la califican, menos la esfuerzan; y si la esfuerzan, es imposible no calificarla; porque como dijimos, proviene esta calidad de principios extrínsecos” (VII, 58).

¿Podría acaso la prosa de Faria seguir los vericuetos de este razonamiento? Seguidamente cede Espinosa Medrano los trastos del filósofo al predicador. Porque en mala hora trajo Faria o colación el “pestífero dogma” de Mahoma, a quien “por lo licencioso de la sensualidad bestial, le siguen hombres ignorantes, brutos, ciegos, bárbaros, selváticos y bestiales”; en tanto que a Góngora, “que no escribió para todos penétranle los discretos, sóndanle los eruditos y apláudenle los doctos” (VII, 59)¹⁰⁹. Góngora exige, pues, *penetrar* en su poesía; leerles asunto de entendimiento y rigor intelectual, y si Faria no logra entenderlas ya sabemos cuán discreto, docto erudito pueda ser. Faria no es ni docto, ni discreto, ni erudito. Nada puede ya extrañarnos en quien indignamente cita un texto sagrado para decir que Góngora cosecha labruscas, cuando el original no consignaba el *cogitavit* impreso por Faria sino solamente el *expectavit*.

107. En el *Sermón Extemporal* con que en 1681 se presenta a una oposición, vuelve EM a ampararse en la autoridad de Tertuliano en su doble condición de retórico y filósofo; ahí recuerda que Tertuliano usó “no sólo la Retórica, pero aún la Lógica, que llama reducir por imposible el argumento, quando, al contendor por el sendero de las premisas, que tiene concedidas, se trae a tal ahogo que le es forçoso entregar las manos a la prisiones de dos contradictorias” (LNM, 276/b).

108. En Covarrubias (*Tesoro*, s.v.): “Esforçar una opinión, ayudarla con nuevas razones, argumentos y exemplos” *Autoridades*; “Dar más vigor a alguna cosa, corroborándola con nuevos argumentos, como esforzar una opinión juicio, un dictamen”.

109. “Muchos lugares han calumniado en las obras de D. Luis, unos por no entenderlas, y otros con ánimo de ofenderle, pero a todos satisfacen con mucha erudición sus doctos comentadores D. García de Salcedo Coronel y D. Joseph de Pellicer de Tobar, y también D. Martín de Angulo y Pulgar en sus *Epistolas Satisfactorias*... Véanse todos tres que en ellos se hallará copiosamente quanto es necesario” (Salazar Mardones *Ilustración*..., 1636, fol. 74). En principio, hay que dar al Lunarejo por ajeno a la publicación de Angulo y Pulgar, que publica sus *Epistolas* en Granada, 1635, para contestar a Cascales; también debemos considerarlo al margen del *Elogio Fúnebre de D. Luis de Góngora* publicado por el mismo Angulo en Granada, tres años después.

Apologético. Sección VIII

M. Faria VII.— El texto atribuido a Faria supone una violenta ruptura del modelo. Comentando el Canto III, estr. 94 (col. 135), había escrito el crítico portugués aquello de que Góngora era “el Mahoma de la poesía” y lo acusaba de haber inficionado “con sus errores” la lengua poética de España. *Peor sus secuaces*, sentencia Faria:

Peor sus secuaces. Ellos serán gustosos en parte. Pero razonables jamás lo serán en las orejas cuerdas, judiciosas, científicas, y el ingenio desnudo (que ese no se lo negamos insigne) no coloca a nadie en el asiento de la verdadera gloria.

Confesará acá Faria su veneración por Góngora y destacará sobre todo lo insigne que fue tratando de asuntos burlescos. Es decir, la monotemática censura que Góngora había escuchado en vida. Claro que Faria advierte que esa facilidad sólo probaría ‘ingenio’ y “genio para ellas”.

Apologético VIII.— Desde el inicio se sitúa Espinosa Medrano en el ambiente de las artes plásticas: lenguaje y metáfora cederán espacio al mundo de la pintura. Tema central será la *imitatio*, y nada mejor (en horas del esplendor de la pintura barroca) que prefiera acudir a metáforas de esa estirpe, recurso que ya había frecuentado Espinosa Medrano en 1658, en un panegírico a San Antonio. Muchos habían pretendido imitar el arte de los grandes pintores, y hubo hasta quienes también pretendieron imitar a la naturaleza; sin embargo no pudo Apeles reflejar el arco celeste, y es que “mal se remeda lo soberano” (VIII, 60). Poco tiene que contestar acá el crítico cuzqueño, pues realmente sólo correspondería repetir mucho de lo afirmado en la Sección anterior. Aprovecha, sí, contrastar las insignificantes alusiones de Faria con las sesudas reflexiones de el *Lunarejo*, que hace de esta Sec. VIII la más importante (y la de mejores argumentos) de todo el *Apologético*. En realidad, poco debe el auditorio recordar de las acusaciones de Faria a que acá responde Espinosa Medrano, pues sólo había ofrecido vagas especulaciones. En cambio, mucho cabe retener de cuanto sobre Góngora (y sobre su propio panegirista peruano) se está poniendo en evidencia.

Se impone una observación: el esquema de esta Sección invita a reflexionar. Se diría que la inminencia de dar a las prensas el texto ha obligado al autor a asumir la necesidad de modificar la estructura original de su disertación, y que esta fragmentación del texto de Faria (tan violentamente desgajado del que lo precede) es posterior a la redacción primitiva. No parece haber

advertido el *Lunarejo* que el texto a que en parte responde en esta Sec. VIII corresponde a un fragmento del M. Faria VI y debió ser, por tanto, respondido en la Sec. *Apologético* VII. De ahí que el lector se desoriente cuando Espinosa Medrano rechace aquí la acusación de que Góngora hubiera inficionado de errores la poesía española. Espinosa Medrano enfatizará cómo los numerosos imitadores de Góngora lo fueron en verdad de sus defectos y no de su alteza y por eso “ocasionaron a Faria a que dijese, inficionaron peor que Góngora sus secuaces a España”. Y eso porque la imitación no es asunto fácil sino de escrupuloso trabajo y reclama singular talento; sólo quien conscientemente intenta embarcarse en la imitación columbra sus dificultades y toma conciencia de sus propias debilidades y carencias. Los experimentados nos alertan, y ahí está Plinio confesando sus penas cuando pretendió imitar los inimitables versos de Antonino; y en el mismo Plinio parece recoger su analogía de las artes plásticas;

“Suele atreverse el pincel a copiar una perfecta y absolutísima pintura, y resistiéndose el original, rebatiendo conatos, y esgrimiendo primores, turba al Artífice, tanto que mientras más trabaja, por trasuntar la idea con bizarría, empeoran las porfias el trabajo con desaire. Así las imitaciones, que acometen al ejemplar de aquella Poesía, resbalan del original, y desmienten con el despeño sus esforzamientos” (VIII, 60).

Eso ha ocurrido con la poesía de Góngora: no es fácil imitarlo, y eso porque “nadie o pocos arriben” a conseguir la imitación. Lo han pretendido muchos, y no pudiendo lograr la esperada inspiración se entregaron a la conspiración y la calumnia. La alusión inicial al arco celeste y el inmediato recuerdo del pasaje de Plinio constituyen marco apropiado para proclamar al estilo de Góngora como “bien admitido de todos y mal imitado de muchos”. La poesía de Góngora es —para continuar el símil pictórico— tan inimitable como los colores del cielo para un pintor:

*“Porque son sus colores los del Arco celeste inimitables a la fatiga. Fénix, en fin, raro cuya pluma, y matices en líneas de celestes renglones Iris forman no coro, que en altísimos vuelos se ostenta a los remedos fugitivo, y a las admiraciones sereno”, (VII, *ibid.*)*

Pero Góngora pudo sugerirlos en magníficos versos de sus *Soledades* (I,462-464);

*El Pájaro de Arabia cuyo vuelo
arco alado es del cielo
no corvo, mas tendido*

No hay erudito que desconozca la virtud de la poética gongorina, y por eso recuerda EM tanto la autoridad de García Coronel como la de Pellicer, comentadores y editores de los textos gongorinos; pero es inútil intento pues “aquel peregrino ingenio tan soberanamente¹¹⁰ abstraído del vulgo, fue inimitable o se deja remedar poco, y con dificultad”. Y no se diga que sólo los poetas aspiraron a imitarlo, sino que intentaron asimismo incorporar ese estilo a la prosa los predicadores y es así como ha penetrado en los púlpitos y pueden citarse meritorios hombres de iglesia que bregan por acoger su estilo, como Hortensio Paravicino en España y Juan de Cabrera en el Perú¹¹¹. Ya había acogido el nombre de Hortensio (V, 33) al reproducir versos suyos en homenaje a Góngora, pero ahora insistirá en la calidad de su arte oratoria, calificada ya de inimitable por Gracián¹¹². No pudo ciertamente Paravicino imitar a Góngora en sus varios intentos poéticos y sólo “pudo alcanzar más que a la hazaña de haberle con los diseños dado algún aire” a sus versos (VIII, 61). Pero sí alcanzó a desquitarse en la oratoria, y puede por eso EM proclamarlo “Góngora de los Declamadores”, orador excelso: por más que se empeñe alguien en imitarlo “apenas hay quien no dibuxe sus huellas”, “apenas hay quien no amague sus pasos”. Continúa EM prodigando en su discurso la metáfora pictórica, para insistir (con empeño de indiano que arriesga la hazaña de la imitación): y así cuenta cómo alguien (que es él uno, como creemos haber probado en otro lugar)¹¹³ quiso un día imitar un pasaje del célebre

110. *soberamente* se lee en el original de 1662 y se repite en 1694. No se da la voz en los léxicos, y desecho obviamente el uso de *sobeiramente* para privilegiar el de *soberanamente* (autorizado por Quevedo, Fontecha s.v.) justificado por la alusión a principios del parágrafo donde EM propone que no puede ser fácilmente imitado ‘lo soberano’; tras decir que muchos imitadores de Góngora viciaron sus versos “por alcanzar aquella alteza”, bien está que EM presenta a Góngora “soberanamente abstraído del vulgo”. Así se ratifica, de otro lado, la actitud casi erasmiana de EM frente al vulgo, en otros paisajes reiterada.

111. Sin duda se refiere EM a los *Sermones diversos* del Dr. Juan Cavallero de Cabrera, canónigo de la Sta. Iglesia Cathedral de Lima (Madrid, 1649), del que hay ejemplar actualmente en la Biblioteca del Cabildo Eclesiástico de Arequipa. Lo cita en VIII, 61.

112. En *Crítica*, II Parte, Cr. 4 (cito por ed. Romera Navarro, II, 134, n. 106). Como poeta, Paravicino es celebrado con frecuencia en *Agudeza*: “culto y aliñado” lo llama Gracián en el *Disc.* XLIV; como ‘eminente’ y “atento siempre a la perfección del estilo, así en verso como en la prosa” lo tiene en el *Disc.* L, donde por dos veces repetirá su nombre: del “cultamente elocuente Hortensio” habla en el *Disc.* LI, para volver a tildarlo de “ingenioso y cultamente elocuente” (en el *Disc.* LIV. Y comparándolo con Góngora, recuerda que “fue igual suyo el agradable Hortensio”, de quien afirma que “juntó lo ingenioso del pensar con lo bizarro del decir” (*Disc.* LXII).

113. “Un ejercicio de estilo del Lunarejo” (*Lexis*, VII, 1, 1983, 133-158).

sermón de Adviento predicado por Paravicino. No era ajena esta clase de ejercicios a la *Ratio studiorum* de los jesuitas, que entrenaban en la necesidad de superar la teoría aristotélica de la imitación. En esta prueba de destreza estilística a que se entrega Espinosa Medrano advertimos con claridad cómo su idea del estilo se halla penetrada de las ideas de Gracián, pues es consciente del esfuerzo por conciliar contenido y expresión¹¹⁴.

Según el relato de EM, en una jornada de estudio (cuyo tiempo y lugar no concierne a su historia precisar) se propuso imitar un pasaje del Sermón I de Adviento del ilustre trinitario español. De *hermosísimo lienzo* califica el Lunarejo el fragmento, manteniendo así la metáfora pictórica. Tras haber reproducido el texto español, inserta seguidamente EM el nuevo texto logrado, para mostrar así lo que puede un ingenio indiano. No es una imitación cualquiera, satisfecha con haber copiado voces de inspiración del modelo original, sino que reclamaba del imitador prueba auténtica de ingenio. El texto de Fray Hortensio enfatizaba el castigo que sufre el príncipe Absalón por haber desobedecido a su padre Joab. El imitador (y EM habla en tercera persona, para embozar la identidad del autor real) ha de introducir como novedad un cambio de énfasis: deberá centrarse en el joven Absalón que alcanza una muerte infausta. Un leve *rasguño* (y la calificación le pertenece) introducirá EM en la tela maestra del original. Ya *rascuño* había aparecido como 'débil bosquejo' en Fray Luis (*apud* Fontecha).

Y confrontados el original con la imitación, ciertamente resulta conmovedora la imagen de Absalón trabado por las ramas de la encina en su huida desbocada:

"Más, 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 el freno, pasó espumoso el mulo desbocado, crujió el tronco, cabeceó el árbol, encorvóse el ramo, sonaron las hojas, pendió el joven, ay, belleza desdichada, infeliz hermosura, malograda juventud, que perdiste la ocasión de reinar con más ventura, y cogióla por el cabello tu fortuna?" (VIII, 62).

Extraordinario cuadro que trae a la memoria los versos de Lope sobre el tema.

114. "Dos cosas hacen perfecto un estilo, lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminencias se adecúa su perfección" (Gracián, *Agudeza*, Disc. LX, cito por ed. Correa Calderón, II, 228).

Quedan en su discurso expresiones claras de la satisfacción que ha dejado este ejercicio en el ánimo de Espinosa Medrano. Podemos documentarla cuando seguidamente comenta la elogiosa recepción del ejercicio entre sus compañeros: “no faltó quien la *hombrease* en lo crespo de la frase con el original”. Pero no se deja envanecer EM, que sabe que si puede ser legítima su satisfacción por el intento, no ha de cegarse en la apreciación crítica¹¹⁵, y por eso se apresura a poner de relieve los rasgos por los que, a pesar de este esfuerzo, sigue triunfante el texto original de Fray Hortensio:

“y no faltó quien lo ombrease en lo crespo 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 Hipotiposis¹¹⁶ quedaran competidas, o superadas, ella bastava sola a asegurar de vencimientos al exemplar” (VIII, 63)

En suma; inmortal el poeta Góngora y, con alguna probabilidad hasta de “venturosa emulación” la prosa de Paravicino. Queda asimismo demostrado cuán difícil es imitar a los grandes, pues resulta siempre empresa ardua “lograr las semejanzas afectando las imitaciones”; vale más conformarse con “la ventura de igualar” y suprimir cualquier vano intento de exceder al modelo. No es que lo diga solamente Espinosa Medrano, pues puede acá alegar la autoridad de Quintiliano, para quien era preferible *hacer más* que tratar de *igualar*; y ahí está el ejemplo de la misma naturaleza, que no suele repetir sus aciertos (*Inst. Lib. X, cap. 2*). Góngora es la mejor comprobación, la cima ante la cual los audaces que accederla pretenden se despeñan, “porque no hay excelsitud que no empariente con los amagos del precipico”. Hay que aprender de quienes pretendieron imitar a Cicerón creyendo que lo igualaban con sólo repetir su muletilla característica: *esse videatur*. De todos ellos se reía Quintiliano: “con dar a entender que ya le tenían imitado con sólo largar el *esse videatur*” (VIII, 64). Es lo que ahora está pasando con quienes porque juntan algunos hipérbatos se persuaden de “que el alma de Góngora se le pasó a sus carnes”. Pues a desengañarse toca: “El estilo de Don Luis sólo puede ser suyo; en él es faición; en otro, máscara”. Venerarlo es preferible a asumir

115. En su sermón de la Encarnación (1669) se lee, a propósito del término *conceptuoso* esta acotación de EM: “El apetito de la propia excelencia es reprehensible; errar los medios de entronizarla, suele ser culpa” (*La novena maravilla*, 29/a).

116. La hipotiposis es figura perteneciente al campo de la evidencia por acumulación de detalles, donde el detalle vivo presupone “testimonio ocular simultáneo” (Lausberg, *Elementos de retórica*. par. 347, 364, 365).

la pretensión de imitarlo. Razón tenía Lope de Vega de llamar Icaros a quienes “siendo contrahechas las alas de su osadía, es preciso ser arriscado el vuelo de su emulación”¹¹⁷. No está Góngora necesitado de defensores sino que los reclaman sus imitadores vanos e ingenuos; no son las plumas únicamente las que pueden garantizar el vuelo, “pues aunque de ellas se hacen las alas, también los plumeros” (VIII, 65). La ironía de Espinosa Medrano es cruel y tajante.

Hay que entender bien: no se trata de vetar la imitación de los varones grandes, pues es ejercicio esencial de toda enseñanza (y EM sabe bien por qué lo dice); sino que en asuntos de estilo solamente caben dos opciones, “una, hija de la Naturaleza, que no se alcanza, y otra, parto del Arte, que se consigue” (VIII, 64).

¿Y qué intenciones encubre Faria cuando afirma que si no fuera por sus obras burlescas poco celebrado sería Góngora? No hay cómo entenderlo; ¿tienen acaso burlas el *Polifemo*, las *Soledades* o el *Panegyrico*? ¿son poco conocidas, cuando a propósito de que varios la siguen puede hablar Faria de los ‘sectarios’ de Góngora? “Poesías singulares en la opinión de los sectarios”, dice Faria. Cómo creer en un hombre que celebra y “censura lo mismo que aplaude, que degüella aplausos, apaga opiniones, destruye famas y aniquila renombres”. La iniquidad, la envidia y el odio ciertamente van consumiendo al crítico portugués. En verdad lo sensato es no darle importancia:

“Importa un ardite le venere o no le venere, le precie o le desestime: porque la Musa de Góngora es de complexión de la Virgiliana en que con los elogios, ni con los vituperios mengua” (VIII, 67)

Y lo repite en el latín, esta vez acertado, de Macrobio: *est Maronis gloria ut nullius laudibus crescat: nullius vituperatione minuat*. Virgilio es quien representa, a través de Macrobio, “la suma enciclopedia de los conocimientos humanos” (Curtius, II, 512): fue Macrobio quien calificó de ‘poema sagrado’ a la *Eneida* (*Sat.* I, XXIV, 13) y cultivó veneración por Virgilio.

117. Alude al soneto de Lope en *La Circe*, reproducido por EM, y que finaliza así:
Los Icaros desciendan que te imitan,
que como acercan a tu Sol las plumas,
de tu Divina Luz se precipitan.

Apologético.— Sección IX

M. Faria VIII.— Este fragmento continúa el comentario al Canto III, estr. 94 (col 138). A los propósitos polémicos de EM convenía ciertamente quebrar aquí el discurso de Faria (en lo que el tema concierne, arranca en Faria VI y sigue en MF VII), pues eso le permite —tras alusiones favorables a la obra de Góngora congregados en MF VI— reservar este párrafo para ofrecer aisladamente acusaciones sobre la poca traza del *Polifemo* y también sobre el hecho de que Góngora hubiera dejado muchas obras inconclusas; ahí están las *Soledades*, el *Panegyrico* y esas dos comedias que si tuvieron en verdad comienzo “no tuvieron fin, ni aun media”. ¿Cuál es, para Faria, la causa de tanta vacilación? El crítico adelanta sin titubeos su diagnóstico: “falta de fuerzas para concluir las obras” y por sobre todo, “la locura del ingenio”.

Apologético IX.— La sección desarrolla el tema de la envidia, en cuyo umbral terminaba la reflexión de VIII, 67. La fibra del predicador va alimentando desde el inicio el discurso; el léxico denuncia efectivamente al hombre de iglesia:

“Parecióle a Faria se descubriría mucho la venenoso y profundissima llaga de su envidioso corazón en haber pronunciado tan pestíferos há-litos: y por no hacer patente su dolencia, moderó la censura y templó artificiosamente el juicio como enmendándose...” (IX, 68).

Conciencia de la falta, arrepentimiento y enmienda aparenta Faria cuando admite que “en el *Polifemo* y *Soledades* hay ‘cláusulas estimables’ de ‘Poeta benemérito’. No podemos creer nada a este sicofanta porque tales palabras no son sino “*caravanas* de desmentir la envidia”, cuya esencia puede advertir el buen ojo clínico del pastor de almas que es EM. Por eso no alcanzan a cubrir “la venenosa y profundissima llaga de la envidia”. De nada valen, a nadie engañan estas aparentes demostraciones de reconocimiento. No será el aplauso de Faria lo que consagrará a Góngora, cuyo prestigio viene ya reconocido por tanta gente. Ahí están las obras: la fama que lo acompaña no lo erige como gran poeta, sino sus obras mismas lo postulan y consagran:

“Esto no necesita de más probanza que de la exhibición de sus versos, léanse, y sean los ojos árbitros de su igualdad con el juicio, que si hay cláusulas de estima, todas la merecen, todas deben proscribirse, si períodos hay dignos de obelo” (IX, 67)¹¹⁸

118. En la edición de García Calderón (*RH*, LXIV, 1925) se lee *proferirse*, por mala lectura de la *ese* larga del original; la edición del mismo VGC de París (1938) ofrece *proferirse*

Faria no puede entender la modestia, el recato de Góngora; y es que tuvo el andaluz “poca ambición de dar a la prensa sus escritos”. No es que a Góngora lo consumiese la lujuria de verse publicado por todos lados. O tal vez no hubo Mecenas dispuesto a proteger la poesía. Y hasta nos atreveríamos a descubrir en las palabras de EM las huellas de un cierto desaliento personal:

“Y fue también falta notoria de Patronos, pues no habiendo Mecenas, que aliente propicio, no hay que extrañar Poeta que fallezca desvalido” (IX, 69).

Sea como fuere, puede un autor no acabar sus obras y eso “no arguye en hombres de aquel tamaño falta de capacidad”. ¿Puede alguien acusar a Virgilio de “falta de fuerza, de ingenio o de espíritu” porque no acabó con felicidad alguno que otro verso? Sus críticos defendieron oportunamente al poeta latino alegando que esas obras quedaron inconclusas “para confusión de presumidos y arrogantes”. No es abrir un juicio crítico sobre Góngora acusarlo de no haber concluido una que otra obra, sino que tal vez sea ocasión de compararlo con Virgilio, Claudiano y Lucano que tampoco acabaron muchas de sus obras, así como Ronsard no terminó su *Franciada*. Y después de todo: “Eso imperfecto, eso por acabar, que se dejó Góngora, es mucho mejor, que lo muy concluido y sellado de los otros” (IX, 69). Además, como lo ha de recalcar el propio EM, “a quien mucho acierta no se le ha de bajar la veneración por tropezos leves” (Sec. XII, 122). ¿Por qué se preocupan tanto los profanos por la cantidad y no toman en cuenta lo cualitativo? Ni la verdad ni la belleza precisan hacer bulto para destacar y proclamarse tales:

“Lo grande no está en lo mucho. Nunca es poco lo bueno. El bulto del libro denota que tiene mucho papel. No crecen los tomos por echar hojas sino por madurar frutos: eso le viene a los libros de su linaje de árboles” (IX, 70)¹¹⁹.

por corrección hecha sobre la supuesta errata de la ed. anterior. Felizmente la ed. de la Biblioteca Ayacucho registra *proscribirse*, que es la lectura correcta de 1662. *Obélo* significaba la señal colocada al margen de los libros para llamar la atención (*Aut.* la registra con la autoridad de Sigüenza).

119. Esta vinculación del libro con el linaje de los árboles está ciertamente emparentada con la vieja idea de Catulo, que tiene a los textos poéticos por *dulces Musarum fetus* (LXV, 3), donde —como recalcó Curtius en su momento— puede significar tanto *hijo* como *frutos de árbol* (*Lit. europea* I, 196). Sobre este tópico, recuérdese el pasaje de Shakespeare: *O Rosalind, these trees shall be my books* (*Como gustéis*, III, 2).

La sentencia venía repetida en Juvenal: *Rari quippe boni* (*Sat.* xiii, 226). Pero sobre todo lo enfatizaba Gracián en su *Manual*: “Gracias a todo lo más bueno fue siempre poco y raro; es descrédito lo mucho” (*Oráculo*, 27). El moralizador Espinosa Medrano proseguirá afirmando que no se regula “por pliegos el espíritu”.

Terminada esta fase primera de la Sección IX, donde se anticipa parte de las conclusiones, y tras negar de plano la afirmación de este Faria, autor de “unos cuatro o cinco tomillos de versos” que tiene por suficientes para actuar como un poeta (IX, 71), pasa Espinosa Medrano a defender a Góngora frente a tales acusaciones. Nada importan tantos libros del portugués, pues (tal como reza un epigrama de Marcial) conforman a la postre un “gigante de barro” frente al “niño”, pero que representan los versos del poeta andaluz¹²⁰.

¿Qué habrá querido decir Faria con su alusión a ‘la poca traza’ del *Polifemo*? ¿Fue mejor la trama fabulística del de Teócrito o del de Ovidio? Ni uno ni otro pueden compararse con Góngora: “aquél porque ninguna (traza) tiene; éste porque sobre toda la de él añadió Góngora la suya”. (IX, 74). En verdad indigna oír a Faria hablando de la poca traza de esta fábula gongorina cuando muchas de las suyas no resisten el menor análisis:

“Por ventura es muchísima la traza de Faria en su fábula de Dafne y Apolo, o la de Tamiras y las Musas?, ¿o es mayor la de Pan y Apolo? y la de otros Poemas ridículos, fríos, lánguidos, forzadoses, mal puestas; y bien cacareados, como los que su clueca Musa abortó en el 2. tomo de su Aganipe” (IX, 75)

Los adjetivos me liberan de todo comentario. Se deleita en recordar EM algunas rimas vitandas del portugués;

“Donde por consonante de número largó cucúmero que malos cucumerazos le habían de dar al cucumer de sus casos, pues aun en Latin es cucumus. Pero donde se ensartan satúrnicos, ebúrnicos, orfénica, puérpera, pérpera, saxátiles y otras monstruosidades semejantes, bien podía pasar el cucúmero” (loc. cit).

Pobrecito Faria, cuya ingenuidad llega al extremo de pretender persuadirnos “que en aquel género de Poesía ha excedido a cuantos con fama y acierto

120. Copia cuatro primeros versos del Lib. IX, epigrama 51, y los acompaña con una versión española en octosílabos sin aludir al traductor. Si la versión castellana pertenece a Espinosa Medrano o alguna de las por entonces circulantes es asunto aún no encarado.

lo excitaron en nuestro idioma". ¡Cómo puede pretender hombrearse con Lope! ¡A las galeras debería ser condenado en verdad! y ahí lo presente ubicado EM cuando seguidamente con insinuatoras palabras evoca "los consonantes forzados que a cada paso descubren los *callos del remo* y las *ronchas del látigo*" (subrayado mío). Contra la corriente va remando en asuntos poéticos este condenado, reo de lesa poesía. Todavía citará para corroborarlo algunos tristes ejemplos de pobre versificación (IX, 78). En suma: ni poeta apreciado ni comentarista eficiente resulta Manuel de Faria; censuró a cuantos pudo, pensando siempre "que todo el humano acierto, desdeñando quantos ingenios tiene el mundo" vive opacado por el que él mismo se atribuye y documenta en sus desatinados juicios (IX, 78). Con fina ironía alude luego EM a la poca agudeza y penetración de algunos comentarios estilísticos de Faria:

"Que de estudio le costaría el comentar aquello del Camoens De tecida seda. Donde dice que en aquel coludir de sonidos, cida seda, significó el Poeta el ruido de la seda, que con su tejido apretado suena cida seda. Como el tafetán, que en su mismo vocablo dice tafe tafe" (IX, 79).

Y claro es que al predicador Espinosa Medrano debe molestarle vivamente que la tanta ignorancia sobre mitología lleve a Faria a mezclar asuntos profanos con graves temas religiosos; eso le impide apreciar cuando el gran Camoens menciona dioses poéticos, y propicia que incurra en "unas analogías ridículas, vanas y fantásticas, para que sean santos aquellas deidades" (IX, 80), Irónicamente interpreta la identificación que Faria hace de Marte con San Pedro ("sería —dice— porque desorejó a Malco"). Y protesta EM no sólo por estas confusiones sino por el hecho de que Faria sea respecto de ellas mismas inconsecuente: la misma intrepidez con que defiende esa identidad del apóstol Pedro lo lleva ahora a postular la de Marte-Santiago, para luego salirse del mundo celestial y religioso y sugerir la nueva identidad Marte-Alfonso de Albuquerque. Sus necias analogías le permiten arriesgar que "Venus es la Iglesia Católica" y otras sandeces. No puede quedarle duda al lector:

"Si estos son misterios, secretos y delgadezas, díganlo los apetitosos dellas, que a Faria sutilísimo le pareció este hilado, pues antes de decir esas delgadezas, nos previnjo diciendo: Aunque todo esto no es hilado muy gordo, vuelve con otro más delgado"¹²¹. ¿Presunción vana, arro-

121. Usa *delgadezas* con el valor de sutileza con que la había usado también Hortensio Paravicino (Aut. s.v.)

gancia necia, ciega altivez? pues a hilar estos cables la Araña no sólo prendiera moscones pero enredara Elefantes” (IX, 81).

Adelanta así un juicio de Camerario, sobre el que volverá luego; la indignación del clérigo sobrepasa aquí a la del mero crítico literario. EM puede tolerar estas confusiones (aún la de Venus = Iglesia) interpretándolas como fruto de la necedad, pero tiene que montar en cólera (porque se siente herido en su profesión sacerdotal) frente a la afirmación con que Faria pretende rubricar (Canto I, fol. 1228 del texto camoniano) que el rey don Juan es hijo de la Iglesia: “con que el Alma que hizo el oficio de Madre con el Rey Don Manuel criándole, era de la Iglesia, por ser amiga de un Obispo”. La irreverencia toca por eso las fibras del predicador, que exclama:

“¡Qué iniquidad! ¿Quién tan impía, y violentamente arrastró incongruencias mendigadas, para una analogía tan impropia y remota? Un Príncipe tan ilustre y famoso, como el Rey Don Manuel, no ha menester que le acomoden necedades sacrilegas, para que la Iglesia le reconozca por uno de sus más esclarecidos hijos, y si él viviendo viera que esta filiación le confirmaban por el lado de haberle criado una Ramera, y con tan notorio, y escandaloso descrédito del Estado Pontificio, mandara borrar (creémoslo de su piedad)) los insolentes caracteres que en este libro infaman la autoridad Regia y Episcopal” (IX, 82).

No tuvo Faria ni el recato de los romanos cuando frente al asunto de la maternidad de Rómulo y Remo, en lugar de admitirlos “alumnos de una mujer deshonesto”, prefirieron celebrarlos “colgados de las ubres de una fiera” prefiriendo así que “mamasen a una loba, que no que bebiesen pechopecho a pechos de una perdida” (IX, 83), según escribe Claudiano en su *Panegyrico*, Lib. V. Quizás olvida el *Lunarejo* que ya *lupa* ‘prostituta’ luce en el vocabulario de Plauto, pero este dato no debilita el recurso de su esquema polémico.

Muchos otros errores de interpretación llevan a Faria a frecuentar el disparate, como cuando pretende comentar pasajes en que Camoens recurre a la analogía con el mundo mitológico: y en destacarlo con esmero se empeña EM (84 al 86), con abundante ejemplificación que busca probar cómo invierte realmente Faria “veinticinco columnas de a folio, para risa de los cuerdos y burla de los doctos” (IX, 86) Corolario; todo el largo relato de Faria “se funda en gestos, hidropesia, *amo amas*, barriga grande, piedra imán, etc.” Faria es como una enciclopedia barata, una silva de mala lección. Ahora la franca ironía de Espinosa Medrano no tendrá límite. Nada sabe Faria de mitología, y menos conoce de autoridades literarias: todo lo ignora, porque malentende

a Plauto y a Dionisio Lambino¹²². Es que la mitología practicada por Faria suele andar endeudada a su confusa erudición, cuando no a una desopinada mezcla de lecturas, y a ratos a su sola y torpe vena imaginativa. Uno de los casos que la crítica contemporánea tuvo siempre a mano para enrostrarle fue el relativo al gigante Adamastor, que se atrevió a Júpiter y pretendió interrumpir el camino de los portugueses a la India amenazando a quien osase doblar el Cabo de Buena Esperanza. Para Faria el gigante no es otro que Mahoma. Y aun cuando es evidente que su analogía carece de toda intención histórico-literaria, pues quiere ser solamente hiperbólica, no pierde Espinosa Medrano oportunidad de encarnizarse en el comentario.

Cosa más seria es cuando Faria pretende fundar sus observaciones en razones filosóficas, pues ahí es cuando incurre en más dislates, que el Lunarejo, como buen profesor de filosofía, se complace en puntualizar en tono en que se rifan la palma lo académico y lo irónico. Faria defiende que Camones haya llamado (en un pasaje del Canto II) *Nocturno* al Sol y orienta su explicación a postular que “este Dios nocturno es el Sol, porque el sol es Autor de la noche con su ausencia”, ¡*Linda ignorancia!*, clama gozoso el Lunarejo:

Linda ignorancia: pues a ser esto así, no habrá negación, ni privación que no sea causa positiva del afecto formal de su hábito contrario (bien sé que esto es hablarle en Griego a él, y a los ignorantes de Filosofía con ser lo más fácil y humilde de ella); a ese tono diremos que la ceguera es causa de la vista del lince, porque con su ausencia causa la vista la ceguedad; que la ignorancia con su receso produce la ciencia, que las tinieblas alumbran al medio día, porque con su falta se ilustra el aire... Debámosle pues a Faria este disparate, y aprendamos a decir que la vista es ceguedad, o ciega, como el Sol es Noche, o Nocturno (IX, 89).

Importa ahora a Espinosa Medrano rematar el discurso asegurando que la ignorancia de Faria se extiende también a asuntos vinculados con las Escrituras. No puede pasar inadvertida la oportunidad al clérigo Espinosa

122. En IX, 87 cita EM a Lambino, a quien Faria ha calificado de “pesado hablador”, y sin duda alguna alude a *Dionysii Lambini* literarum doctoris regii De Philosophia cum arte dicendi conjugenda oratio (Paris, 1578). Autoridad ‘no menor’ que Escalígero era Lambino para Pellicer (*Segunda Lección*, fol. 202) de quien precisamente elogia su prefacio sobre Lucrecio: “Neque Poetam imitatore[m] quendam statuo, sed ingenio excellentem, verbis non semper utentem usitatis et popularibus, et de medio sumptis; sed interdum, et quidem saepius, novatis, priscis longe accersitis”. Lo elogia asimismo Cascales (*Cartas*, III, 215).

Medrano. En las Escrituras ha querido Faria, para su desgracia, respaldar esa teoría de que el Sol era noche; pero ocurre que lee a contrapelo y no acierta:

“Todo el Sol tiene Faria sobre los ojos, o toda la noche en el entendimiento, pues con miserable ceguedad no ha visto el espigón del Relog de Achaz, o no acertó a leer el contexto de aquel lugar, que dice: in Horologio Achaz (Reg. 4,20). Advierte, ¡oh el más presumido de los hombres! que yerras en probar que el Sol es noche, o Nocturno, con que el Sol es sombra yerras en pensar que la Escritura llamó sombra a ese clarísimo Planeta: y yerras en creer que somos simples lo que te escuchamos, y yerras en suprimir las cláusulas del sagrado Texto” (IX, 90)

Por no estar acostumbrado a labores de escriturista, no ha advertido Faria que el texto sagrado alude a un reloj de sombra, y postula por eso que el Sol es sombra. *Gentil gramaticada* (loc. cit)¹²³.

123. Aquí juega Faria indudablemente con dos voces que anuncian oscuridad.