

LOS COMENTARIOS DE ESPINOSA MEDRANO SOBRE EL
HIPERBATON GONGORINO

José A. Rodríguez Garrido

Pontificia Universidad Católica del Perú

Publicado treinta y cinco años después de la muerte de Góngora, cuando ya las plumas de sus comentaristas habían recorrido mucho papel, se creería que poco podía aportar el *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano (el Lunarejo) a la polémica sobre el gongorismo.¹ No fue así. Este ejercicio de retórica, nacido probablemente al calor de las aulas del Seminario —como bien supone Luis Jaime Cisneros—² resultó original no sólo en su estilo sino incluso en su perspicacia crítica.

Con tono polémico (no olvidemos que la obra se escribe contra el vituperio que Faria y Sousa había dedicado al poeta cordobés),³ el Lunarejo afrontó la defensa de diversos rasgos de estilo gongorinos. Entre sus comentarios, los dedicados al hipérbaton han gozado modernamente de una especial consideración. Siempre que un crítico presta su atención a esta figura tan frecuente en la poesía de Góngora, el nombre de Espinosa Medrano no deja de ser citado

-
1. *Apologético en favor de Don Luis de Góngora príncipe de los Poetas líricos de España; contra Manuel de Faria y Sousa cavallero portugués* (...) En Lima. En la Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate. Año de 1662. Las citas, tanto de los textos de Espinosa Medrano como de los de Faria, remiten a esta edición.
 2. L.J. Cisneros, "La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico" en *Lexis*, vol. XI, Nº 1, pp. 1-62.
 3. Sobre este sentido del *Apologético*, véase E. Hopkins, "Poética de Juan de Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Nº 7-8, 1978, pp. 105-118.

por sus certeras apreciaciones. Vale la pena, pues, que revisemos, con mayor atención que la que hasta hoy se les ha prestado, los argumentos manejados por el apologista cuzqueño en su defensa. En esta tarea nos toparemos con lo que hoy nos parecerá una enjundiosa acumulación erudita, explicable al situar la obra en el contexto de la retórica barroca; pero también, y esto es lo más destacable, ricas sugerencias que alumbran sobre el dominio del lenguaje poético.

1. *El valor expresivo del hipérbaton*

El valor expresivo que adquiere el hipérbaton en la poesía de Góngora es quizás el principal hallazgo de Espinosa y el que ha sido más frecuentemente señalado.

Faria objeta especialmente uno de los versos del *Polifemo*: "cuanto las cumbres ásperas cabrió", y arranca contra su ordenamiento sintáctico, para luego señalar con ironía:

Bien es verdad, que como el Poeta escribió con tanto juicio puede bien decir, quien le comentare, que su intento fue con el salto de la oración exprimir el del cabrió, que vale cabras que son grandes saltadoras de cumbres ásperas: y por eso salta aquí el cabrió esas, desde el cuanto adonde debiera hallarse, hasta esa otra parte donde se halla, que es salto muy de cabra: y así se descubre que es misterio lo que parece disparate. (fol. 5)

Para defender la utilidad poética de este hipérbaton, Espinosa Medrano se remonta, naturalmente, a la literatura latina y demuestra cómo en ésta el hipérbaton tenía una finalidad expresiva, ya observada por los comentaradores de Virgilio:

¿Que más ocasión halló Georgio Sabino en aquel verso de la Eneida, *Turbati fugiunt Rutuli fugit, acer Athenas*, para vendernos expresada la turbación de los Rútulos en lo indeciso, tardío y moroso del primer Espondeo, y luego la fuga del ejército en lo presto y acelerado de los cuatro dáctilos, que en la cadencia misma van delineando el tropel de la fugitiva gente? (fol. 6).⁴

4. R. Jammes observa a propósito de esto: "Il est vrai qu' Espinosa ne fait que reprendre les remarques formulée par les commentateurs de Virgile, mais il en a pas moins intéressant de remarquer qu' il se plait a entrer dans les détails techniques: effets de l' hypermetre qui soulignent la longueur des cyprés évoqués dans le vers, ou lenteur d' un spondée initial opposée a la precipitation des quatre dactyles suivants par indiquer l' indecision et la fuite rapide d' une armée. Tout cela fort habile, mais pas toujours convaincant". (R. Jammes, "Juan de Espinosa Medrano et la poesie de Góngora" en *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, N° 7, 1966, p. 129.

Luego reprocha a Faria el haber comentado él mismo la expresividad de un hipérbaton de Camoens (ibib.), para centrarse finalmente en los versos de Góngora en cuestión:

(...) pues en este verso, *Cuanto las cumbres ásperas cabrío*, pudiera alguno decir que se expresaba la travesura de ese ganado (como Faria quiere) no sólo en la transposición, que aparta el *cuanto* del *cabrío* (...) sino que aquella transposición acompañada del *ásperas* con su acento dactílico y despeñado insinuaba el arrojio de las cabras (...) (fol. 6)

El esquema de argumentación es similar al que sigue García Salcedo Coronel en los preliminares de sus comentarios a las *Soledades*. También este erudito echa mano de un pasaje de Virgilio, libro I de la *Eneida*:

Atque animum nunc huc celerem nunc diutidit illuc,
In partesque rapit varias

y explica la razón de este orden diciendo que Virgilio "cuando quiere expresar un ánimo perturbado, perturba el orden de las palabras".⁵ A continuación señala lo afortunado de la imitación de Góngora en este recurso y, refiriéndose a un fragmento de la *Soledad* I (versos 715-720 en la edición de Millé), precisa que "parece que los mismos versos son las transposiciones de las voces, dicen lo entretexido de los árboles y forman los arcos que refiere estaban fabricados de rosas".⁶

Sin embargo, las observaciones de Salcedo Coronel no restan originalidad a la de Espinosa Medrano. Nótese que el erudito español en sus comentarios al Polifemo resulta sumamente escueto al juzgar el verso que tanto detiene a Faria y al Lunarejo: simplemente se limita a indicar que se trata de un hipérbaton.⁷ Por otra parte, Faria también había señalado, aunque en broma, que el hipérbaton representaba el salto de las cabras (véase supra). Hasta aquí la supuesta expresividad del hipérbaton no es nada nuevo. Lo original en la ob-

5. *Soledades de D. Luis de Góngora*. Comentadas por Don García de Salcedo Coronel (...) En Madrid, en la Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636, Prels. s. n., p. 13

6. Idem, p. 14.

7. *El Polifemo de D. Luis de Góngora*. Comentado por Don García de Salcedo Coronel (...) En Madrid, en la Imprenta Real, a costa de Domingo González. Año 1636. Fol. 325: "Esta interposición en la oración se llama hipérbaton, muy frecuente en los Poetas Castellanos, y en los oradores latinos..."

servación del Lunarejo está en llamar la atención sobre el hecho de que la alteración sintáctica va ligada a un efecto rítmico.⁸ Dámaso Alonso lo ha comentado con las siguientes palabras:

Espinosa añade un elemento que había escapado a Faria; que la distensión del sintagma "cuanto... cabrió" es aún más expresiva por la intercalación de "*ásperas*" con su acento dactílico y despeñado. Esta última fórmula me parece un acierto total; y no me cabe duda de que Espinosa entraveja que ese acento estaba ahí reforzado por el rítmico.⁹

Y en su magistral trabajo sobre la polémica entre Espinosa Medrano y Faria y Sousa, L. J. Cisneros ha vuelto a insistir sobre este rasgo de originalidad.¹⁰ No añadiremos más a este punto sobre el que la crítica ha sido prolija y nos centraremos en otros menos cantados, pero no menos importantes.

2. *Problemas terminológicos: los cinco tipos de hipérbaton de san Isidoro*

Luego de haber demostrado contra Faria que la alteración en el orden de las palabras no es gratuita, Espinosa afronta otra de las objeciones del portugués.

Faria reprocha ahora dos detalles a Góngora: la abundancia que hay en su obra de lo que él llama "hipérbaton o sinquesis" y el error de utilizar esta figura, exclusiva del griego y del latín, en lengua castellana:

(...) se descubren dos yerros en esto: uno, querer usar en nuestro idioma lo que es sólo del Latín; otro, que lo use un hombre en pocos versos, más que todos los latinos en todos los suyos, y eso con mayor deformidad que ellos y casi sin variedad, porque los más se reducen a dos, o tres modos repetidos perpetuamente. (fol. 8 v.)

Para atacar a su contendiente, Espinosa realiza una delimitación de términos conducente a querer demostrar que Góngora, en verdad, no hace hipérbatos. Esta tesis final la analizaremos con mayor detenimiento en la sección si-

8. Esta preocupación del Lunarejo ya está expresada al aludir al comentario de Georgio Sabino sobre un verso de la *Eneida* (véase supra), donde se señala que el hipérbaton responde en verdad a un impulso rítmico: la necesidad del espondeo para reflejar morosidad y la de los dactilos para el tropel de la fuga.

9. D. Alonso, "Monstruosidad y belleza en el Polifemo de Góngora" en *Poesía española*, Madrid, Ed. Gredos, 1950, p. 368.

10. En su artículo citado, cf. pp. 26-32.

guiente; por ahora, nos interesa revisar la argumentación en sus primeros pasos.

Define Espinosa inicialmente el hipérbaton como un "traspasamiento, en que o la palabra o la sentencia trueca su orden" (fol. 9),¹¹ y lo hace prefiriendo una palabra de cuño herreriano ("traspasamiento"), como él mismo señala, por lo cual quizás valga la pena vincular esta definición con la del poeta sevillano.¹² De inmediato, apela a san Isidoro, quien en sus *Etimologías* había establecido, repitiendo fuentes clásicas, cinco tipos de hipérbaton: anástrofe, histerón proterón, paréntesis, tmesis y sinquesis. De estos cinco tipos, los que menos detendrán al Lunarejo en su crítica a Faria serán los tres primeros. Se limita simplemente a definirlos:

(...) Anástrofe (...) es trueco en el orden de prioridad, o posterioridad, que debían guardar dos dicciones, como *littora circum*, habiendo de decir *circum littora*, y Garcilaso

En contra puestas del airado pecho
Pudiendo decir

Puestas en contra del airado pecho

La segunda es Histerón Proterón, que es conmutación del mismo orden entre las sentencias. Vulgar ejemplo el de *Postquam altos tetigit fluctus, ad aequora venit. Después que tocó las ondas y vino al mar*. Siendo así que primero se viene al mar, que se toquen sus ondas (...) La tercera es Paréntesis, que es interposición de una sentencia en otra, la cual quitada, queda ileso el sentido de la primera. (fol. 9)

En cambio, se detendrá más en la sinquesis y en la tmesis y pretenderá demoler la crítica de Faria basándose en la discusión terminológica.

La tmesis está definida como "una sección, o cortamiento de una dicción por interposición de otras. Como en Virgilio, *Circum Dea fudit amictu*. En vez de *Circumfudit*" (fol. 9 y 9 v.) y luego aclara que "en la locución poética, lo que por antonomasia se nombra Hipérbaton es la Tmesis" (fol. 9 v.). No es, por cierto, el Lunarejo el único en identificar tmesis e hipérbaton. El origen de dicha asociación está en Quintiliano,¹³ y entre los españoles puede ha-

11. La definición es en verdad traducción de una cita latina que no posee indicación de fuente en el texto: "*Est transcensio cum verbum aut sententia ordine commutatur*".

12. Véase más adelante la cita de la nota 22.

13. Véase H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1966, t. II, p. 165.

llarse ejemplificación de ello en Alonso López Pinciano, quien pone como ejemplo de hipérbaton el de "elegante habla mente" por "habla elegantemente" y señala cómo esta figura es aceptable entre los latinos, pero "a los italianos ni españoles nos es lícito; y sería figura muy ridícula, cuanto más en los históricos y oradores" (cit. en fol. 10 v.). Faria no había mencionado en ningún momento esta figura, pero sí había traído ejemplos latinos de tmesis para compararlos con los versos de Góngora.¹⁴ Esto permite a Espinosa ridiculizar a Faria y destruir la argumentación en que éste, al hablar del abuso del hipérbaton en Góngora, contrapone la "mesura" que existe en la poesía latina. Agilmente el Lunarejo colige que lo que está usado de manera mesurada entre los latinos es la tmesis, mientras que Góngora no ha utilizado esta figura en ninguna ocasión:

Cierto es, que la multitud de Hiperbatones, aun en el lenguaje Latino es vistosa, y esto hasta el mismo Faria lo entiendo de las que son Tmesis, o secciones, y si éstas cuando más en los grandes poetas no pasan de doce veces, porque fuera vicio, en Góngora no se verá ni una porque todo es bellezas. (fol. 10 v.)

En cambio, la alteración del orden sintáctico usual es frecuente en la poesía latina:

(...) no hay poeta Latino, que acierte a hablar medio verso sin ellas: tanto, que cuanto dicen, cuanto escriben, cuanto componen, está bullendo esos Hipérbatos (si es que lo son) a millares, y a cientos en cada plana (...) (fol. 11 v.)

Luego de haber respondido de esta manera al abuso de hipérbatos y tratando siempre de demostrar la "ignorancia" de Faria, Espinosa Medrano discute el último tipo: la sinquesis. Faria había nombrado el término dándolo como sinónimo de hipérbaton, pero Espinosa, siguiendo siempre a san Isidoro, la define como aquella "en que todas partes se confunden las voces, de suerte que totalmente queda barajada la sentencia" (fol. 9 v.) y más adelante, con mayor claridad, como "prolija confusión de unas sentencias con otras" (fol. 11). Resulta evidente que en los versos de Góngora que Faria trae para criticarlo no hallamos ninguno que contenga varias oraciones, lo que produce nuevo gozo en el Lunarejo:

(...) no habrá bárbaro, que diga, que aquí hay sinquesis, *patulae sub tegmine fagi*; ni aquí, *et pressi copia lactis*. Luego ni aquí que es lo mis-

14. "... las transposiciones de Góngora no son *Tmesis*; y los ejemplos que él (Faria) trae sí lo son ..." (fol. 10 v.).

mo. *El manso de los céfiros ruido*. Pues aún no es media oración, y la Sinquesis pide muchas seriamente confundidas. (fol. 11)

Aparentemente el triunfo del Lunarejo es inobjetable. Pero no, nos apresuremos. Si en lo que respecta a la crítica de Faria contra el abuso de hipérbatos en Góngora la respuesta de Espinosa parecía hábil y justa y el empleo terminológico desempeñaba una eficiente labor metodológica, en lo que se refiere a la sinquesis el recurso es un tanto superficial. La razón es sencilla: no hay por qué esperar absoluta coincidencia en las definiciones de los gramáticos y retóricos de la Antigüedad y, por tanto, tampoco es prudente suponerla en las del XVII. En consecuencia, es probable que Faria no pensara en la necesidad de varias sentencias para la existencia de sinquesis porque, sencillamente, seguía otra definición. Véase, por ejemplo esta de Antonio de Nebrija:

Synchesis es cuando confundimos por todas partes las palabras con la sentencia, como si por dezir *A ti muger vimos del gran Mausoleo* dixesemos *Del gran Mausoleo a ti vimos muger*; i llamase synchesis que quiere decir confusión.¹⁵

y el Brocense, a su vez, decía:

La sinquesis consiste en un orden bastante confuso de las palabras.¹⁶

Es obvio que en ninguna de las dos citas aducidas se exige la presencia de diversas oraciones entremezcladas para poder hablar de sinquesis. Faria debió guiarse por una definición de este tipo, y no por la que aparece en San Isidoro, cuando identificó hipérbaton y sinquesis. Sin embargo, no puede negarse una valoración negativa de esta figura en la concepción de Faria: la "confusión", de cualquier modo, es lo que la define.¹⁷

15. A de Nebrija, *Gramática castellana*, edición crítica de Pascual Galindo y Luis Ortiz Muñoz, Madrid, Edición de la Junta del Centenario, 1946, p. 103.

16. F. Sánchez de las Brozas, *Minerva*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976, p. 424.

17. Los otros términos no ofrecen mayor problema, pero para hacerse una idea de la diversidad de definiciones podríamos revisar brevemente las páginas de algunos gramáticos y comentaristas de la época: Gonzalo Correas afirma, por ejemplo, que "El hipérbaton es salto sobre otras oraciones lexos de sus consortes antes de acabar la oración con quien se ata lo que saltó" (*Arte de la lengua española castellana*, Madrid, Revista de Filología Española-Anejo LVI, 1954, p. 384), lo cual corresponde al paréntesis de san Isidoro; y Salcedo Coronel llama anástrofe a lo que podríamos considerar hipérbaton latamente (en sus comentarios a las *Soledades*, Prels. s.n., p. 13).

Finalmente hay que volver a insistir en que Espinosa pretende demostrar que Góngora no hace hipérbaton sino "colocación ordinaria" propia de la lengua poética, como veremos más adelante, pero para llegar a esto pretende dar por sentado que Góngora no incurre en ninguno de los cinco tipos de hipérbaton dados por san Isidoro y esto no es del todo cierto, por lo menos en el caso de la anástrofe. Ya ha quedado dicho que esta figura consiste en la inversión en el orden de dos palabras o de dos elementos sintácticos. Lausberg especifica que "en las lenguas románticas hay que considerar también como anástrofe la anteposición poética del genitivo atributivo, heredado de la lengua poética latina",¹⁸ lo cual va perfectamente de acuerdo con la definición isidoriana. Y eso es lo que hace Góngora al escribir

El manso de los céfiros ruido

como otros muchos poetas antes y después de él. El hecho de que Espinosa Medrano insiste en llamar a esto colocación propia de la poesía reside en que ha superpuesto dos argumentos: el primero está destinado a convencer de la ignorancia de Faria en términos retóricos; el segundo, el más interesante, consiste en teorizar sobre la naturaleza del lenguaje poético. Por eso sólo se detiene en los tipos de hipérbaton que podían resultar útiles para criticar a Faria, pero pasa por los otros ligeramente e incurre así en aparentes contradicciones.

3. *La polémica sobre el hipérbaton en los siglos XVI y XVII y la defensa teórica de Espinosa Medrano*

Antes de analizar el planteamiento de Espinosa Medrano sobre la "colocación" en la lengua poética, es útil revisar brevemente las opiniones sobre esta figura de algunos españoles anteriores a él para luego ver en qué medida el Lunarejo aporta cierta novedad.

Bien puede iniciarse la discusión sobre este asunto con Antonio de Nebrija, quien refiriéndose al hipérbaton en la lengua latina decía:

Cum orationis structura decoris gratia variatur, neglecto simplici sermonis ordine non vitium est, sed virtus, quae *Hiperbaton* aplatur, is est, transgressio verborum.¹⁹

18. H. Lausberg, op. cit., t. II, p. 163.

19. A. de Nebrija, *De institutione grammaticae*, Matrii, Sumptibus Societatis, 1816, p. 228.

Espinosa aprovechó de esta definición de Nebrija para su argumentación; pero el mismo gramático, en lo que se refiere a la lengua castellana había sido más bien crítico al calificar las inversiones que hacía Juan de Mena de "Cacosyntheton, que quiere decir mala composición".²⁰ No debemos olvidar, sin embargo, que esta afirmación corresponde a un momento determinado de la lengua castellana en el que las figuras de dicción están aún en plena aclimatación, y así lo señalará Espinosa Medrano.²¹

La opinión más importante es, sin duda, la de Herrera, pues con él nos aproximamos hacia una nueva concepción poética. No obstante, el poeta sevillano no es tajante y por momentos hasta parece opuesto al empleo del hipérbaton. Al comentar un pasaje del soneto VII de Garcilaso dice:

La oscuridad de este lugar nació del hipérbaton, no dudoso vicio de la sintaxis, que implica y perturba el sentido de la oración. Es el hipérbaton distracción o transgresión en la lengua latina, y en la nuestra si le puede caber este nombre, traspasamiento; porque la oración se distrae y aparta y traspasa (...) ²²

Pero en otros momentos, al comentar en el soneto XVI una anástrofe, que él distingue —al igual que otros tratadistas— del hipérbaton,²³ señala el modelo latino que ofrecen los primeros versos de la *Eneida* ("Carthago, Italiam contra...")

donde Virgilio —afirma Herrera— para mostrar siempre enemigos y contrarios de los Romanos los Cartagineses, propuso aquella voz prepuesta, que si dijera

Carthago, contra Italiam

No ofendiera a la razón del verso, aunque *se perdiera toda la hermosura de la composición*.²⁴

Y en otro de sus escritos señalaba:

20. A. de Nebrija, *Gramática castellana*, p. 99.

21. En la siguiente sección veremos esto con mayor detenimiento.

22. F. de Herrera, en sus *Anotaciones* a Garcilaso, en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, edición de Antonio Gallego Morell, Madrid, Ed. Gredos, 1972, p. 334.

23. Véase Lausberg, *Manual...*, t. II, p. 15, quien diferencia dos tipos de *transmutatio*: la *anástrofe* (*transmutatio* en contacto) y el *hipérbaton* (*transmutatio* a distancia).

24. F. de Herrera, op. cit., p. 354. El subrayado es nuestro.

(...) si es alabado en los poetas Latinos el uso y artificio de las figuras, también será en los nuestros, y acertado declarallas en éstos como en aquéllos; y si la novedad de ellas causare extrañeza en el lenguaje español, el trato las hará domésticas y parecerán propias como son.²⁵

La aceptación definitiva de estos recursos poéticos corresponde al poeta Luis de Carrillo Sotomayor, quien definió su posición en el *Libro de la erudición poética*²⁶. Pero la discusión no quedaba zanjada de ningún modo; como ejemplo de la posición contraria véase la de Gonzalo Correas, quien en su *Arte de la lengua española castellana* trató de establecer el orden "natural" de la oración castellana, aunque no dejaba de observar que, por motivos de estilo, podía haber alteraciones:

Mas aunque esto (el orden) devia ser rregular, no se guarda enteramente, antes ai muchas vezes truenco de lugar en las partes i casos, i adverbios, anteponiendose o posponiendose por causa de buen sonido, i corriente de la orazion, i por tropos i figuras, de las cuales diremos adelante, i a vezes por mas declarazion se entremeten oraciones unas en otras.²⁷

No obstante, su voto es finalmente en contra del hipérbaton (aunque no debe olvidarse que su obra está más bien orientada hacia la lengua oral y no hacia la lengua poética):

I quanto la orazion fuere guardando la dicha orden natural ira mas clara, propia, dulce, i grave. I es mas lexítimo i propio estillo este de la lengua Castellana, que de la Latina i Griega, i mas conforme al umor español. No entendiendo esto algunos modernos poetas, i a su parecer cortesanos criticos, enredan de manera su lenguaxe y concertos, que hablan en xerigonza, i huyen de hablar Castellano claro i bueno, sino bastardeado con un poco de Latin o Italiano que saben. La lengua para que es sino para darse a entender, i declararse?²⁸

Las citas que hemos traído a colación sirven para poner en evidencia cómo al afrontar el tema del hipérbaton, la premisa obligada es la poesía latina,

25. Citado por D. Alonso Góngora y el Polifemo, Madrid, Ed. Gredos, t. I, p. 173.

26. Véase el resumen de algunas de sus observaciones en D. Alonso, *Góngora y el Polifemo*, t. I, p. 202.

27. G. Correas, op. cit., p. 362.

28. *Ibid.*, p. 363. Esto no impide que más adelante hable del "sublime don Luis de Góngora" (p. 494).

donde suele ser normalmente aceptado. La discusión comienza, en cambio, en relación con el español. Hay que señalar, sin embargo, que ya en Herrera está insinuado que este recurso no es sólo propio del latín sino de toda la lengua poética. Veamos ahora la argumentación del Lunarejo.

Lo primero, y lo que puede parecer lo más novedoso, es negar que Góngora haga hipérbatos en su poesía:

Lo que frecuenta Don Luis con felicidad notable no es hipérbaton, ni Sinquesis; sino una mera disposición de voces elegante, que los Constructores y Sintaxistas llaman colocación, estructura genuina del lenguaje Latino, y tan natural al artificio de metrificar, que jamás le conoció el verso por hipérbaton, ni por otro Tropo Poético, sino por lenguaje común (...) (fol. 11)

Añade que si se ha llamado a esto hipérbaton, el término en cuestión no tiene importancia, pues sea como sea es algo común en la lengua poética (fol. 12) y, finalmente, afirma con claridad "que esta transposición que los oradores llaman latamente Hipérbato (no siéndolo poético) es una de las hermosuras de la oración" (fol. 19 v.).

En estas páginas, Espinosa apela a la vieja distinción de la *dispositio* (colocación) basada en la *utilitas*. Como es sabido, existen según ésta dos tipos de orden: el *ordo naturalis* y el *ordo artificiosus*, que responden a la oposición natura/ars.²⁹ Lo que el Lunarejo ha puesto en evidencia es que existe un orden especial para la poesía que resulta innato y natural en ella:

Tan lejos está la inversión de las voces, tan distante de viciar los versos, que en ellos no es Tropo, sino alcurnia; no es afeite, sino faición; no defecto, sino naturaleza. (fol. 12 v.)

De allí deduce Espinosa que la poesía tiene un orden sintáctico propio que no puede ser juzgado en relación con el lenguaje coloquial —regido por el *ordo naturalis*—. En consecuencia, no tiene sentido hablar de alteración del orden sintáctico en poesía (hipérbaton), porque este nuevo orden le es natural:

29. "El *ordo naturalis* es el que se sigue en circunstancias normales (...) El *ordo artificialis* o bien *ordo artificiosus* (...) consiste en apartarse —por motivos determinados por la *utilitas* y de manera consciente (artística)— del *ordo naturalis*, desviación que se prefiere al *ordo naturalis* en presencia de circunstancias especiales (...)" (H. Lausberg, op. cit., t. II, pp. 375-376).

sólo existe hipérbaton desde la perspectiva del *ordo naturalis*, es decir, sólo existe hipérbaton en el texto escrito según este orden.³⁰

No omite el Lunarejo, sin embargo, que esta colocación es inicialmente atributo propio de los latinos, pero posible de ser aplicado al español en virtud del *ordo artificialis* (cfr. la última cita de Herrera). De lo que se trataba era de adaptar este recurso al verso español, no de calcarlo ingenuamente y, para Espinosa, Góngora ostenta este mérito:

(...) Góngora con su gran talento no quiso remedar lo escabroso de esa construcción, aprovechó sí, galantísimamente, dando a este modo de hablar un temple suave, una moderación apacible, que dejándole lo suyo a la Latinidad, le robó con felice osadía todo el asco, de que era capaz la Musa Castellana (fol. 13)

Finalmente responde a la crítica de Faria que reprocha a Góngora el hacer la colocación sin variedad. Aquí Espinosa se limita a aducir que los tres o cuatro modos de colocación son los mismos de los poetas latinos y que, por lo tanto, "es culpa común a toda la Latinidad (si culpa llamarse puede)" (fol. 13 v.).³¹

4. *El hipérbaton en la poesía castellana anterior a Góngora*

Hasta aquí se ha hecho hincapié especialmente en la relación entre la poesía de Góngora y la latina. Hay que señalar, sin embargo, una última aprecia-

30. Cfr. la interpretación de Jaime Giordano sobre este pasaje del *Apologético*: "establece el comentarista una graduación que va desde la colocación natural de las palabras hasta los hipérbatos considerados como una colocación enteramente artificiosa y arbitraria. Entre ambos extremos está la colocación elegante que, si bien no se aparta de la común, se diferencia de ella por persistir en juntar vocablos elegantemente en busca de una interna comunicación entre ellos que los hace enriquecerse mutuamente y adoptar connotaciones que superan a las vulgares. Sin embargo, la colocación elegante no alcanza la gratuidad y arbitrariedad de los hipérbatos". (J. Giordano, "Defensa de Góngora por un comentarista americano" en *Atenea*, año XXXVIII, t. CXLIII, Nº 313, 1981, p. 232). Creemos que la diferencia que Espinosa establece entre el hipérbaton y la colocación no es una diferencia gradual sino de pertenencia a clases distintas (el *ordo naturalis* y el *ordo artificiosus*).

31. Este asunto está tratando un poco de pasada. Espinosa pierde la ocasión de destacar algún tipo de colocación propio sólo de la lengua romance, como la separación del artículo de su sustantivo correspondiente (Cfr. D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Revista de Filología Española-Anejo XX, 1935, pp. 203-212).

ción que nos sitúa frente a la tradición poética castellana encontrada por el poeta cordobés.

El último argumento sobre el hipérbaton que enfrenta a Faria y a Espinosa es el de la novedad de Góngora en el empleo en español de esta figura. Faria pretende restarle originalidad al cordobés aduciendo que éste no fue el inventor en romance del hipérbaton, pues antes lo habían utilizado Juan de Mena, dando "motivo a centenares de risas" (fol. 14), y también Boscán, Garcilaso y Gómez Manrique. A esta lista Espinosa Medrano agrega sin reparos otros nombres: Barahona de Soto, Gregorio Silvestre, Alvar Gómez, Cervantes..., porque está convencido de que con ello no se resta ninguna originalidad a don Luis.

La deuda de Góngora con Juan de Mena es innegable. En varios casos, los comentaristas han demostrado imitación directa de pasajes; también se observa calco de fórmulas y, más aún, varios tipos de hipérbaton frecuentados por Góngora están ya presentes en Mena.³² ¿Qué es entonces lo novedoso en Góngora? El Lunarejo lo dice: acepta las burlas y risas que se dirigieron a los poetas predecesores de Góngora, porque considera que estos pertenecen a la infancia de la poesía castellana en la que los nuevos recursos estaban aún aclimatándose; no olvidemos que Nebrija había caracterizado a aquellos versos de Juan de Mena como ejemplos de "mala composición" (véase supra). Frente a esto, Góngora no perdía originalidad:

(...) no fue Góngora el que halló los Hiperbatones en el Castellano, sino el que primero habilitó al Castellano a gozar con igualdad de sus colocaciones con el Latino. No inventó la tela pero sacó a luz el corte. (fol. 15 v.)

Y no se detiene el Lunarejo en afirmar que Góngora ha conseguido dotar al español de la libertad propia del latín; para el eufórico apologista, ha vencido aun sobre sus modelos:

Bien levantaron las arduas cumbres los montes de la elegancia Griega y Latina pero de ellas puede el Jayán Castellano decir

Que mucho si de nubes se corona
por igualarme la montaña en vano? (fol. 17)

32. Véase D. Alonso, *La lengua poética...*, pp. 183-185.

5. *Conclusión*

A lo largo de estas páginas hemos tratado de observar los diversos argumentos que utilizó Espinosa Medrano para defender uno de los aspectos más importantes de la lengua poética de Góngora. Sólo nos resta llamar la atención sobre algunos resultados.

Hasta hoy se ha insistido especialmente en el hallazgo, por parte del Lunarejo, del valor expresivo del hipérbaton gongorino. Esta es, sin duda, su intuición más importante, pero vale la pena resaltar también la fundamentación teórica sobre la colocación poética, aun sin ser absolutamente original.

A veces hay falta de visión o quizás manipulación retórica, pero no pidamos equilibrio absoluto en una defensa que, para serlo, debió ser parcializada. En medio de nuestra irregular literatura colonial, el *Apologético* no es sólo una muestra feliz de la prosa barroca, sino además una seria reflexión crítica sobre la poesía de su momento.