

LA POLEMICA FARIA-ESPINOZA MEDRANO:

Planteamiento crítico

Luis Jaime Cisneros

Pontificia Universidad Católica del Perú

A José Luis Rivarola,
por 10 años de *Lexis*.

I

Faria y Sousa y el culteranismo

Aunque la edición anotada de *Os Lusíadas* que Manual de Faria y Sousa publica en Madrid es de 1639, a doce años de muerto Góngora, bueno es ubicar sus comentarios en el período en que el texto se va redactando. Veinticinco años de su vida consagró minuciosamente Faria a preparar este apoteósico y erudito comentario del poema de Camoens, cuya impresión — a falta de editor y mecenas arriesgados — terminó asumiendo por cuenta propia¹. Las suyas no eran, pues, nonadas; le llevaron tiempo. Y no deben tomarse sus afirmaciones como hipérbole; cuando Pellicer publica (Madrid, 1630) *El Fénix y su historia*, explica (folio 32) que viene preparando una próxima edición de las obras de Góngora “restituidas de los ms. más auténticos y comentadas”². Veinticinco años de trabajo significan que cuando esos comentarios se hallan en plena maduración, Góngora aún vive y está en plena efervescencia la guerra preceptista; estamos entre 1615 y 1617. Importa recordarlo para com-

1. El libro ya estaba redactado en el primer tercio de 1637, a cuyo 20 de abril remite la licencia del Ordinario. Camoens muere, como es sabido, en 1580. Leemos en el Parágrafo X de las “Advertencias al Lector”: “Considerando que esta máquina me llevó lo más i mejor de los mejores 25 años de mi vida: y que para ponerle en este estado despendí más de 400 escudos en libros, . . . i en ayuda de costas para animar al librero que le haze imprimir”.
2. Y lo prueba, pues en otros pasajes del libro (fols. 62, 69 vto., 166 vto.) cita fragmentos de la *Soledad* I.

prender que no se ensaña Faria contra un muerto, incapaz de responderle³. Cierto es que aún cuando en algunos pasajes alude a la fecha de 1639, en que se halla la obra por aparecer (es decir, en plena corrección de pruebas), no hace alusión alguna a que Góngora hubiese muerto durante la redacción del comentario. De otro lado, es significativo que los ataques más violentos se centren en los comentarios de los primeros cantos de Camoens, que —si correspondieran a los momentos iniciales de la redacción— coincidirían con los años cruciales de la polémica gongorina.

No era nuevo en Faria su recelo frente al estilo culterano, y Góngora resulta sólo un pretexto al que se acoge en sus comentarios camonianos, sin duda porque necesitaba combatir el prestigio entonces vigente del andaluz, en beneficio de su poeta lusitano, muerto en 1580 pero vivo en el recuerdo y en la predilección estética del crítico portugués. Resulta a la postre una batalla de espectros, porque ya en 1639 ambos protagonistas habían desaparecido. Pero la poca simpatía hacia el culteranismo venía adelantada por Faria años atrás. En sus *Noches claras* (Madrid, 1624) ha tenido ocasión de anticipar los nombres que para él simbolizaban el *sumum* de la poesía:

pues qual es de los presentes que se iguale a Torcuato Tasso, o a Luis de Camoens y Garcilaso? (Palestra IV, fol. 48)

¿Y qué virtudes reconocía Faria en estos poetas?⁴. Esta terna lo dice todo: naturalidad, tersura y elegancia. De los tres poetas nombrados —asegura el crítico— puede afirmarse que

sin mendigar vocablos inchados, con aquellos antiguos y naturales, son tersos, castos, elegantes y heroycos (*loc. cit.*)

Y si es verdad que cualquiera de ellos puede ofrecer testimonios de haber preferido los vocablos antiguos, no dejaron por eso “de vencer en todo a los modernos, de tal suerte, que con esta fama serán eternos” (*loc. cit.*). El solo nombre de los personajes de Faria anuncia sobriamente de qué lado se halla la pre-

3. El *Polifemo comentado* de Salcedo Coronel se publica en 1629, y un año después ven la luz las *Lecciones solemnes* de Pellicer. En ese escenario se van gestando los comentarios de Faria y Sousa. En 1627 sale la edición de Vicuña. En 1636 publica Salcedo su segunda edición del *Polifemo* y la primera de las *Soledades* comentada.

4. En la ‘Primera Noche’ (Palestra I, col. 10) se introducen los siguientes interlocutores: Lusitano, Elasso y Sannazaro. El tema va dedicado “a los que hablan sin saber de qué” y se discute la etimología de *palestra*.

ferencia estética del polígrafo portugués⁵. En uno de los pasajes de *Las noches*, Lusitano dialoga con Elasso y Sannazaro sobre asuntos poéticos: de pronto incurre en la siguiente afirmación:

no puede auer mayor desatino, ni principio mas acomodado para mil impropiedades, que escribiendo en Español, hablar en Griego” (fol. 49).

Y cita enseguida algunas voces entre las que destaco: *lucífero*, *plectro*, *concento*, *cerúleo*⁶. El pasaje inscribe ciertamente a Faria en la corriente garcilasista, y no reclama dotes de zahorí para reconocerlo así. Decir todo esto en vida de Góngora era importante, y Faria lo proclama —como se aprecia— sin acrimonia alguna. No hay mención del poeta andaluz⁷, aunque realmente la época no se corresponda con la intensificación de la lucha entre los prosélitos de Don Luis, que todavía circulaban por 1639.

Claro es que el antigongorismo de Faria es fruto de las corrientes culturales vigentes por entonces. No podía fundarse en circunstancia alguna de la vida de estos poetas, ya que no existe prueba de que Camoens hubiese sido menospreciado por el poeta andaluz; antes bien, Góngora celebró con un poema juvenil la traducción que de *Os Lusíadas* había publicado Gómez de Tapia en 1580, en Salamanca. Lo recordará el propio Faria al comentar el Canto X, est. 127 (aunque no sirva de paliativo para atenuar sus ataques); ahí, al aludir a la dedicatoria que Tapia dirigió a Ascanio Colonna leemos: “ossandome de

-
5. Concedamos como arraigada convicción en Faria la preeminencia de Virgilio, Sannazaro y Garcilaso, a quienes recordará en sus comentarios de *Os Lusíadas*, como inspiradores de algunos versos del Canto VI (est. 45, col. 197). Tal vez sus lecturas garcilasistas terminaron por dejar alguna impronta en la propia expresión de Faria; así le oímos decir, al comentar el Canto VI, est. 44, col. 193: “quando me paro a contemplar que . . .”
 6. “Pues qué propiedad de lengua se puede hallar en un soneto donde se encuentran éstas: cerúleo, radiante, joven, lucífero, girante, apographos, candores, analogía, alucinante, armónica, deplorable, ceda, plectro, armonioso, bruma, concento, meslo, gemino, transmigración. Qué le queda de español a semejante poesía” (fols. 49-50). En el comentario de 1639 (*Juyzio*, cols. 69-70) mencionará entre las voces ‘peregrinas’ vigentes en Camoens: *cerúleo*, *grandiloquo*, *tuba*.
 7. En rigor no hay razón para pensar que el aludido en la censura de 1624 fuera Góngora. De las diecisiete palabras consignadas en la lista de Faria podemos registrar en Góngora *cerúleo* (cito siempre por Foulché-Delbosc, II, 39, 65, 115); *concento* (I, 273; II, 45, 473); *gemino* (II, 118); *plectro* (I, 273; II, 404). Hallamos (*passim*) ciertamente *candores* y *joven*. De *bruma* existe un único testimonio en las cartas pero no en los versos. No puede afirmarse que el atacado sea necesariamente Góngora.

verla de pocos buscada, de menos leída y casi de ninguno entendida”. A lo que agrega Faria enseguida: “Y don Luis de Góngora solía dezir que ni aun agora se entendía”. Llama la atención que Espinosa Medrano no alegue en ningún instante esta circunstancia⁸, aunque sí recuerda las severas apreciaciones que Góngora formuló a la edición de Manuel Correa (Lisboa, 1613). Lo cierto es que la única razón de la actitud negativa de Faria estriba en la necesidad de combatir la idea de que Góngora pueda opacar la gloria de Camoens. Para Faria, todos se inspiran en el poeta portugués; no hay originalidad española y nadie puede levantar cabeza ante este monstruo lusitano, a quien hasta Cervantes no había vacilado en imitar (Canto IX, est. 26, col. 60)⁹. Camoens es el poeta por antonomasia, y Garcilaso el modelo apetecido, cuyo estilo y “modo de proceder” --según Faria-- “deven usar los hombres que han aspirado y aspiraren a ser grandes”: lo afirma especialmente para poner de relieve cómo “los modernos llamados cultos” no pueden alcanzar dicha cima “porque andan a caza de palabrillas y dixes infantiles” (*Rimas varias*, 1624, I, 118). Pero por sobre estas preferencias, destaca el anticulteranismo. Volvamos sobre el tema. En la misma Palestra IV de las *Noches claras* Lusitano diserta con ideas y apoyo de Quintiliano, sobre lo cuidadoso que se debe ser en el manejo de palabra y pensamiento: algunas de sus reflexiones servirán para mejor entender aspectos del comentario camoniano de Faria, así como sus consiguientes ataques a Góngora. Inoportuno y digno de reprensión le parece recurrir a palabras de sentido oculto:

porque no ay cosa mas importuna, y digna de reprehension, que la numerosidad y adorno de palabras exhaustas de todo concepto y lumbre de erudición.

No duda Faria de que este recurso sirve solamente “para engañar los oydos de ignorantes con aquel artificio del Calamar, que como advierte Oracio en la Satyra 5 del libro I enturbia el agua por engañar los otros pezes”. No busca Faria arrojar la piedra y esconder la mano: avienta la acusación a pulmón pleno y todavía añade:

Que es lo que en este tiempo solamente se halla en los cultos, con que vienen a ser molestia de quien les escucha, y tinieblas de sí mismos, y de la verdadera eloquencia, que consta de mover con claridad, y no peregrinando lenguas, con que se escurecen mas y estiman menos.

-
8. A Espinosa Medrano no le interesa la estima con que pudieran haberse considerado, toda vez que lo biográfico será ajeno a su preocupación y a sus planteamientos.
 9. Hallándose en proceso de redacción su largo comentario, había tenido ocasión Faria de exaltar la fama de Camoens; en su *Fuente de Aganipe* (Discurso IV): “Apareció luego Luis de Camoens (al fin Sol en todos estilos) echólos a rodar a todos porque los excede con gran distancia” (*Apud* Glaser: 11, n. 17)

Por cierto termina quejándose de la intromisión de voces extranjeras, y reclama el debido sitio para las españolas “que pudieran enriquezer las estrangeras”.

Prestigio de Faria

El prestigio de Faria y Sousa se halla endeudado a la obra de Camoens: a las notas con que acompañó esta edición de *Os Lusíadas* de 1639¹⁰. Admitir ese renombre no implica que Faria fuese muy estimado por sus contemporáneos. En verdad, la fama que corteja su nombre se mueve entre altibajos. Tenido en gran estima por Urbano VIII, elogiado por León Alacio, llamado por algunos el “floro Lusitano”, fácilmente podía sucumbir (como desgraciadamente sucumbió) en autoproclamarse el Fénix de los comentadores. Y ciertamente eso podía pensar acá en América un lector culto de mediados del XVII¹¹. No pecó de modesto Manuel de Faria y Sousa; cultivó una generosa idea de su propia imagen y la consignó por escrito sin el menor rubor. No tuvo empacho en comparar su ilustración de las *Rimas* de Camoens y anteponerlas a cualquier otro intento crítico. Ya había anunciado que si le tocase interpretar a Garcilaso llegaría a “cuanto no llegaron los otros”. Mejor oímos la confesión de su propia voz: “El buen Garcilaso está virgen en lo sustancial”. Es decir, ni el Brocense, ni Tamayo, ni significativamente Fernando de Herrera resultan una positiva contribución a la obra garcilasista (*Fuente de Agnipe*, IV, Disc. 37). En realidad parece sentirse orgullosamente rival de Herrera; por eso no extraña leerle la vanagloria con que asume su explicación de las rimas del poeta portugués:

. . . tampoco negará nadie, que ningún Comentador explicó a su Comentado con tales diligencias, como las con que yo explico el mío (*Rimas varias*, IV. 312)

Sin duda resulta esta confesión valioso antecedente de cuanto escribe Faria en el *Prólogo* de su comentario camoniano¹²:

10. Las *Rimas* aparecieron primeramente en Madrid, por Antonio de Noguera, de 1624 a 1627, en siete volúmenes. Luego vio la luz la ed. de Lisboa, en cuatro tomos, de 1685-89, por la que cito. Todas las citas del comentario camoniano las hago por la ed. Lisboa, 1639, ejemplar en la Biblioteca de la Recoleta, en Arequipa.
11. Desde tal perspectiva, Espinosa Medrano tiene razón en asegurar vitalidad a su crítica y energía a su opinión, amigo como resulta de un auditorio universitario agolpado en el paraninfo.
12. De otro lado, explica el ominoso título de la obra, sintomático del afán enciclopédico de Faria: “Lusiadas de Luis de Camoens . . . comentadas por mas de lo principal de la Historia; i geografía del mundo; i singularmente de España. Mucha política excelente, i Católica. Varía moralidad, i doctrina aguda, i entretenida sátira en común a los vicios: I de profession los lances de la Poesia verdadera i grave: I su mas. atto. i sólido pensar”.

Yo soy el primero que publico este Poema comentado en lo sustancial . . . sin aver hallado luz que seguir, ni estudiosos que me socorriessen: porque si en algo he consultado algunos, no vine a hallar en ellos más que en mí (fol. A3 vto., No. XI, col. 13)

Claro está: cuando se halla Faria empeñado en estos quehaceres, sus contemporáneos lo tienen solamente por historiador. Ni como crítico o poeta lo tienen en cuenta; y eso que ya corría una edición de su *Fuente de Aganipe*¹³. El único libro histórico hasta entonces publicado era el *Epi'tome de las Historias portuguesas* (1628). Cuando Gracián lo menciona, lo considera precisamente como historiador e ignora sus otras artes y virtudes (*Criticón*, I, 211, 291, 366); y hasta llega a criticarlo (ibid., III, 135) a propósito de su versión de que la muerte del Duque de Veseo fue por legítima defensa de su agresor: "díganle al que tal escribe —dice Gracián— que es querer dorar un yerro". Todas sus obras históricas son posteriores al comentario camoniano¹⁴.

Pero lo que tal vez explica parte de las arbitrariedades de Faria es que era hombre descontento consigo mismo. Por lo pronto pretendía prestigio de escritor más que de historiador. Nutrido de las doctrinas de Baltasar de Brito e Andrade, su preocupación fue siempre la perfección estilística¹⁵; en la 'Apologética satisfacción' que precede a su *Europa portuguesa* no titubea en afirmar:

llego con el estilo en varios lances de la representación de las cosas adonde el Historiador ha de oler a Poeta (Cidade: I, 314-15)

El juicio de sus contemporáneos, depara una que otra concesión —si bien no enfática— a su destreza poética. De "excelente historiador y poeta" lo califica Pérez de Montalbán (*Para todos*, Madrid, 1635, 153); Miguel Botelho de Carvalho lo aprecia como "gran sugeto en prosa y verso" y no vacila en tildarlo de "Tulio español, Homero Lusitano" (*Rimas varias*, Rouen, 1646, fol.

13. En las prensas de Andrés de Pana, 1627. La segunda, 1644, la imprimirá Juan Sánchez, que imprimirá en 1639 el primer tomo del comentario a *Os Lusíadas*. El mismo año Antonio Duplastre imprimirá el segundo volumen.
14. En 1642 habrá publicado su versión española de la *Relaçam* que sobre la China había escrito en portugués el jesuita Alvaro Semedo. Las otras obras aparecerán después de su muerte. Sobre la fidelidad de sus datos hay opiniones discrepantes. Aun hoy se le acusa de haber inventado y modificado aspectos de la biografía de Camoens, al extremo de que no sabemos si fue o no cierto el proyecto del poeta de viajar, en 1550, a la India, pues Camoens estaba en Lisboa en junio de 1552 (Aubrey F. Bell: 228)
15. A propósito del cerco de 1544 recuerda Faria en su comentario (Canto I, col. 465) un poema de Corte Real donde aparece "la historia en estilo algo poético tan acepto". El dato es importante porque ahí mismo censura "la pereza cansadissima del verso suelto", y en otros pasajes ha de considerar negativo a este poeta.

39). Lope de Vega, sin duda su más ferviente amigo, en varias ocasiones supo dispensarle elogios; por lo pronto, no vaciló en calificarlo 'príncipe' de los Comentaristas "porque ningún Comento a Poeta tan profundo salió de una sola mano tan cabal como éste", según rezan las páginas inaugurales del comentario camoniano de 1639¹⁶. Pero ya lo había elogiado trece años atrás al afirmar que nada mayor había "en la lusitana esfera" en historia y poesía (*Laurel de Apolo*, Madrid, 1626, fol. 26 vto.): destaco que este elogio de 1626 privilegia al historiador y no al poeta, y que el de 1639 exalta las dotes del comentarista. Todavía volverá Lope a elogiarlo en la *Dorotea* (Acto III, esc. 4) por haber escrito en su lengua natural. Y es que no dejaron de merecer objeciones y censuras las incursiones poéticas de Faria. Todavía en fecha cercana a la aparición del *Apologético* de Espinosa Medrano, Gabriel Fernández de Rozas se burla de los poemas contenidos en el sétimo volumen de la *Fuente de Aganipe*¹⁷.

Cegado por su 'fama' de comentarista, Faria sentía que todos los críticos se hallaban en competencia con él, y pensaba que todo poeta de renombre competía asimismo con Camoens, a quien —según él creía— no había poeta capaz de oscurecer, Sol deslumbrante como era para Faria el poeta portugués. Su vanidad lo retroalimentaba. Aprovechando la opinión adelantada en su Dedicatoria por Tapia, traductor de la primera versión española de Camoens, que fundaba la necesidad de esa versión en el hecho de que nadie entendiera el poema de Camoens, afirma arrogantemente Faria:

Luego si este Poema salio el año 1572, i solamente en el de 1639 se comienza a entender, i de una a otra orilla deste tiempo, van 67 años, muy enteramente se cumplió la profecía del Poeta, de que sería entendido tarde" (Canto X, est. 127, col. 547)

Llegaron sus negaciones a tanto que tuvo por ilegibles los versos de Sa de Miranda, y se atrevió a proponer a Don Manuel de Portugal como el primer portugués que escribió en endecasílabos. Pero no solamente negó a poetas, sino que llegó a recusar el valor de Bernardo de Brito como historiador¹⁸. Verdad

16. No deja de ser curioso: en la lista de *Autores ilustres* que comentaron a Góngora (ms. 3893 de la BNM), atribuida a Vázquez Siruela, se cita a Faria como imitador y ensalzador de Góngora; no hay mención alguna del ataque de 1639, pese a que la fecha atribuida al ms. es de 1642 (Artigas: 238). Dámaso Alonso discute la atribución (*RFE*, XXIV, 340) pero es asunto ajeno a este trabajo.

17. *Noches de invierno. Conversación sin naypes*, Madrid, 1662, vol. II, 69.

18. No perderá ocasión de reprochárselo Espinosa Medrano: "que de labio que no supo más que alabarse a sí mismo, y en cuyas palabras padecieron común oprobio y vilipendio universal tantos hombres insignes, más son de estimar los desprecios que los loores, pues vituperios de quien aborrece tanto bueno, más que lastiman, halagan; más que afrentar, acreditan" (*Apol.* VII, 57). Ya antes había recordado que "para ensalzar su Camoens, echa a rodar los Virgilio, los Horacios, los Pindaros, los Homeros, los Plautos y Menandros" (VI, 56).

es que no vale agitar mucho las aguas, porque en una sociedad “que toleraba la maledicencia de Quevedo, o la arrogancia de Pellicer” no debemos sentir esta conducta de Faria como inexplicable, ya que por lo menos “revela su convicción en el destino Mesiano de Portugal” (Nunes: 1980, 261-262). Su nombre estaba, por tales razones, rodeado de recelo. Hablando de Cascales y de Faria, un desconocido erudito de fines del XVII (o inicios del XVIII) menciona a hombres que se parecen “en la bajeza del ingenio, en lo superficial de la erudición y en la soberbia pedantesca”, incorpora luego los nombres de Faria y de Botelho y alude a “la bajeza de sus versos” (Orozco: 31 n.). Las censuras a la inoportuna y vana erudición en los comentarios era frecuente en los críticos, y sobre todo en los encargados de censurar y examinar las obras destinadas a las prensas¹⁹.

La posteridad ha modificado progresivamente su juicio respecto de Faria. Menéndez y Pelayo, en pleno siglo XIX, lo siente

autor incansable de libros en prosa y verso, que pasaron de setenta, ya de historias europeas, asiáticas y africanas, ya de genealogías, ya de amena literatura, que son los peores: inventor de las églogas militares, náuticas, críticas, monásticas, eremíticas, justificatorias y genealógicas (*Ideas estéticas*, II, 347)

y sabe bien que detestaba a Góngora, “no por razones de gusto, puesto que el suyo era malo y depravado, sino porque, en su concepto, la reputación de Góngora entre sus adeptos perjudicaba a la de Camoëns, a quien él declaraba el mayor poeta del mundo” (ibid., 348). Sabedor de cuanto iba diciendo, sentencia don Marcelino no solamente que profesaba Faria “las ideas más extrañas y desvariadas” sobre poesía; para él la expresión elegante y la métrica perfecta tenían menos importancia que “la invención, afecto, imágenes y alarde de todas las ciencias”, y llegaba a calificar a los poetas “por lo que supieron de ciencias naturales e históricas y por la alegoría oculta bajo sus ficciones” (ibid., 349). Lo que resulta un modo de catalogarlos *pro domo sua*, según que fuesen pasibles de comentarios como los que el propio Faria era capaz de emprender. De alguna manera participa de esas ideas Miguel Artigas, que tiene a Faria por “extravagantísimo portugués, autor de más de sesenta libros, gran cultivador de los acrósticos. . . cultivador del esoterismo” (Artigas: 244)²⁰. Hoy algún crítico no deja de calificarlo de “practicón y teorizador de toda suerte de artificios” (Ares Montes: 224).

19. Buen ejemplo: el del mercedario Alonso Vázquez de Miranda al criticar los comentarios de Pellicer. (AHNM, *Inquisición*, leg. 4444, n. 40 *Apud* Jammes: 655, n. 16 in fine)

20. Para Gallardo, “Faria era un roba honras portugués, que todo lo quería para sus quinas” (*Ensayo*, II, col. 993). Ares Montes (op. cit., 224) lo llama “practicón y teorizador de toda suerte de artificios”.

La crítica contemporánea europea, aquietadas las aguas, conviene hoy en admitir que “el juicio que hace Menéndez y Pelayo de Faria es injusto, por demasiado apasionado”; y si bien acepta “defectos enormes” en el portugués, está llana a declarar que “Faria y Sousa no es peor poeta que muchos otros a los que Menéndez y Pelayo no escatimó elogios”, y lo reconoce prosista de algún relieve, así como aprecia “sus comentarios a los *Lusiadas* encierran, en medio de las más estupidas peregrinas ideas, noticias preciosas para el estudio de la literatura ibérica” (Ares-Montes: 33-34, n. 22)²¹. Hoy se ha salvado su erudición, pero queda en pie su arrogancia; por un lado está en claro que la “vasta erudición de sus anotaciones suscitó la admiración de sus contemporáneos”, se le reconoce como “distinguido historiador y poeta de no escasos méritos”, al mismo tiempo que nadie deja de verlo como “hombre de letras sin remilgos de modestia”, que profesaba “alta estima por su propio arte de comentar” (Glaser: 4-6). Javier Nunes lo tiene por hombre de “erudición innegable” (“el mayor erudito portugués del s. XVII” lo llama sin asomo de duda), aunque reconoce que “su nacionalismo y su arrogancia disminuyen el valor de sus obras, y motivaron denuncias a la heterodoxia de sus comentarios, o apologéticos contra sus invectivas que alcanzaron gran popularidad” (Nunes, 1980: 261). Uno de estos documentos apologéticos concierne ciertamente a Espinosa Medrano. Saldo definitivo.

Sea como fuere, a lo largo del ingente y fabuloso comentario que le merece el célebre poema de Camoens advertimos tres largas constantes: a) un caluroso acopio de “lecturas, noticias y adivinaciones”, b) un recuento de opiniones personales del autor, y c) un constante afán por atacar a poetas reales o supuestos rivales de Camoens.

II

En 1649 muere, casi sesentón, Manuel de Faria y Sousa. Once años más tarde, en algún lugar del Cuzco, Juan de Espinosa Medrano (apodado El Luna-rejo) culmina la redacción de un evidente ejercicio de retórica (¿presunta obligación universitaria?). Treinta años atrás ha muerto en España (Córdoba) el poeta Luis de Góngora. En las palabras Al Lector explica Espinosa Medrano (EM) esta situación:

21. En 1662 se desconocía la extensa obra histórica de Faria: *Europa portuguesa, Africa portuguesa, Asia portuguesa*, aparecidas entre 1667-1681, aunque su nombre y su fama no eran ajenos a la gente de letras, asegurados como estaban por la versión y el comentario de *Os Lusiadas*. León Pinelo, que escribe entre 1645-50 su *Paraíso del nuevo mundo* cita precisamente esta última edición de Faria para calificarla de *mendaz* y censurarle uno que otro desliz histórico. (ed. Porras, I, 60).

Tarde parece que salgo a esta empresa . . . además que cuando Manuel de Faria pronunció su censura, Góngora era muerto; y yo no avia nacido. . . Si alguien quisiere proseguir la batalla, la pluma me queda sana y bolveré sin temor al combate.

No da noticia de la muerte de Faria, pero a tenor de la última frase, queda descartado el portugués como contendor. La suya será una pelea entre connacionales; él asume como americano lo que los europeos son incapaces de reivindicar.

La obra de EM ve la luz en Lima, en 1662. Su título reza así: "APOLOGÉTICO / en favor de/ D. LVIS DE GONGORA/ Príncipe de los Poetas y Lyricos/ de España:/ Contra/ MANUEL de FARIA y SOUSA,/ Cauallero Portugués./ Que Dedicó/ AL EX^o Señor/ D. LVIS MENDEZ DE HARO/ Duque Conde de Oliuares, &c./ Sv Avtor/ El Doct. IVAN de ESPINOSA/ MEDRANO, COLEGIAL Real En el / insigne Seminario de San Antonio el Magno, Catedra/ tico de Artes, y sagrada Teología en él; Cura Rector de/ la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad del Cuzco,/ cabeça de los Reynos del Perú/ en el Nueuo Mundo./ Con Licencia./ En LIMA. En la Imprenta de Iuan de Queuedo y Zárate,/ Año de 1662".

A favor de Góngora, y contra Faria. Desde la portada nos previene Espinosa Medrano: nadie debe llamarse a sorpresa. *Laus et vituperatio*: eso ha de esperarse del *Apologético* (Hopkins, 1978, 105-108). Ya es significativo que el teólogo que es EM haya recurrido al término 'Apologético', el mismo que otro ilustre teólogo cordobés, Pedro Días de Ribas escribía por el 1624 a favor de tres poemas de Góngora, mantenido inédito hasta hace poco, pero anunciado como de próxima publicación en Madrid en 1627²². Sutilmente entreteje EM el elogio al poeta andaluz con la censura a las opiniones de MFS; mezcla burlas y veras, ironías y reproches contra Faria, a quien acusa de escribir 'pajaradas' y 'disparates', cuando no de profesar ideas dignas de niño de pecho. En eso diferencia su técnica de la del crítico portugués: en el fondo los comentarios camonianos de Faria, al par que elogian a Camoens censuran a

22. Se trata del *Discurso Apologético*: lo utilizará por cierto Lucien Paul Thomas en su hermoso libro sobre el preciosismo cultista, y también Miguel Artigas en la biografía de Góngora. Como bien señala Dámaso Alonso, Días de Rivas fue el primer comentarista de Góngora (*RFE*, XXIV, 320). Las apologías nos ponen en trance de recibir argumentación *robusta* y *picante*, a tenor de lo que Fray Fulgencio Maldonado dice en la censura del *Apologético* de EM. A los textos aducidos por Hopkins, agréguese que San Isidoro (Etim. Lib 6, VIII, 6) explica su significado de "excusa" y agrega: "Consiste en la defensa o en la negación, y es nombre griego". De esas características está enterado EM; le oímos Sec. V, 34: "si este papel, como es Apologético, fuera comento". Sin embargo, las *Advertencias* de Almanza nos dejan leer, en 1614: "Como este papel a tenido nombre de defensa y no de apología" (*RFE*, XLIV, 1961, 62)

Góngora, pero los ataques van relegados a las notas de comento, como si no formasen cuerpo con la obra. En el Lunarejo, constituyen la parte medular; son la obra sustancial: *laus et vituperatio* conforman unidad.

Desde las líneas iniciales, anuncia EM el carácter mordaz (y mordiente) de su obra. A lo largo del *Apologético* habrá reiterados testimonios de sus mordeduras. Consciente es EM del círculo perfecto en que introduce a Faria, hasta que, fatigado de sus propias dentelladas, pone fin a la empresa 'por miedo a intoxicarse'. La técnica que ha de emplear, so pretexto de la crítica literaria, será la del predicador.

Simpatías literarias de Espinosa Medrano

A) CAMOENS.— La simpatía por Camoens circula abierta y triunfante en el Perú desde la traducción que de su lírica hace en 1598 Enrique Garcés²³, se mantiene con firmeza en los francos elogios discernidos por Dávalos y Figueroa en la *Miscelánea Austral*²⁴, y se diría que vive latente en la llamada o manifiesta admiración que por Tasso y Garcilaso se esconde en muchos aspectos de la obra de Mexía y Fernangil²⁵. Hombre atento a las lecturas, seguramente no desatendió Espinosa Medrano a ninguna de ellas, siendo como era buen conocedor de la obra de Garcilaso²⁶. Interesa destacar que no hay en EM actitud irrespetuosa o incordial respecto de Camoens. Si bien los pocos ejemplos que maneja del poeta portugués no responden a iniciativa propia, pues reproducen los consignados en la obra que comenta, no pierde ocasión de mostrarse amable con el poeta. Probado queda a lo largo del *Apologético*: dice que Faria vende “el generoso néctar de los versos del Heroico Portugués y Poeta insigne Camoens”, expresión que contrasta con la dedicada a su comentador: “pero dale, aguado o adulterado con la zupia de tanto disparate como contra Góngora fabrica” (*Apol.* Sec. III, 9). Más adelante, otro rasgo amable: “Había el famoso Camoens fingido, con la felicidad que suele. . .” (Sec. IX, 84). La prueba clara de su falta de animosidad se ofrece en las varias ocasiones que su afán polémico desaprovecha, y que podrían haberle rendido óptimo fruto en su ilusoria controversia. Si es verdad que nos ofrece ejemplos de hipébaton en Camoens (tal vez porque del comentario a uno de ellos

-
23. Monguió (1960: 41-47) estudia algunos aspectos de los poemas preliminares, pero falta aún un análisis pormenorizado de esta versión de Garcés, y su confrontación con las traducciones entonces vigentes. Cf. Lohmann (1948) y Cisneros (1955).
 24. Los elogios de Dávalos contrastan, por cierto, con el juicio que a Menéndez y Pelayo le merecieron los versos de Garcés (Ant. Hisp. am., III, cclxxxiii). Cisneros (1957).
 25. Cisneros, 1956, Diego Mexia y Garcilaso, p. 183.
 26. Cisneros, 1983, Un cruce de lecturas en Espinosa Medrano, 311-313.

arranca la arremetida de Faria), resulta significativo que no recuerde (o tal vez desconoce) que Camoens había recalado —siquiera de pasada— en el tema de Polifemo, como tantos otros autores, pero de modo muy cercano al de Góngora en este pasaje de su *Egloga VI*²⁷:

- 295 Olhai como, na Arcadia, soterrando
O namorado Alfeu sua agua clara,
Lá no ardente Sicilia vai buscando,
Por debaixo do mar, a ninfa cara.
Assi tambem vereis passar nadando
300 Acis, que Galatea tanto amava
Por onde do Cíclope a grande mágoa
Converteu de mancebo o sangue en água

Curioso es asimismo que desperdicie recriminar un hipérbaton de Camoens que el mismo Faria pone a su alcance cuando comenta versos del Canto VII, est. 7, col. 350, con cuyo motivo recuerda versos de las *Rimas* del poeta²⁸:

as palmas ja passadas
dos bellicosos nosos Lusitanos

Tampoco recoge el verso *De palmas rodeado valerosas* (Canto VII, est. 54, col. 303), exaltado por Faria como “verso de composición i número i vozes grandes. . .; con industria, quando pretende descrevir un Heroe, que tiene notorio de grande”. Faria evita referirse al hipérbaton y sólo menciona el sintagma *Palmas valerosas* (como si así estuviese escrito por Camoens) para calificarlo de “valeroso estilo”. El silencio de EM parece confirmar su falta de interés en denigrar a Camoens y sí, en cambio, su empeño por combatir al censor de Góngora que MFS es. En rigor, para Espinosa Medrano ambos poetas no son comparables (*Apol.* IX, 114); y aun cuando hipotéticamente lo fuesen, “siempre quedaban desiguales los escritos, por ser unos Epicos, y otros Liricos, entre los quales por ser de diversas clases no puede haber comparación unívoca de igualdad específica”. Agrega más adelante, rubricando la tesis:

Puédese comparar quién sea el mejor Poeta Heroico entre los Heroicos, y entre los Liricos quién lo sea más ilustre (*ibid.*)

Pero entre Góngora y Camoens no hay cómo comparar nada: “Porque es imposible la comparación entre lo heroyco de uno, y lo Lírico del otro”. Por

27. Cf. el último verso del *Polifemo*: *Yerno lo proclamó, lo aclamó río*. Cito Camoens por ed. José Ma. Rodrigues-A. Lopes Vieira, Coimbra, 1932, p. 226, num. m.ª. Es curioso que Faria tampoco acogiera algunas de las afirmaciones contemporáneas que señalaban el Canto II, est. 72 del texto de *Os Lusíadas* como antecedente inmediato que inspira los versos iniciales de las *Soledades*.

28. Se trata de la Oda X, vs. 31-32. Ed. cit. 241.

cierto, EM desliza su parcialidad al añadir: “bien que en lo lírico y lo Erótico, que escribió Camoens comúnmente con Góngora, preferimos a éste *a voto de los más doctos*” (sub. mío). El propio Faria —según recuerda el Lunarejo— comparte en lo íntimo esa opinión; y en ello se funda realmente la sentencia de EM:

Con que resolvemos últimamente, que el que dijo que Góngora era mejor Poeta que Camoens, no dijo bien; y Faria, que porfió que Camoens lo era, dijo mal (*Apol. Sec. XI, 118*)

En conclusión, en lo referente a Camoens siempre hallaremos las aguas quietas y el juicio objetivo, pese a que el predicador agita vivamente la tormenta y favorece uno que otro remolino.

B) GARCILASO.— Para apreciar el carácter de lo que distancia a Espinosa Medrano de Faria y Sousa, bueno es aclarar la actitud del cuzqueño frente a Garcilaso y a Lope, hombres que cuentan con la manifiesta simpatía del crítico portugués.

No podrá decirse que Garcilaso fue para EM lectura desconocida ni accidental. Tenía trato alerta con la obra del poeta toledano, y lo prueban con creces los numerosos ejemplos de hipérbaton a que recurre (Sec. V, 39) para señalar nuevos antecedentes de tan valiente ejercicio. Los recoge de la *Elegía I* (v. 59: Entre la humana puede, y mortal gente; v. 73: Como en luciente de cristal columna); de la *Egloga I* (v. 59: Más helada que nieve, Galatea; v. 307: Ya de rigor de espinas intratable); de la *Egloga II* (v. 26: Y con voz lamentándose quejosa; v. 523: Los accidentes de mi mal primeros; v. 670: Guarda del verde bosque verdadera); de la *Egloga III* (v. 178: De aquel mancebo, por su mal valiente; v. 274: Escondiendo su luz al mundo cara) y de la *Canción IV* (v. 146: Aquella tan amada mi enemiga). Cita además expresamente (Sec. IV, 15) un pasaje del *Soneto XVI*. Y todavía en 1664, en su *Panegyrica Declamación* menciona versos de la *Egloga I* (vs. 35-39) para ilustrar un comentario sobre la yedra y el laurel (Cisneros, 1983, 314). Va aún más allá, pues para poner de relieve errores estadísticos en que incurre Faria, se expresa así:

Pero cegóse, y cayosele una entre mentira y descuido, diciendo que Garcilaso sólo una vez había dicho *Como en luciente de cristal columna*. Pues con esta son diez las hipérbasis que a primera mano se topan en él.

A un lector habitual no podían escapársele estos hechos, pero no son datos ciertamente que pueda tener presentes un descuidado u ocasional lector. Lector, pues, atento y asiduo de Garcilaso era Espinosa Medrano. Claro es que no repara EM en otros casos, y entre verdad y descuido se le escapan nuevos testimonios del mismo Garcilaso. Así en los *Sonetos*: VII (No pierda quien ha

tanto perdido); X (que me habiades de ser en algún día / con tan grave dolor representadas); XV (que el curso refrenaron de los ríos); XVI (en contra puestas del airado pecho); XXI (una estraña y no vista al mundo Idea); XXII (. . . mas detiene/ de vuestra hermosura el duro encuentro, mis ojos. . .); XXVIII (De tan hermoso fuego consumido/ nunca fue corazón); XXX (cerrados hasta aquí tuve los ojos). Igualmente podrían alegarse dos versos de la *Eglogga* II: (y en el verano más que nieve helado / si esto no es enojoso que demando). O en las *Elegías*: II (encúbrele del mal la mayor parte); X (de su cabello luego el fino oro). Inadvertidos pasaron para uno y otro comentaristas los siguientes: *Egloga* II, vs. 332-333. Ser debe aquesta historia aborrecida / de tus orejas; v. 398: con despedida lengua y rigurosa; vs. 1305-06: Ya sin precepto ajeno él daba tales /de su ingenio señales. . . Para no hablar de la predilección de Espinosa Medrano por ciertas voces de buena solera garcilasiana, como el verbo *saltear*. Si reparamos en que los ejemplos de Góngora aducidos en el *Apologético* suman apenas una docena (6 del *Polifemo*, 4 de la *Soledad* Primera y uno de la Segunda, y uno de un soneto), el número de ejemplos de Garcilaso resulta a todas luces significativo.

C) LOPE DE VEGA.— Cordial es el Lunarejo frente a Lope. No puede olvidar (y lo recuerda precisamente en Sec. VIII, 64) que Lope elogió a Góngora en la *Circe*: “claro Cisne del Betis” lo llamó. Lo incluye en la larga lista de su *Dorotea* (Acto IV, esc. II) al afirmar cuán “graves poetas son los desta edad”²⁹. Lope es para EM esencialmente un poeta, y como tal leemos en *Apol.* IX, 75 su elogio, junto al de Carrasco (Sec. IX, 76): la solidaridad viene dictada por el hecho, que EM no olvida, de haber sido Lope alcanzado por los ataques de Faria, sin embargo de lo cual a Lope pertenece el elogioso prólogo de la obra que EM analiza. Poeta y hombre de teatro: “el gran Cómico de España” lo llama (Sec. XI, 119) al reproducir un pasaje de su *Príncipe perfecto* (obra que no parece haberse representado en Lima)³⁰. Por eso no perdona que sea calificado como ‘redondillero’ (Sec. X, 113), y no vacila en ratificarlo como Poeta (Sec. X, 75-76). Hay en todo ello cierta intención reivindicatoria, como si no quisiera olvidar Espinosa Medrano los ataques inferidos por Faria

29. *Ilustre portugués* ha llamado Lope a Camoens al evocar su soneto *Mudanse os tempos, mudanse as vontades*, en *Dorotea* (Act. V, esc. 3) y lo ha elogiado por escribir en portugués (ibid., III, 4), así como cuando recuerda su queja de amor “con tanta gracia, como otras muchas cosas” (ibid., II, 2). Sin embargo de ello, en la larga lista del Acto IV, es. 2, al evocar a los “graves poetas . . . de esta edad”, cita a Espinel, Diego de Mendoza, Laínez, Herrera, los Argensola, Góngora, Montesclaros, Tárrega, Figueroa, nombra al ‘divino’ Herrera, menciona a Ercilla, a Cervantes, se incluye él mismo en la lista, pero se olvida de Camoens.

30. Por lo menos no aparece registrada en la valiosa obra de Guillermo Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, 1945, ni en los estudios que han querido complementar dicho trabajo.

al propio Lope, el amigo que escribe el prólogo de su erudito comentario a Camoens.

Una crítica singular

Los manuales nos proponen el *Apologético* de Espinosa Medrano como una de las primeras preceptivas y un medular testimonio de la crítica literaria colonial. Con ser ciertas las afirmaciones, no alcanzan a ofrecer una idea del rico contenido y de la valiosa contribución que en el campo de las humanidades representa la obra de EM. Los manuales, y los críticos, descuidan en sus apreciaciones el hecho de que EM haya sido clérigo. Pues bien, eso tiene más importancia de que un mero dato biográfico puede significar. Espinosa Medrano clérigo, no es un aislado dato de Registro Civil. Es una circunstancia singular que explica la clase de obra que nos ofrece, síntoma de un humanista del barroco hispanoamericano del siglo XVII. Los grandes temas que su *Apologético* abarca, algunos de los que he de poner de relieve en lo que sigue, alcanzan —en mi opinión— a confirmar el aserto. Quiero solamente destacar en esta ocasión dos grandes preocupaciones que se expresan de diverso modo a lo largo del texto de Espinosa Medrano: la preocupación lingüística y la retórica.

La preocupación lingüística

a) *Prestigio de la lengua*

Carecíamos de información sobre el eco que pudo alcanzar —aunque tardíamente— en el Perú la gran discusión sobre el prestigio de la lengua castellana, y en especial la preocupación sobre el uso estético de la lengua. Buena ocasión nos depara ahora EM en el *Apologético*. Dos son los temas asumidos en la discusión sobre el prestigio del español frente al portugués. Las ideas de Faria al respecto se hallan dispersas en los tomos de *Os Lusíadas*, como en los cinco volúmenes de sus *Rimas* (1685-1689), así como en el capítulo que sobre la lengua puede leerse en la *Europa portuguesa* (Lisboa, 1678, vol. III)³¹.

Asunto inevitable es analizar por qué escribe Faria sus comentarios en español, y no en portugués. Pese a los elogios del portugués, y a su proclamado fervor por esa lengua (su lengua nativa), el hecho de que Faria no escribe estos comentarios en portugués, a pesar de que —como confiesa— “los dos primeros borradores della en Portugués los tenía yo escritos” (Adiciones, col. 607), ha llevado a pensar que la razón íntima y verdadera debe verse en “el deseo de permanencia y de ser leído universalmente, meta inalcanzable en una lengua que Faria sabe desconocida” (Nunes: 1980, 276)³². Nunes ve además otra su-

31. Hoy circulan ediciones facsimilares de *Os Lusíadas* (Lisboa, 1972) y de las *Rimas* de Camoens (Lisboa, 1974).

32. Lo admite él mismo: “Resulta . . . que si no es entre los Naturales, viene a correr lo escrito la misma fortuna que lo olvidado” (*Europa portuguesa*, I, 1).

til y compleja razón; frente a la docilidad con que sus connacionales han aceptado al invasor, Faria podía escribir sobre Portugal (o sobre un tema nacional portugués, como era Camoens) ignorando a los propios portugueses³³. Por eso escribe en español (ibid., 276-277). Basta leer el prólogo a la *Europa portuguesa*, para enterarnos cómo piensa de sus compatriotas:

no les será desagradable esta información de nuestras cosas, si de esta manera, por ventura, puedo librarme de mis propios Naturales” (vol. I, prólogo, p. 9)

Lo cierto es que, no obstante esta opción favorable al español, Faria tiene como superior al portugués (*Lusiadas*, I, cols. 263-266) por la suavidad de su pronunciación, por el léxico profuso y la adecuación estilística, y especialmente por la fidelidad con que lo pinta la ortografía. En *España Portuguesa* (III, 398) ofrece como prueba de la pronunciación suave el hecho de que en portugués las palabras no finalizan en “consonantes ásperas” sino que lo hacen de preferencia en /l/ y /m/, “que son letras dulcissimas e imitan la latinidad” (Nunes: 265-271). Pero el prestigio del castellano en la vida diaria es incontestable. El recelo de MFS no puede a veces disimularse, y se lo leemos cuando califica de ignorantes a los portugueses que “pudiendo hablar en su lengua materna hablan la española”. La extraña —para él— es la castellana, cuyo nombre él reduce a la palabra calificadora, o cuando destaca la arrogancia de esos castellanos que —con el fin de maltratar la lengua— hablan mal el portugués, sin recordar el prestigio que alcanzó esa lengua entre los antiguos:

sus propios Abuelos hablaron la lengua y vistieron el traje de que ellos oy se rien, y que sus nietos se han de reir de lo que ellos oy visten, y hablan (*Rimas*, I, 24)

Y es que probablemente no olvida Faria (y no perdona) la letrilla de Góngora de 1615 (FD. II, 238):

Deus naceu en Portugal,
e da mula de Portal
procedem os machos romos
que tein os Frades Geromos
no mosteiro de Betlem

Claro está: la absurda discusión sobre la lengua es aparentemente ajena a la paladina comprobación de que el español tenía, como lengua, un prestigio in-

33. Desde el punto de vista político, cabe recordar que Felipe II había jurado proteger la autonomía portuguesa, y los fueros a que el monarca había jurado acatamiento garantizaban el portugués como lengua nacional.

ternacional de que carecía el portugués³⁴. Nadie con dos dedos de frente se atrevía a negarlo. Leemos en Antonio de Sousa de Macedo, *Flores de España. Excelencias de Portugal* (Lisboa, 1631, cap. XXII):

Y perdonad si dexada la excelente lengua Portuguesa escrivio en la Castellana, porque como my intento es pregonaros por el mundo todo, *he usado desta por más universal*, y porque también los Portugueses saben estas excelencias y assy para ellos no es menester escribirlas (*Apud Ares-Montes: 127. Sub. mío*)

Por cierto, Faria se acoge a una justificación de conciencia; y así en *Aganipe* (II, fol. 34) confiesa: “porque no imprimo en la Patria, que a imprimir en ella, nunca dexara mi lengua por otra”. El poeta Jerónimo Corte Real había escrito su elogio por la victoria de Lepanto en español (Lisboa, 1578).

¿Cómo reacciona Espinosa Medrano ante tales planteamientos? Su primer elogio, como lengua nacional, va consagrado al latín; lo que le interesa es elogiar en dicha lengua el uso de la *collocatio*, procedimiento que en esa lengua estuvo

nativamente acomodado a la Poesía Latina, puesto que lo usaron los estrados de la oratoria, la verbosidad de los Históricos, la enseñanza de los Padres, la gravedad de los Concilios (*Apol. Sec. IV. 27*)

Góngora consiguió apropiarse del galardón latino precisamente para engalanar el español; y para probarlo evoca intencionalmente el nombre de Ambrosio de Morales, “uno de los más finos y clarividentes espíritus que en el siglo XVI tomaron la defensa de nuestra lengua” (Amado Alonso: 87), y que muy claramente había enseñado a distinguir el hablar bien del hablar afectado frente al hablar común. EM se remite con entusiasta adhesión al *Discurso de la lengua castellana* de Morales³⁵, cuya sólida autoridad viene robustecida por el apoyo innegable de Quintiliano y Cicerón, en quienes echa raíz su prédica. ¿Qué pasajes de Ambrosio de Morales cita precisamente Espinosa Medrano, a más de un siglo de escrito el célebre texto? Precisamente aquellos que destacan cuán diferente es hablar bien de hacerlo afectadamente, y cómo uno y otro modo se diferencian del hablar utilizado por el vulgo. “El discurso de Ambrosio de Morales tuvo en su tiempo fama tan grande como justificada, no sólo por sus

34. “El caso de los portugueses que escribían en castellano se asemeja al de los humanistas que en el Renacimiento y hasta en los siglos XVI y XVII empleaban la lengua latina” (Asensio: 13). Hemos recordado cómo elogia Lope a Camoens por haber empleado su lengua natural.

35. Lo cita, por cierto, a través de la edición del maestro Pérez de Oliva, que viene encabezada por ese *Discurso*. La primera apareció en 1546, prologando las *Obras* de Cervantes de Salazar.

buenas razones y por el espléndido modelo de lengua que ofrecía, sino porque se debatía en él un pleito que apasionaba a todos los espíritus cultos del siglo" (Amado Alonso: 89). Cuidadosamente elige las citas el Lunarejo:

Y quién habrá que diga que el cuidado que se pusiere en así adornar nuestro hablar castellano no lo ha de desviar mucho del común uso; no en los vocablos, ni en la propiedad de la lengua (que sería grande vicio) sino en el escogerlos, apropiarlos, repartirlos y suavemente con diversidad mezclarlos, para que resulte toda la composición extremada, natural, llena, copiosa, bien dispuesta y situada, y ese pulir de esta manera la habla, cuán ajeno, cuán diferente y cuán contrario es de la afectación (*Apol. Sec. IV. 27*)

Ya el mismo Ambrosio de Morales había condenado, en pleno siglo XVI a quienes calificaban tales preocupaciones "como vicio y fealdad" e ignoraban que el lenguaje tenía en sí mismo "aptitud. . . para recibir ese ornamento". Espinosa Medrano da la razón a Morales, y lo sigue y lo aduce, y lo elogia y lo transcribe: "La causa verdadera de no acertar a decir bien, ni diferenciar lo bien dicho en el Castellano, está principalmente en no aplicarle el Arte de la elocuencia en lo que ella enseña a mejorar el habla . . . para la elegancia y la fineza, donde no llega el uso; y el Arte puede mucho suplir el defecto". Ambrosio de Morales lo había anunciado un siglo atrás, y ahora lo repite entusiasmado EM para rechazar los argumentos de MFS y exaltar las virtudes y los aciertos de Góngora (Sec. IV, 28). Y si el poeta andaluz ha alcanzado la cima es porque la lengua ofrecía esta capacidad de amalgamamiento. Yerra, pues, Faria —y yerra duro— al calificar de error el que la lengua española acoja procedimientos que él creía exclusivos del latín (Sec. IV, 29); si conociese bien la lengua latina, sabría cuándo y por qué aparecen en ella los procedimientos que censura en Góngora. En el *Discurso* de Ambrosio de Morales podría haber leído (aunque no lo traiga a colación EM en su *Apologético*):

Las mismas palabras con que Tulio decía una cosa son las que usaba cualquier ciudadano en Roma; mas él con su gran juyzio, ayudado del arte, y del mucho uso que tenía en el decir, hace que sea muy diferente su habla; no en los vocablos y propiedades de la lengua latina, que todos son unos; sino en saberlos escoger y en la composición, en la variedad de las figuras, en el buen ayre de las cláusulas, en la conveniente juntura de las partes, en la melodía y dulzura con que suenan las palabras mezcladas blandamente sin aspereza, en la furia con que las unas rompen y entran como por fuerza y con rigor en los oídos y en el ánimo; y en la suavidad con que otras penetran muy segas y sosegadas, que parece que no las metieron, sino que ellas sin sentirlo se entraron (Bleiberg: 54)

El conocimiento que Góngora tenía del latín le había permitido trasladar la trabazón latina a la sintaxis del español; y eso fue, según Espinosa Medrano, "en Góngora proeza valiente, audacia loable, hazaña heroica", palabras más o

menos semejantes a las que aparecen en los elogios de Díaz de Rivas. Y no es hipérbole aquí 'la proeza', como no lo son 'la audacia' y la 'hazaña heroica'; EM está muy seguro de que "la elocuencia Latina tiene mucho que apreciar de la Gongoriana, mucho que imitar de sus primercs, mucho que admirar de su espíritu" (Sec. V, 41).

No es, como se colegirá, que Faria sea enemigo de la lengua castellana. Lo que le molesta es la presencia de los moldes latinos; ya en *Rimas* I, 189, censuraba a Covarrubias su amontonamiento de palabras latinas y su olvido de las castellanas. En el fondo, sus ideas lingüísticas son de una resuelta heterodoxia: basta oír lo que anuncia en la 'Advertencia' de su *Fuente de Aganipe*:

será ignorante el que pensara es Poeta por escribir en lengua de mas estimación, i con lo mas puro della . . . En la lengua mas rustica que huviere puede. uno ser tan Poeta como Homero en Griego i como Virgilio en Latín (*Aganipe*, I, 15)

Este es el mismo escritor que nos ha confesado por qué prefiere a veces escribir en español antes que en portugués. Es que la contradicción acompaña a Faria en materia de ideas lingüísticas. Lo lleva, tras haber defendido el prestigio del castellano cuyo uso debe triunfar sobre la tendencia latinizante, a exaltar el portugués, por gracia de su cerrado nacionalismo³⁶. Camoens es Príncipe de los poetas heroicos y líricos y no cree en aquello del Idioma español (*Aganipe*, vol, III, 3).

b) *Las etimologías*

En hombre hipersensibilizado desde tantas perspectivas contra las "bachillerías" de Faria y Sousa, cómo no iban a hacer mella los empecinados desaciertos y una que otra arbitrariedad que en materia etimológica cometía el crítico portugués. Espinosa y Medrano no dejaría pasar las cosas. Bien vale advertir que en estos asuntos debemos movernos con cautela, habida cuenta del marco endeble en que por entonces se movía la etimología. Pocos son los temas etimológicos analizados en el *Apologético*, pero son ilustrativos de su preocupación. Muchas interpretaciones etimológicas de Faria van endeudadas a su frágil conocimiento y a su desprevenido manejo de los asuntos filológicos, si nos guiamos por las constantes aclaraciones del Lunarejo³⁷: en la Sec.

36. Dice no entender por qué es lengua el portugués que resulta difícil para ciertas naciones "y principalmente aquellas que son tan cercanas y que en sus idiomas no diferencian della cosa notable" (*Europa portuguesa*, Lisboa, 1678, 2a. ed. vol. I, 1. *Apud* Ares Montes; 126, n. 5)

37. De otro lado, las observaciones etimológicas de EM no son las de un experto sino las esperables en un predicador, y no van más allá de las manejadas por San Isidoro. En mi estudio *Espinosa Medrano, filólogo* (en proceso de redacción) analizo pormenorizadamente las preocupaciones lingüísticas del Lunarejo a través del ser-

X del *Apologético* largos párrafos (del 99 al 102) sirven para sonreírse ante las afirmaciones de MFS respecto de la letra griega *Teta*:

También se metió en escarbar Etimologías, y dícenos que Teta se dijo en Castellano de *Tita*, cierta letra Griega, que parece teta (Sec. X, 99)

Recuerda enseguida cómo arriesgarse a las etimologías es peligroso empeño del que no es fácil salir triunfante, y al prevenirnos aduce EM sus autoridades. Ocurre que la ‘revelación’ de Faria es una vulgar fanfarronada, y para acentuarlo recurre Espinosa Medrano a varios juegos de humor. Recuerda la burla con que el franciscano Pineda festejó a quienes habían pretendido analizar la etimología de *Roma*, para quienes terminaba proponiendo que la palabra acabare significando “roedora de queso”:

Lo cierto es, que este queso se hizo de aquellas tetas Griegas, que ordeñô Faria, pues ni él ni quien se lo enseñó supieron lo que se mamaban. Dejo el que aquella figura que dibuja, más parece de anteojos quebrados, que de femeninos pechos (Sec. X, 100)

¿En qué consiste lo ‘ingenioso’ de la proposición de Faria? En ser una letra cuyo dibujo exige poner en la mitad un punto que represente “el pezón en medio del pecho”. Sino que la ignorancia de MFS es vasta; cualquier entendido podría haber instruido al comentarista portugués que “la Tita, si es mayúscula y circular . . . no tiene tal pezón, ni tal punto, sino atravesada en diámetro una línea” (Sec. X, 101). Y si Faria necesita de los históricos para convencerse, aquí le recuerda EM que “los Jueces, para condenar a muerte, señalaban el nombre del reo con esta letra, que en aquel dardo denotaba la muerte” (*loc. cit.*). Y recogiendo información de San Isidoro agrega el dato de cómo en los padrones militares se marcaba con la *Tau* a los soldados vivos, en tanto que la *Tita* señalaba a quienes habían muerto en la batalla³⁸. Espinosa

monario de 1695. No tomo en cuenta la afirmación de EM sobre que *myla* (μυλά) tiene en griego el doble significado de ‘oveja’ y de ‘manzana’ pues no dispongo ahora de material que me ayude a discutir esa interpretación.

38. San Isidoro recuerda efectivamente “que tiene en el medio como un puñal, signo de la muerte” (*Etim.* I, xxiv, 1); remite a un texto de Persio, que EM reproduce agregado (sin distinguo alguno) a un fragmento epigramático de Marcial. En su *Panegyrico a San Antonio*, recogido sin fecha en su sermonario, deja oír Espinosa Medrano lo siguiente: “Es la Tau dibuxo misterioso de la Cruz” (NM, 222 b). Probable es así mismo que pueda el Lunarejo haber manejado información proveniente de M.A. del Río, *In canticorum Salomonis comment. litt. et catena mysteri* (Lugdum, 1604, 69), pues ahí se lee: “et inde *crucem* latinis *gabalum* vocatam, qui hebraeis *Gabal* . . . terminare de *Thau* quomodo *sic signum crucis* hic multa allegorice Pascasius. . .”. Del Río es autoridad frecuentemente alegada en la obra del Lunarejo, y más de una vez aparece citada en el *Apologético*. La información se halla también en San Jerónimo (*Ezech.* Lib. III, cap. 9). En su ed. de Quevedo,

Medrano remata su disquisición, tras citas latinas de Persio y de Marcial, con esta humorada:

Mirad ahora qué diferencia ha de lanza a pezón, de línea a punto, de centro a diámetro, pues toda esa distancia va del dicho de Faria a la verdad. Fue falso acomodar el punto en medio de la O, para figurar la teta, pues si Faria formara esa letra como debía, el rasgo no le dejara aplaudir desvaríos ajenos cuando más parece cuchillada que pezón. (Sec. X, 102)

Esta alusión a la cuchillada se vincula ciertamente, y con gran cercanía, al puñal sugerido por la descripción de San Isidoro.

Dado que la etimología (por las fantasías y los juegos a que se presta) es auxiliar precioso para el predicador, no ha de desdeñarla Espinosa Medrano, y a ella recurre en otro pasaje del *Apologético*. Dado que Faria parece confundir los límites entre 'vate' y 'profeta', EM ha de aclarar que *vates* corresponde al *propheta* (προφητα) de los griegos, y al 'adivino' de los españoles, aclaración casi idéntica a la que formula Díaz de Rivas en su apología de Góngora (Gates: 37); y añade EM;

Mas nuestro Góngora era *vates* por lo Poético; no lo era en lo adivino, con que se escusara el aver de exhibir mayor tema, para calificarse de Poeta. (Sec. I, 5)

No alude, sin embargo, a Varron, que en su Libro VI aclara que *vates appellabant aversivus viendis, hoc est, connectendis*.

c) *El vocabulario*

Como todos los comentaristas de la época, Faria achacaba a Góngora el uso de voces peregrinas, y llega a calificar a muchas de ellas de indecentes. Es discusión antigua, necesitada de mucha aclaración pormenorizada. Según Fernando de Herrera, no podía enriquecer a la lengua "quien usa vocablos humildes, indecentes y comunes", y menos quien pretendiese incorporar en ella "voces peregrinas, inusitadas y no significantes" (*Comentarios*, 250, s.v. *alimañas*). Había defendido además Herrera (en respaldo ciertamente de Garcilaso)

Lágrimas de Hieremías castellanas, Wilson y Bleuca proponen el antecedente de Becano, *Opera* (Amberes, 1580, 250) "donde puede encontrarse además un dibujo crucificado y la T detrás para establecer la comparación" (ed. cit., 150 n. 6). Quevedo, que se inspira en Del Río, agrega por su cuenta (*loc. cit*): "Advierte que la forma de la Tau antigua era la cruz, y que en castellano tiene la propia forma la T o *Tau* de cruz, y en hebreo tiene la de horca, que ahora vsan, por lo qual el nombre de cruz se usurpa en latín"

so) la idea de introducir en la lengua “otras voces extrañas y nuevas” con la sola condición de que fueran “limpias, propias, significantes, convenientes, magníficas, numerosas y de buen sonido” (*ibid.*, 597, s.v. *desbañe*).

Muy clara es al respecto la posición del Lunarejo. Si en verdad tiene por “grandeza el imitar” la sintaxis latina, desaprueba la introducción de “sus vocablos, que eso es ignorancia de muchos” (*Apol.* Sec. V, 41); pero se halla en la línea de Ambrosio de Morales cuando cifra el acierto del vocabulario en la apropiada selección de los términos. No se trata de tomar prestadas del Calepino las palabras e hinchar las obras, sino de usar —como precisamente postulaba Morales— los vocablos según su peso y medida, “con particular juicio”³⁹. Ni se trata tampoco de acoger todo cuanto pueda hallarse al alcance del vulgo. Ocurre que la selección de opiniones practicada en el *Apológico* se hace con beneficio de inventario. Y ésta resulta buena ocasión para recordarlo. Al comentar Faria el canto I de *Os Lusíadas* (col. 48) afirma que Góngora es “digno de estima grande por su gran ingenio” (y ciertamente no recogerá el fragmento en su repertorio Espinosa Medrano); Faria celebra la poesía menor del andaluz, en la que reconoce “agilidad, propiedad, concepto, elegancia, pensamiento y agudeza”, pero en la que censura “los versos grandes” donde —según él— “falta totalmente todo esto: porque solamente contienen términos exquisitos, locuciones, metáforas perpetuas y remontadas, i un puro martirio del entendimiento para descifrarle”. No deja Faria de reconocer ingenio en Góngora: “que si bien descubre ingenio (que no se lo niego) . . . no produce substancia”. Mucho ruido y pocas nueces, dirá casi con la sonrisa en los labios el portugués: “porque la Poesía grave, alta, i divina, no hace ruido con palabrones sino con pensamientos vestidos con seso”. De todo este largo comentario el Lunarejo solamente recoge (y cita mal) la idea de imitar del latín “aquella pompa de frase, aquel caudal de conceptos vivísimos; y aquel crespito del impetuoso torrente” de la elocuencia latina se resume, en la versión de Espinosa Medrano, como “ruido de palabrones”, expresión muy alejada de cuanto había escrito el portugués. Y así se entregará EM a una lírica disertación acogiendo opiniones de Antonino Mureto⁴⁰, con reminiscencias de cuanto dijo Erasmo sobre San Cipriano mártir, y con ligeras menciones de Plinio y Horacio.

En *Apol.* Sec. VI, 46 responderá EM a las quejas de MFS contra el uso por Góngora de los términos remotos. Aristóteles y Cicerón le servirán de es-

39. Herrera defendía en sus *Comentarios* a Garcilaso (s.v. *desbañe*) el uso de “vocablos nuevos en nuestra lengua que vive y florece”, e instaba a no amilanarse frente “al uso y ministerio de ella” si fuese necesario recurrir a “otras voces extrañas y nuevas”, toda vez que fueran “numerosas y de buen sonido”.

40. La autoridad de Mureto era alegada frecuentemente por predicadores y filólogos desde el Renacimiento.

cudo. Y es que si la poesía de Góngora es “tan alta y peregrina”, la razón debe buscarse precisamente en la presencia de “términos tan remotos de la plática vulgar” (VI, 47). Esto ha comprendido Faria: aun cuando no use Góngora términos peregrinos,

perpetuamente sus frases lo son ya por alusivas, o traslaticias, o figuradas . . . y en fin remotas (como Faria confiesa sin saber que se degüella) remotas de la vulgaridad, y plebeyismo” (Sec. VI, 47)

Estamos en plena vigencia aristotélica: “La palabra extraña, la metáfora, el adorno . . . evitarán la vulgaridad y la bajeza” (*Poética*, 21, 58 a). Asimismo advertía Aristóteles que los apócopes y los alargamientos contribuían grandemente a la claridad, ya que “al no ser como el usual” no incurren en lo vulgar (ibid., 58 b). Y en el filósofo griego también se inspira la idea de que el modo de tratar a las palabras puede suplir lo que haya en ellas de corriente⁴¹.

ch) *La voz cuerno*

Camoens confía el encabezamiento de la estancia 28 de su Canto IX a este verso: *Os cornos ajuntou da eburnea luna* (v. 109). A propósito de ello apunta Faria: “I Góngora fenece un Soneto, de los que llama Heroycos: *I en su arco los cuernos de la luna*”. Pide luego al portugués desapasionada confrontación de ambos textos, y hasta se muestra animado a conceder que “cuando no hagan de estar iguales”. Pero reclama prioridad para Camoens. La técnica de siempre: o Camoens fue primero, y Góngora no hace sino repetir el modelo consagrado; o Camoens fue mejor. He aquí su *ex abrupto*: “Válgame Dios; es gran cosa que lo diga Góngora hoy!” Y agrega seguidamente:

Yo no pretendo disminuir el crédito de nadie, i menos de Góngora, que venero adonde merece veneración: pretendo solo que aviendole él ganado en parte con imitar, i trasladar a Camoens, no le murmure . . . asegurandose todos, que el Camoens entre los poetas vulgares, sea siempre como Virgilio entre los Latinos. . .” (MF, VI)

Faria se refiere al soneto que en 1606 dirige Góngora al Marqués de Ayamonte, *Bolvió el mar Alción, volvió a sus redes*, cuyo final reza: “que en sus ojos del Sol los raios vemos, / i en su arco los cuernos de la Luna” (FD. I, 165). En verdad no hay pruebas de que Góngora haya murmurado contra Camoens, ni menos de que haya incurrido en ataque alguno, por lo que debe tomarse con cuidado la afirmación de Faria. Ni hay cómo entender la afirmación de que dicha composición fuese considerada entonces como *heroyca*, pues no se

41. Aristóteles: “Nombre usual es el que usan todos en un lugar determinado, y palabra extraña la que usan otros; de suerte que un mismo nombre puede ser palabra extraña y usual, mas no para los mismos” (*Poética*, 21, 57 b)

recoge entre los *heroicos* de la ed. Vicuña, donde aparece en la sección *Varios*, como Soneto III.

Pues bien, la reacción de Espinosa Medrano es ilustrativa y por ello merece este apartado. EM responde a veces según su estado de ánimo, a ratos atraído solamente por el real contenido del texto de Camoens, cuando no movido estrictamente por la actitud específica del crítico Faria. El arranque de Faria constituye evidentemente el mejor estímulo: lo que a EM importa en este caso no es que se afirme que Camoens dijo estas cosas sesenta años atrás. Es el *Válgame Dios!* de Faria lo irritante para él. Pero no nos llamemos a engaño: el edulcorante anticipo de Faria abría paso a un sañudo ataque donde la sobredicha palabra resulta argumento decisivo:

¿Cuántas veces se hallará la voz *cuerno* o el cuerno voceando? Yo me obligo, se hallará materia para millares de artífices de tinteros en millares de siglos. Tan dulce armonía es la del cuerno? Si don Luis fuera casado y amigo de ganar con su mujer, no pudiera mostrarse más amigo de ellos.

Muy mal gusto, por cierto. Cómo va a tolerar la afirmación sin inmutarse un clérigo como Espinosa Medrano. Justo es, por ello, que hiera la fibra del predicador antes que nada: el sacerdote y no el crítico resulta aquí el llamado a la contienda. Por eso la reacción (y el indudable gesto acompañante): “¿Qué lenguaje tan *indecente!*, qué *indecencia* tan ajena de Escritor cuerdo, de pluma grave!” (*Apol.* Sec. V, 44) EM se entrega a rastrear las veces que para comentar otros versos de Camoens emplea el mismo MFS el vocablo de marras, a fin de justificar su afirmación de que durante hora y media Faria “ha corneado” al lector con sus minucias. Es explicable que en tal estado de ánimo aluda a la “cornígera dilación” de Faria y que hasta se le trabuquen a EM las anotaciones; así al repetir la excusa en que Faria solicita perdón por haberse detenido “en este cuerno”, EM nos remite equivocadamente al Canto II, est. 53. ¿Por qué puede haberse confundido el Lunarejo? ¿Qué dice de especial en esa estrofa Camoens, ya que en ella no aparece la voz *cuerno*? Camoens alude a la batalla de Accio y menciona a Cleopatra: la *Egyptia linda e nao pudica* (v. 424). Podemos dudar del impensado lapsus de Espinosa Medrano. No puede perdonar la insistencia en la acepción obscena, ni puede —por lo mismo— pasar por alto que en el Canto IV, est. 4, vs. 29-30, haya aludido Camoens a la relación adulterina entre la reina Leonor y el conde Juan Fernández, y que la defienda Faria diciendo “que hizo bien el Poeta en cefirle de tan sucia guirnalda”. La indignación del Lunarejo es auténtica, pese a que los hechos son antiguos y en verdad históricos:

¡que tenga ascos Faria, de que Góngora ponga cuernos en sus versos; y que no desdeñe de amontonarlos en la cabeza del Rey Don Fernando!
. . . Que sea culpa en Góngora usar de esa voz en su natural y sencilla

significación, y que en Faria aplicársela a su Rey en la maliciosa y torpe sea mérito! . . . ¿Cegarse hasta caer, tropezando en la materia de las bocinas, y no reparar en los oprobios del adulterio? Furor notable! (Sec. V, 44)

La finura con que en la Sec. V, 43 devolverá la alusión al empleo obsceno de *cuerno*, recurriendo al juego de *cámaras/narices* merece asimismo observaciones, que analizamos en otro lugar.

Realmente es curiosa esta reacción en hombre de tan fina sensibilidad como Espinosa Medrano, que se prodiga en observaciones sutiles en otros momentos de su disertación. Para defender los varios usos de *cuerno* no trae a cuento ninguno de los que podría haberle proporcionado la paremiología popular, recogidos en los repertorios de Correas y de Covarrubias⁴². Ni acude a los ejemplos literarios a que alude Herrera en sus *Comentarios* a Garcilaso. Ni siquiera acude al motivo, frecuente entre predicadores, del *Unicornio* (evocado por él mismo en el Panegyrico de Santo Tomás que pronunciará en 1685 (*Novena maravilla*, 244 a). Se contrae a combatir la proclividad obscena del comentario de Faria. Pierde así ocasión de puntualizar algunos hechos de interés. Uno de ellos merece nuestra atención. En el *Apologético* (Sec. X, 79) se burla EM, a propósito de un pasaje de Camoens que no identifica, de la 'sutileza' y 'penetración' de MFS, que decidido a interpretar el sintagma *tecida seda* afirma solemnemente "que en aquel coludir de sonidos, *cida seda*, significó el Poeta el ruido de la seda, que con su tejido apretado suena *cida seda*"⁴³. Pues aquí pierde EM ocasión de recordar que en la misma estrofa alude Camoens a los *cuernos de la luna*. Se trata del siguiente pasaje:

Luzem da fina purpura as cabaia
740 Lustram os panos da tecida seda
Em lugar de guerreras azagaias
E do arco, que os cornos arremeda
da Lua, trazem ramos de palmeira,
Dos que vencem, coroa verdadeira,

(Canto II, est. 93, vs. 739-41)

Es curioso que haya dejado pasar el ejemplo, sobre todo porque él mismo desarrollará una imagen semejante, ricamente trabajada, aunque referida a la Luna, en un sermón a la Encarnación pronunciado en la iglesia de Santa Catalina en el Cuzco, en 1669:

42. Covarrubias, *Tesoro*, 378 b - 382 b: "Por alusión llamamos cuernos los de la luna, menguante o creciente"; y cita a Virgilio (Georg. Lib I): "*Luna revertentes*, y luego *Pura nec obtusus per coelum cornibus ibit*. . ." Alude a la acepción y al *cuerno del altar* (reminiscencia del Salmo 117). No se consigna ninguna acepción obscena.

43. *tecida*, con el valor de 'urdida' y 'trabajada'. Vuelve Camoens a usar la palabra en el Canto III, est. 97, v. 775: *tecidas de ouro*.

No está bien hermoso también ese corbo Planeta de la Noche, quando en las infancias de su creciente muestra dos puntas de plata? Sí; pero son tan dispantes, tan encontradas parecen en su nacimiento esas puntas, que no ay criado poder, no ay fuerça, ni industria natural que las una o las junte” (*Novena maravilla*, 34 b/ 35 a)

Claro es que calla asimismo Espinosa Medrano el uso, esta vez equívoco, que de la misma palabra hiciera Góngora en el soneto de 1588 *Por niñear un picarillo tierno* (FD. I, 106); después de todo, la observación especificaba casos en que Góngora hubiese incurrido en el pecado⁴⁴.

d) *La batalla del hipérbaton*

Como se verá al analizar las opiniones sobre métrica que cultiva Espinosa Medrano, en el umbral de todas sus largas reflexiones se halla, como discusión esencial, el tema del hipérbaton. La Sección III del *Apologético* es al respecto decisiva. ¿Cuál es el argumento esgrimido por Faria y Sousa? Sus observaciones miran, ingenuas como son, al contenido del v. 46 del *Polifemo*: *cuanto las cumbres ásperas cabrió*:

Mas adónde se nos quedaba esto? *Cuanto las cumbres ásperas cabrió*. Aquí para decir que esta Poesía hace mucha cabriola no le faltó mas que prestarle la Música su sexta voz. Bien es verdad, que como el Poeta escribió con tanto juicio, puede bien decir, quien le comentare, que su intento fue con el salto 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 adonde se halla, en que es salto muy de cabra: y así se descubre que es misterio lo que parece disparate” (MF, II)

A la vista queda la intención burlona de jugar con el vocablo, para que la *dí-gressio* pueda proponer la imagen de oscuridad. Aunque probado queda también que Faria es consciente de que el asunto tiene que ver con la distensión sintáctica, que evidentemente no alcanza a dilucidar. Pero no se conforma Faria con esto; remite enseguida a otro pasaje (*Soledades* II, vs. 90-92) para incurrir en esta chabacana reflexión:

Que en buen romance dice (y no lo entenderá Platón de otra manera) que llegó el mancebo, y fue saludado de cabras; o bien que fue uno de los conductores de cabras; porque como era cortés, y entendía de cabras, ayudó a los cabreros en la conducción de ellas.

Añadiendo “otro saltico de cabras”, menciona el pasaje de *Polifemo* “Cabras aquí le interrumpieron quantas/ vagas el pie, sacrílegas el cuerno” (vs. 466-

44. Para las ideas retóricas de EM remito a mi estudio *El Lunarejo y las figuras retóricas*, que aparecerá en el Homenaje a Onorio Ferrero, en preparación.

467). Y todavía el largo pasaje de *Soledades* (I, vs. 153-159) que Faria abrevia así: “El que de cabras fue dos veces ciento/ Esposo &/ Breve de barba i duro no de cuerno”. Basado en tales ejemplos, irá Faria concretando su opinión:

De modo que las buenas cabras hacen aquí su oficio de traviesas a las mil maravillas, y tan ingenioso y erudito esto que importa que seamos Cabreros para entender este secreto del saltar de las cabras, y poderlo comentar, con erudición benemérita del texto.

Hay que tener cabras a la mano, según Faria, para seguir el sentido del verso de Góngora. ¿Qué significa —se preguntará aún *Dando el huésped licencia para ello*, si daba lo mismo armar la frase de este modo: *licencia el para huésped dando ello*? O todavía mejor esta otra alternativa: *Para licencia dando el huésped ello*? La mala fe, disfrazada de ironía, es torpe recurso a que se acogió siempre el antigongorismo.

Ha leído con demorada atención el Lunarejo los argumentos de MFS, y aún cuando inicia su respuesta con aparente concesión a la paronomasia, un solo sustantivo bastará para enrostrarle a Faria su juego sucio: “Bravamente se encabra aquí nuestro Faria, búrlase con toda *truhanería* de este verso hermosísimo” (*Apol.* Sec. III, 7). Luego va a lo serio. Su observación será de orden fonológico-expresivo: no están fuera de razón muchas de las observaciones del comentarista portugués, pues —bien mirado— “los comentarios todos están llenos de semejantes observaciones” (Sec. III, 8). Sino que el *quid* no se halla —como cree Faria— en la alteración del orden frásico, “que aparta el *cuanto* del *cabrio*, porque de ésta usa el Poeta, aun cuando no habla de sujeto que salte”. No se trata de leer superficialmente, y ya tiene pruebas EM de las lecturas desdeñosas de Faria⁴⁵. La cosa es más sutil y requiere oído fino, y especialmente se reclama de esa sensibilidad que para recursos estilísticos posee indudablemente Espinosa Medrano:

Sino que aquella transposición acompañada del *ásperas* con su acento Dactílico, y despeñado insinuaba el arrojado de las cabras, como el *bramaban*, y el *horrisonas*, dice él, que representan el estruendo de las bombardas. (*ibid.*)

Tapados los oídos tenía Faria sobre todo para comprender la función de los acentos en el ritmo, algo que no había escapado (y es ejemplo al azar) al pro-

45. En *Apol.* Sec. V, 45 le ha llamado EM la atención: “No es *las que fabrican arcos* sino *los que* . . . que va mucho decir”. Pero así era Faria; Espinosa Medrano reconoce la “habilidad que Dios le dio de trasegar disparates” (Sec. III, 11), luego de haber admitido —siguiendo el hilo del discurso de Faria— que si hubiese que ser cabra para entender a Góngora, Faria “estuviera muy adelantado, porque eso no le falta”.

pio Jáuregui⁴⁶. Podía MFS ver en *horrisonas* lo que cualquier desopinado lector, pero no alcanzaba a penetrar acá el sentido, ni acertaba a vincular la armonía con la disposición sintáctica de la frase; el problema de la eufonía lo tiene sin cuidado y no prevé el esfuerzo inteligente alguno en el lector. Sin embargo, ya Gonzalo Correas venía afirmando desde 1625 que podía darse “muchas veces trueco de lugar en las partes . . . ante poniéndose o post poniéndose por causa del buen sonido i corriente de la oración”⁴⁷. Pero ahí estaba con su insolencia Faria, que a lo mejor entendía de cabras pero que de altura poética —a todas luces— no comprendía nada.

Los años transcurridos desde la publicación de la insidiosa crítica de MFS han ido asegurando la buena información del Lunarejo; y si bien Faria desahoga su furia en los comentarios, él es hombre acostumbrado a la *perspicuitas* merced a la necesidad cotidiana de persuadir a su feligresía y entrenarla en los argumentos reflexivos. Lo que Faria necesita no es otra *pajarada* como la suya de respuesta. Reclama una *lectio*. Y en eso es experto Espinosa Medrano. Si lo que Faria era incapaz de apreciar era el valor poético, la función expresiva del hipébaton, nada mejor que recurrir, como en el seminario y en la universidad, a la *demostratio ad oculos*; hay que probar a quienes combaten la transposición que no es vicio “sino alcurnia, no es afeite sino faición; no defecto sino naturaleza” (Sec. IV, 26). En vez de discutir si es o no propio del castellano lo que debe probarse es que el procedimiento se halla “nativamente acomodado a la Poesía latina” porque, si verdaderamente es más propio del latín que de nuestra lengua, “quién duda que habilitar el Idioma Castellano a entrar en parte en los adornos de la grandeza Latina no es atrevimiento ínclito, proeza ilustre?” (Sec. IV, 27). Claro es que asiste razón a Faria cuando piensa que la transposición parece denunciar la travesura del ganado; pero no se debe dicha impresión únicamente al hipébaton “que aparta el *cuanto del cabrío*” sino a la posición acentual de *ásperas*, como lo especifica en la Sec. III, 8. No sólo razones exclusivas de orden fónico, sino esencialmente de orden fónico-sintáctico, reclamaban y explicaban esa ordenación elegida por Góngora. Cosa sabida era; no formula revelación alguna Espinosa Medrano; el mismo García Coronel, anotador de Góngora, frente al pasaje citado, explica con ejemplos expresos de Virgilio (*Aen.* I), que cuando el poeta

46. Jáuregui pide a toda palabra nueva “hermosa forma, que suene a nuestros oídos con apacible pronunciación y noble”; y así tiene por viles (pese a su prosapia griega) a voces como *catarro*, *monipodio*, *pelmazo* y *sinfonía*. (*Discurso poético*, 228). En el *Antídoto* muestra su preocupación por el modo como resuelve Góngora la sinalefa “alargando unas veces la palabra y otras abreviando la misma” (Cito por Jordán Urriés, 157)

47. Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española y castellana*, 1625, fol. 132 vto. Cito por ed. Alarcos, 362. Léase el comentario que a la estrofa entera dedica Dámaso Alonso (*Poesía española. Ensayo*. . . , 3a. ed. 333-347) y se apreciará el valioso significado de esta interpretación de Espinosa Medrano.

“quiere expresar un ánimo perturbado perturba el orden de las palabras”⁴⁸. Lo que el Lunarejo revela —y ésta resulta su aportación fundamentalísima a la crítica de la época, al par que un anticipo de la moderna— es el valor expresivo de la distensión sintáctica⁴⁹. O sea: Góngora era consciente de que alteraba el orden, y manejaba para ello razones de orden estético. No era, como MFS pensaba, que modificase graciosamente el orden. ¡Cómo iba a haberse percatado de ello el vanidoso crítico portugués, apegado como se hallaba a sus ideas estrechas! Según él, Góngora hacía mal en “querer usar en nuestro idioma lo que es solo del Latín”, y se comportaba peor al hacerlo “con mayor deformidad” que los latinos y “casi sin variedad, porque los más se reducen a dos o tres modos repetidos perpetuamente”. La repetición de procedimientos era, para MFS, censurable; pero eso no es de extrañar⁵⁰.

En grave trampa había caído, sin saberlo por cierto, Faria y Sousa. EM era buen conocedor de retóricas, y por más que no fuesen muchas las que manejara, ahí estaban a la mano las más socorridas para que discurriera su erudición frente al portugués. Porque si debe explicarse qué es *anástrophe*, y qué *parenthesis*, y qué *hysteron-proteron*, no ha de dudar mucho en hacerlo con lujo de detalle, nutrido de la infaltable autoridad de su Isidoro. Sin embargo, su apetito mejor se esmera en explicar la *synchesis* y la *tmesis* para darse enseguida a una verdadera batalla terminológica. Se ha de valer de sus buenos libros españoles como el de Pinciano (Sec. IV, 17), pero no desdeñará su exacta información de literatura latina (que es, en cuanto a esto concierne, un buen ejemplario recogido en las retóricas *ad usum*). ¿Cómo puede pensar Faria que hayan los poetas latinos logrado la excelsitud que alcanzaron si no hubieran recurrido a ‘perturbar’ el orden de la frase?. Matemáticamente habrá que demostrarle los hechos a Faria “convenciendo su error con evidencias bien fáciles” (Sec. IV, 14), y es bueno que sepa (antes de persistir que no van más allá de doce los hipérbatos en toda la poesía latina) que:

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, no hay más que decir, sino que el probar esto con ejemplos sería trasladar quinientos tomos de versos Latinos, puesto que toda la universal Poesía empieza, media, prosigue, y concluye con este preciso barajar de

48. Cito por *Soledades*, ed. 1636, p. 11

49. Dámaso Alonso tiene razón en destacar que Espinosa Medrano “entreveía que ese acento (dactílico) estaba ahí reforzado por el rítmico” (op. cit., 368)

50. “El sentir como cómico todo elemento constante de un género poético es —para Montesinos— un rasgo muy español” (Montesinos, en su ed. de Lope de Vega, *Poesías Líricas*, Clás. Cast. I, 21)

los términos, que a ser defectuoso, no entraran tropezando en él a los umbrales del Poema (Sec. IV, 24)

Y allá van los ejemplos: Virgilio, Horacio y Ovidio, para empezar; luego añade EM los nombres de Marcial y Claudiano; y también Propercio y Lucano y Prudencio. Y San Alchimo. Y Juvenco. Y Sedulio y Apolonio. ¡Y hasta Merlín Cocayo⁵¹! Cuando incurre en estos alardes de erudición plurilingüe, no lo hace Espinosa Medrano para insertarse en el cuadro de los humanistas europeos, sino para destacar la singularidad de *lo americano*, de lo indiano. La suya es una afirmación de conciencia americana frente a los europeos, como estudiamos en otro lugar.

Polemista agudo nos resulta aquí el Lunarejo. Tras esta larga disertación erudita (Sec. IV, 14-24), demostración lujosa de saber, EM rebaja la estatura de su 'adversario': todo cuando lleva afirmando Faria podría realmente haberlo dicho una criatura⁵²:

No es esto misterio, no paradoja, preceptos de niñez los atiende el Gramático, líneas del puntero son las que demuestro. Discernir las Hipérbases figuradas de las colocaciones vulgares, empleo es de la puerilidad; admírame que Varón tan erudito tropiece tan feamente en estas niñerías (Sec. IV, 25)

Frente a la concepción gramaticista de Faria respecto del hipérbaton, maneja EM la idea de la *collocatio* —que aparece en muchos comentaristas de obras poéticas. La 'colocación' habitual de las palabras es procedimiento interesante entre los recursos poéticos. Es importante para él, porque le permite ir creando el escenario en que ha de mostrar a Góngora intocado por sus acusadores. Modificar la colocación normal de las palabras por razones métricas, expresivas, poéticas, es recurso para el que no estaba preparada la mente del crítico portugués. Por eso llama la atención que haya dejado pasar Espinosa Medrano un pasaje de Camoens asaz significativo. Se trata del Canto VI, est. 83, vs. 657-658:

Oh ditosos aqueles que poderam
Entre as agudas lanças Africanas
Morrer. . .

que en la versión castellana de Faria pierde su naturalidad, reducido, como se puede leer, a este malsonante hipérbaton: "O dichosos aquellos que pudieron morir entre las Africanas agudas lanças". Flagrante ocasión de desbaratar la

51. Aquello de que a Camoens, Folengo y Merlín Cocayo les achacaran virtudes proféticas ha sido calificado por Raimundo Lida de disparate (Lida: 80)

52. En un trabajo de 1980, en cuya revisión está ahora ocupado, José Antonio Rodríguez Garrido estudia la actitud de Espinosa Medrano frente al hipérbaton.

argumentación de MFS⁵³. Pero no; a Espinosa Medrano sólo le interesaba defender a Góngora y probar que quiso usurpar la construcción latina “galanissimamente, dando a este modo de hablar un temple suave⁵⁴, una moderación apacible, que dejándole lo suyo a la Latinidad, le robó con feliz osadía todo el aseo, de que era capaz la Musa Castellana” (Sec. IV, 28). ¿En qué medida creará MFS que aminora el valor de Góngora al enumerar tanto poeta italiano o español anterior el andaluz? ¿Quién ha dicho que Góngora inventó el hipérbaton? Sino que el hecho de que otros lo hubiesen usado anteriormente no invalida la originalidad con que Góngora lo recrea:

Cierto es que el Hipérbaton fue una figura como ahora, aún antes de Góngora; pero antes de Góngora el hipérbaton solo fue una figura. Con haberlos primero usado otros, se compadece el que Góngora los inventase en Castellano. Nunca saben ser después las facciones grandes: por eso se llama primor el acierto heroico (Sec. V, 37)

Y eso no ocurre solamente en poesía, sino que en la misma historia sagrada puede comprobarse: si es verdad que la quijada estaba primero en el cráneo del jumento, “fue Sansón el que primero . . . hizo de una quijada estoque, asombro, terror, muerte, estrago, rayo” (*loc. cit.*). No inventó Góngora la tela, “pero sacó a luz el trage”; lo que inventó fue “el buen parecer y la hermosura della, inventó la senda de conseguirla” (Sec. V, 33)

No queda bien parado Faria y Sousa frente a la extensa arremetida del Lunarejo (Sec. IV, 14-32: Sec. V, 33-40). Entre burlas y veras va desplegando EM erudición y habilidad persuasiva. Este mezclar la reflexión de seria censura con la burla no es ajena a la tradición de la época. Ya se da, para no ir más lejos, en el *Discurso poético* de Jáuregui⁵⁵ Se ha destacado precisamente —entre los signos de la crítica del XVII— “la novedad, la continua invención, el chiste”, poniendo de relieve cómo la de Jáuregui es “crítica burlona”, a la par que “censura en que se pretende que resalte lo ridículo de la obra censurada y de cada una de sus frases” (Jordán: 66). Y burla hay (regocijada y solemne) en este impromptu con que saluda Espinosa Medrano a su difunto contendor:

-
53. Eso confirma que EM sólo quiere rebatir los juicios negativos sobre Góngora, y no juzgar a Camoens como poeta, y menos a Faria como traductor. Por eso no toma en cuenta cuanto dice Faria en el *Juzio*, col. 66 y col. 100
 54. En hombre versado en música como Espinosa Medrano, importa el uso de la voz *temple*. Para *Aut.*: “En la música significa la disposición y acuerdo harmónico de los instrumentos”. Vid. mi estudio *Sobre Espinosa Medrano, predicador, músico y poeta*, en ‘Cielo Abierto’, X, 1984, pp. 3-8)
 55. El *Discurso* es de 1624; los otros documentos descubiertos con posterioridad, incluido el *Antídoto*, no hacen sino confirmar estos rasgos.

salve tú o Maestro insigne por ventura hallado, por felicidad venido: gloriese el Mundo de aver merecido un hombre (como dixo S. Geronimo contra otro habladorazo) un hombre digo sin Preceptores perfecto, que supo ventajosamente exceder en la eloquencia a Tulio, en la argucia a Aristóteles, en la prudencia a Platón, en la erudición a Aristarco, en los libros a Calcentero, en las escrituras a Didymo, vencedor ilustre de todos los Escritores de su edad” (Sec, I, 2)

Es significativo que se halle tan zalamera salutación en la sección inaugural del *Apologético*, porque desde ese pedestal en que coloca EM a Faria y Sousa, al abrir su disertación a la consideración de terceros, ha de irlo abatiendo lenta pero certeramente con su demoleedor análisis.

La preocupación retórica

La preocupación retórica se expresa en el Lunarejo a través de dos grandes temas: la batalla de las metáforas que Faria no entiende y las observaciones métricas que oscurecen a ratos la buena inteligencia del texto para el crítico portugués. Cuando EM explica, lo hace siempre penetrado de los textos que analiza (Sec. VI, 481); por eso acusa a Faria (Sec. VI, 47) de un error capital: “no haber entendido los hipérbatos ni penetrado las metáforas”. Buena razón manejaba el Lunarejo para este planteamiento, pues a lo largo del *Apologético* ofrece sólidas pruebas de su habilidad para explicar imágenes. Toda la Sección VI de su obra va consagrada al análisis de las imágenes incomprendidas por MFS, cuyo segundo fundamento crítico consistía precisamente en que Góngora recurría a las metáforas y a los términos remotos. Aquí descubriremos en amplitud la cultura de Espinosa Medrano; ha de mostrarnos cómo en tanto que a Góngora la cultura le sirve para tomar posesión poética de la realidad, a Faria lo asfixia y se le convierte en obstáculo que le impide gozar de la claridad. Perspicuidad (y la palabra tiene su propio peso en Aristóteles) es precisamente aquello de que Faria carece: Herrera la reclamaba como indispensable. En buen romance, lo que el Lunarejo busca destacar es que sin la participación del ingenio no habrá modo de comprender una metáfora y, por ende, habrá imposibilidad total de comprender a Góngora. La metáfora audaz adquiere presencia casi formal en las palabras que Emmanuele Tesaurò incluye en sus *Cannocchiale Aristotelico*⁵⁶:

“... l'ingegno consiste . . . nel ligare insieme le remote & separate no-tione degli proposito obietti i questo appunto pe l'officio della Metafo-ra”

56. El libro de Tesaurò es de 1654. He aquí un eco en Gracián: “Concordar los extremos en el desempeño que en la ponderación se discordaron, fue siempre gran ventaja de esta sutileza” (*Agudeza*, VII)

Cuando se habla de 'términos remotos' se está hablando de 'voces peregrinas', extrañas por su oriundez, o ajenas al común uso. Espinosa Medrano acudirá a la contienda pertrechado con su Aristóteles: "Peregrino voci varietatem linguarum, traslationem, extentionem, tum quodcumque, a proprio alienum est" (*Poética*, 22, 58 b). Lo importante es la propiedad. ¿Qué es lo propio? No ha de ser EM sino Aristóteles el llamado a responder: *quod omnibus in usu est*. Cuanto sea extraño al uso, cuanto se salga de esta frecuencia vulgar es peregrino o porque es extraño, o porque es fingido, o porque es traslaticio o figurado. Palabras de Aristóteles. ¿Y no es verdad, dirán los adversarios, que Góngora usa esas voces? No ha de negarlo el Lunarejo. Pero no las usa 'por extrañas' sino que el uso de ellas responde en Góngora a otra intención: las usa por 'alusivas': "sus frasis lo son ya por alusivas, o translaticias, o figurales, o comutadas" (Sec. VI, 48). Hay así en Góngora una estrategia consciente de estilista, al par que una asegurada voluntad de selección; Góngora quiere "remontar de la vulgaridad y plebeísmo". Se corre ciertamente el riesgo de la oscuridad, y por eso Faria agita dicho fantasma en sus acusaciones. Pero la oscuridad de que habla Faria está ligada con las imágenes y con la palabra. *Remoto* no sólo dice para él 'antiguo' sino que quiere decir 'inaccesible'. Góngora es oscuro para MFS porque le resulta ininteligible. *Remoto* —lo recalca EM en la Sec. VI, 47— debe asimismo entenderse como alejado "de la vulgaridad y plebeísmo"; y sin aludir con ello expresamente al 'vulgo mezquino' recuerda enseguida EM el calificativo de *ignorante* aplicado por Aristóteles a Arífrades cuando a éste se le dio por ridiculizar a los poetas que usaban voces peregrinas (*Poética*, 22, 59 a).

Estamos, pues, ante el tema de la inteligibilidad, y EM lo sabe. En esos asuntos también es experto; por algo tiene estudios filosóficos en su haber y quizá ya se mueve en su perspectiva el libro que ha de publicar en Roma. Estas de la inteligibilidad de las palabras y de las imágenes no son cosas que pueden arredrar al predicador de la Iglesia Catedral y al docente de San Antonio Abad. Y los problemas que le oscurecen el sentido de la frase a Faria y Sousa son de dos clases: unos se refieren a la sintaxis, y otros decididamente al mundo de la imagen. Ambos son responsables de que Faria no alcance a penetrar en las metáforas. Cuando él celebra sonriente que Góngora haya preferido *En ruelas de oro rayos del Sol hilar* (MF IV) en lugar de decir 'cera y miel', y agita las citas de Macrobio censurando a Virgilio, es natural que el Lunarejo se irrite. Por el análisis de esta obcecada interpretación de Faria comenzará precisamente EM a dismantelar la segunda gran objeción del portugués. Falta de penetración para 'leer' en los vocablos una significación específica, falta de ingenio para penetrar las metáforas, carencia de habilidad para descubrir bajo la apariencia de un texto (a) la expresiva latencia de un texto (b). Todo eso irá mostrando con minuciosa seguridad Espinosa Medrano. Elijo algunos pocos testimonios como ilustración. Como vimos a propósito de la voz *cuerno*, la palabra *dureza* que muchos aplican a los términos remotos bien puede aludir

sólo a “la dificultad que puede sentir el lector en comprender el nexo que liga el objeto con la metáfora o comparación. . . o con una acepción poco usual entre los poetas cultos del siglo XVII” (Wilson; 10)

a) *El melificio*

Si las objeciones de Faria a la voz *cuerno* eran realmente testimonio de su cerrazón para asuntos de léxico, las más graves censuras que guarda hacia él Espinosa Medrano se refieren a su falta de ingenio para interpretar imágenes. Faria no puede penetrar metáforas: *penetrar* vale, en el léxico crítico de EM, ‘interpretar’. Sin ‘penetración’ no hay modo de ‘interpretar’ y ‘comprender’ un texto; pero sin ‘ingenio’ no hay posibilidad alguna de penetrar en él. Prueba concluyente es para EM la desazón que envuelve a Faria a propósito de la imagen del melificio. Acumulando “metáforas y términos remotísimos y violentísimos” en que ha incurrido Góngora (MF V), protesta Faria por el v. 400 con que el andaluz cierra la Octava L del *Polifemo*: *En ruecas de oro rayos del Sol hilar*, asombrado porque Góngora haya tenido que recurrir a esta expresión: “Para decir cera y miel; y la verdad es que es solamente cera el modo de decirlo”. Torpe, no cabe duda; Faria es hombre cerrado para la imagen y cree en el significado unívoco de las palabras. Ignora a Aristóteles. Lo grave es que EM se hallaba sensibilizado por este verso, en la misma medida en que dio siempre muestras de su predilección por el *Polifemo* (Cisneros, 1980). Doble gozo ha de proporcionar a Espinosa Medrano el comentador portugués, pues agrega a su queja ante el citado verso el recuerdo de las palabras con que Macrobio critica a Virgilio por haber incurrido en recursos parecidos. Faria lo trae a cuento para reforzar su posición. ¡Doble gozo! En la yema del gusto le han dado esta vez al Lunarejo, que ve llegado el momento de desahogar su ironía y dar prueba de su buen gusto al mismo tiempo que de su certera erudición. Aprendido se tiene en Aristóteles que lo importante es “dominar la metáfora”; y eso no se nos da por añadidura sino que “es indicio de talento” (*Poética*, 21, 59 a). Las primeras palabras con que sale EM a hacer frente al portugués nos colocan en esta clara actitud⁵⁷:

No fuera la Poesía de Góngora tan alta y peregrina a no florecer con términos tan remotos de la plática vulgar y plebeya” (Sec. VI, 47)

Aristóteles es tajante: “La palabra extraña, la metáfora, el adorno. . . evitarán la vulgaridad y la bajeza” (*ibid.*, 21, 58 a). La preocupación por evitar la vulgaridad es primordial: sin salirse del lenguaje usual, debe a toda costa evitarse

57. La cita latina que trae Espinosa Medrano de Aristóteles no corresponde a la versión latina de Riccoboni, la más recomendable entre las de la época. No estoy en condiciones de verificar cuál pudo haber utilizado.

la vulgaridad⁵⁸. Y no sólo se halla esto asegurado en Aristóteles, sino que lo viene repitiendo el Pinciano con su reconocida autoridad: la metáfora asegura claridad, y más cuanto bien alejada se halle de lo plebeyo y lo vulgar. La obra entera de Faria no puede competir —sentencia el Lunarejo— con esta octava de Góngora, donde el último verso es precisamente “lo mejor della”. Pero interesa asistir a la demorada explicación en que se esmera EM:

Habían primero los corchos y los senos sudado néctar, habían destilado olores, precedieron las Abejas libando inquietas, y labrando ingeniosas las flores, ofrecieron antes los troncos enjambres, que desatados o esparcidos a la amenidad del Mayo o Abril, destilaban ámbar, y concluye últimamente que en ruelas de oro rayos del Sol hilan (Sec. VI, 48)

Una vez expuesto el cuadro, se empeña el predicador en persuadirnos recurriendo a la ironía, que de antemano supone nuestra silenciosa adhesión por la actitud dialógica implicada. La voluntad dialógica de todo predicador lo lleva a buscar y consolidar un efectivo contacto de los espíritus, más allá de la mirada circunstancial. Y aquí vemos cómo busca esa mirada EM:

¿Hemos de pensar por ventura que los enjambres tiraban oro de Milán, o hilaban (como suena) las guedejas rubicundas del Sol; o hemos de entender, que en las pellas de cera pálidas o doradas, devanaban las rubias hebras de la olorosa miel? (*loc. cit.*)

En esta alusión a las pellas “pálidas y doradas”, así como en las “rubias hebras” se advertirán reminiscencias del vocabulario gongorino (*Polifemo*, vs. 79-80; Soneto de 1583, *Ilustre y hermosísima María*, vs. 6-7).

Para enfatizar que el error de Faria no deriva únicamente de escasa información (que cualquiera podría suplir con buenas lecturas) sino que es asunto de otras esferas del espíritu, desecha Espinosa Medrano explicaciones fáciles, como son: “que la cera se llame ruelas de oro, que es elegante y clarísima traslación, por el color y el oficio en la colmena”, porque eso —al fin de cuentas— lo “deben de explicar e ilustrar los Comentadores de Góngora sobre este verso, a quienes dejo esas explicaciones”; EM prefiere dedicarse a “lo que parece más obscuro” a Manuel de Faria: “que es haber llamado a la miel *rayos del Sol*”. Dos elementos juntará ahora EM en su reflexión: de un lado mostrará la incapacidad de Faria para ‘ver’ más allá, y de otro lado, su incorrecta información respecto de Macrobio, en cuya autoridad quiso refugiarse a la hora de acreditar su censura. ¿Por qué no ha leído Faria a Plinio, en cuyas páginas habría encontrado información clara y suficiente? No pide mucho el Lunarejo, pues la de Plinio era lectura asegurada en la época para cualquiera

58. La argumentación de EM se inspira en los pasajes de la *Poética*: 21, 58 b; 22, 59 a; *Retórica*, Lib. 3.

que se preciase de culto; de donde lo que nos anuncia es que Faria ni siquiera lo es. Ahí en Plinio se aclara —contra lo repetido por los profanos— que las Abejas recogían de los pimpollos la miel llovida como rocío por el Sol. Largo y claro resumen de Plinio desarrolla el *Apologético* (Sec. VI, 49). Pues bien: si a Plinio le hubiésemos pedido resumir en pocas palabras “qué es al fin ese humor celeste, que las flores baña”, habría repetido lo que afirma en sus *Epístolas*, II, 12: “Sive ille est coeli sudor, sive quaedam siderum saliva, sive purgantis se aeris succus”. Sudor de los cielos, saliva de las estrellas, “zumo de los aires alambicado”. ¿Podría haber entendido esto Faria, de haber tropezado con Plinio? “Cierto que parece Poeta Plinio”, arguye el Lunarejo. Pero afirmar eso no es proponer algo inverosímil. El propio Góngora se acoge a una de esas interpretaciones cuando escribe en *Soledades* II, vs. 292-297:

República ceñida en vez de muros
de cortezas; en ésta pues Cartago
reina la Abeja, oro brillando vago,
195 o el jugo beba de los aires puros,
o el sudor de los cielos, cuando liba
de las mudas estrellas la saliva

Pero, ¿qué habría dicho Faria si la propuesta de Plinio hubiese sido otra en vez de la mencionada, y Plinio “hubiera dicho que los enjambres habían libado el zumo del Céfito, el sudor del Sol y la saliva de los luceros?” (Sec. VI, 49). El mismo Espinosa Medrano arriesga adelantada respuesta:

Dijera que era desatino, que era delirio, que era confusión, que era locura, y ahora decimos que la suya fue pensar que habiendo un Filósofo sin afeites Poéticos, metáforas ni hipérboles, llamando a la miel de las Abejas sudor del cuerpo celeste, o saliva de los Astros, era desafuero en un Poeta grande, haber dicho de los enjambres, *que en ruelas de oro rayos del Sol hilan . . . (Ibid.)*

No es feliz ciertamente la redacción del pasaje, pues no hay modo de acertar con la apódosis y el predicado, pero queda probada la penetración con que Espinosa Medrano aborda la imagen del poeta andaluz. Es que la imagen no es fácilmente desdeñable en la experiencia de escritor de EM. Lo viene asediando y no lo abandonará con facilidad. En su *Panegyrica Declamación por la protección de las Ciencias*, de 1664, tras recordar un emblema de Alciato, nos ofrece estas huellas:

ea!, vuelvan, vuélvanse a su costumbre, construyan sus panales donde solían, alma le den de almíbar a lo hueco de los cortezos, o a robustos árboles hagan dar a gotas la olorosa miel, que destilaron en sus poros! (Cito por ed. V. García Calderón, 194)

Dos años, en el sermón pronunciado con ocasión de las exequias de Felipe IV, 1666, escuchamos las siguientes palabras:

Abeja infausta es la muerte, que con trágico zumbido de negras alas ronda los huertos. . . fabrica por cera palidez macilenta, por miel mortíferos venenos (*Novena maravilla*, 295 a)

Y a menos de veinticinco años de redactado el *Apologético*, en la Oración Panegyrica que en 1684 pronuncia EM en la catedral del Cuzco, renace el tema, extenso, juntando voces e imágenes que no eran desconocidas del predicador⁵⁹:

De las hojas de un álamo había cogido ya mucho rocío una abeja para su miel. Mas los álamos del Po sudan cierta goma que llaman electro; es pálida pero transparente como el cristal, que endurecida al hielo pasa por piedra de que se hazen brazaletas y sartas de estima que llamáis cuentas de ámbar. Descuidada pasaba la abeja por el tronco del álamo húmedo de la luciente resina, al tiempo mismo que se iba cuajando, prendióle las alas y cubrióse toda de electro, quedó muerta, pero en tumba luciente y cristalina. O bellísimo sepulcro de la abeja! (exclamó aquí no sé quién) *Et latet et lucet!* Aquí la abeja aunque se oculta, luce; aunque está cubierta, se divisa: *Et latet, et lucet*. Escóndese en el electro, pero se trasluce por lo diáfano. Pues por qué? Porque la vean que aunque muerta, quedó bañada en su miel, porque por el transparente electro la columbren anegada en su mismo néctar (NM, 42 a)

b) *Los pomos de oro*

Largo aliento depara la metáfora del melificio al Lunarejo. Lo advertimos cuando analiza (Sec. X, 94) la triste y chabacana explicación con que Faria ilustra la est. 56 del Canto IX⁶⁰. Leamos primeramente el fragmento de Camoens⁶¹:

59. Es evidente: EM advierte que todo discurso poético implica limitaciones rítmicas, léxicas y estilísticas, y hasta de versificación. Por eso es dable pensarlo como un consciente lector de un *mensaje* (m 1) a través de un *texto* (m 2)
60. Por error cita el Lunarejo la estancia 54; el error se mantiene en todas las ediciones antiguas y modernas.
61. En el Canto II, est. 36. leemos el v. 186: *Andando as lacteas tetas lhe tremiam*. Por cierto Faria se calla; menos ha querido traerlo a colación para ofrecerlo como sencillo modelo de uso poético. Y a él podría haber agregado este otro de la Egloga II, vs. 474-476:

475 Vejo que as tuas cabras, nao querendo
 gostar as verdes ervas, se emmagreçem,
 as tetas aos cabritos encolhendo

Es verdad que en I, col. 183, y en II, col 428, destaca Faria que hay voces cultas como *pescoço* y *tetas* que en portugués son cultas, en tanto que el español las rechaza por vulgares.

Mil arvores estão ao ceo subindo
 Com pomos odoríferos e bellos;
 A laranjeira tem no fruto lindo
 A cor, que tinha Daphne nos cabelos:
 445 Encosta-se no chão, que está cahindo,
 A cidreira co'os pesos amarelos;
 Os formosos limoes, ali cheirando,
 Estão virgineas tetas imitando

¿Cuál es la novedad que con tanta suficiencia proclama MFS, al explicar que “los Naranjos, Cidros y Limas son los pomos de oro” guardados por las Hespérides, si “toda fruta de color pajizo llama la Poesía pomos de oro?”; y si están de acuerdo críticos y exégetas cada vez que se hace esa referencia a propósito de los *Proverbios* de la Escritura, o en relación con Virgilio. ¿A qué viene Faria a decirnos el cuento de las Hespérides cuando sobre el tema no están de acuerdo los especialistas, y por eso nadie acierta a precisar de qué fruta se trata?⁶² Pero no es en tales minucias en que ha de recalar la protesta del Lunarejo. Abandona de pronto su exposición e introduce en ella un hiato. Es que lo altera la solemnidad con que MFS dice “Que el apropiarse a esta fruta el color de oro es frecuente, y no solo eso, sino llamarla totalmente pomos de oro”. Tiene EM clavada la paja en el ojo, y por más que su exposición debe centrarse en los frutos aludidos por Camoens en la est. 56, no puede rechazar los empujes afectivos que abren sus puertas de par en par:

Vaya con Dios!, pero mirad la inconsecuencia de este hombre. . .! Pues si esta fruta por el color pajizo es pomo de oro, por qué la cera por su palidez no será rueda de oro? Cómo acusa a Góngora el que por la cera de la colmena dijese: *En ruelas de oro rayos del Sol hilan?* Si el color motiva estas licencias, por qué no será oro la cera por rubia, si lo es la Cidra por pálida? (Sec. X, 94)

c) *El fuego líquido*

La riqueza metafórica de Góngora queda expuesta en la sucesión de reflexiones sugeridas por el comentario de Faria a propósito del melificio. Luego de los *pomos de oro*, toca a Espinosa Medrano referirse a la observación de Macrobio. ¿Qué sabe Faria de filosofía, y qué sabía de todo ello el mismo Macrobio, que era —por calificación del Lunarejo— “mejor gramático que filósofo” (Sec. VI, 51). Pues debe saberse: “no fue yerro en Filosofía llamar líquido al fuego”. Lo sabe bien EM, y no tanto por hombre entendido en letras humanas cuanto por teólogo; desde esa esquina ve claramente “que aquí no habló el Poeta para Gramáticos; sino como profundísimo Filósofo y Teólogo

62. El empeño de EM es destacar que Faria sólo ofrece lugares comunes de erudición: aquí, *naranjas por pomos de oro*.

Natural". Claro es: EM no olvida los hábitos sacerdotales de Góngora. No dice esto sólo por cuanto lleva leído y aprendido: aquí podía haber elegido Faria autoridades (y las glosa expresamente Espinosa Medrano en su *Apologético*): basta con Turnebio "a quien le agradó tanto" el epíteto de *líquido* para nombrar al fuego, pues veía en el adjetivo lo "puro", lo "no turbio", lo "limpio" y lo "claro"⁶³. Teólogo y filósofo se juntan ahora en EM para apabullar al erudito portugués. No solamente nombres acumula el cuzqueño, sino autoridades y argumentos, como lector aprovechado que maneja sus textos, por más que fuesen por entonces socorridos manuales en manos de un hombre como él. Si de autoridades en letras humanas se trata, pues basta con Turnebio; y si de letras divinas fuese menester, no tiene inconveniente el Lunarejo en recordar el nombre de Crisóstomo. Se crece el profesor de Artes de San Antonio Abad, y ora se muestra filólogo, ora exégeta bíblico, siempre filósofo. Releamos algunos fragmentos interesantes⁶⁴:

. . .cuando Virgilio llamó líquido al Fuego estaba hablando como delicadísimo Filósofo, y llamó dignamente líquido al Fuego por lo sutil, penetrable, parvo y diáfano, a distinción de grueso, sólido, denso, corpulento y opaco" (Sec. VI, 51)

El argumento de EM se reviste de solemnidad cuando lo moja en las bautismales aguas de Santo Tomás⁶⁵: "porque si es verdad que lo raro y lo denso son cualidades añadidas a una misma cantidad, como siente la mejor escuela, que es la Tomística, líquido es lo que mejor explica esa substancia sutil, aun antes que se considere sobrevenir la raridad" (ibid.). Minucioso es el recorrido a que enseguida nos convoca desde los ángulos variados de su propia observación. En Sec. VI, 52 aparece el erudito en filosofía; advierte que con *líquido* se expresa "mejor y mas absolutamente la levedad de ese Elemento", pese a que puedan también mencionar la ligereza palabras como *grave* y *leve*; "empero le

63. Esta referencia a Macrobio sobre el pasaje famoso de Virgilio (*Buc.* Egl. VI) era casi un lugar común de la erudición europea. En Lope (*Dorotea*, Act. IV, esc. 2) oímos en boca de César estas palabras, como respuesta al elogio que de Virgilio ha hecho Ludovico, su interlocutor: "Pues con todo eso, cuando dijo *líquido fuego* por puro o lúcido, dijo Macrobio que había sido atrevimiento, y le disculpa con que primero lo había dicho Lucrecio".

64. Bueno es recordar el sentido de *filósofo* con que habla EM, que es el mismo de Aristóteles en su *Poética*, o sea, el de 'sabio' y 'entendido', y fundamentalmente el de 'retórico', como en Garcilaso.

65. No debe extrañarnos. El período barroco coincide con el florecimiento de la Segunda Escolástica, y Espinosa Medrano forma en la corriente que ve en Santo Tomás el mayor intérprete (Migone: 40). Tampoco debemos desatender al hecho de que "lo principal de su esfuerzo estuvo dedicado a la Filosofía y Teología", así como al hecho de que su renombre "como filósofo excedió el ámbito iberoamericano. . . no sólo por la agudeza con la que trató sus temas sino por la actualidad que tenían los asuntos de que se ocupaba" (Migone: 42)

explican en orden al *ubi* y al centro; porque leve entendemos *quod tendit sursum*, lo que vuela arriba, y grave *quod pergit deorsum*, lo que se derriba abajo”. Ingresamos, sin escrúpulo alguno, en un lenguaje en verdad contrastante con el precedente:

Y es llano, que muchas cosas absolutas, por entenderlas mejor, y por penuria de términos significantes, las demostramos por los respectivos: como discurren los Metafísicos en las especificaciones de las potencias, hábitos y respectos trascendentales, y los Teólogos en lo de Omnipotencia, y otras formalidades divinas, que parece dicen conexión esencial con las criaturas. En el fuego, pues, si queremos absolutamente significar 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 Aire” (Sec. VI, 52)

Sale enseguida de ese mundo, pasando por una cita de Claudiano, para recalar en San Crisóstomo⁶⁶, del que recuerda el episodio en que, frente al rapto del carro de fuego de Elías, quedó espantado por que “el cuerpo líquido y tenue del fuego pudiese levantar y sostener el pesado y sólido del profeta”. El apartado culmina con el siguiente fragmento, donde vuelve a asumir vigencia el lenguaje del profesor de filosofía del seminario cuzqueño:

Antes había de pensarse que de los Elementos del Agua y el Aire, y de los mixtos las sustancias fluidas eran, y se llamaban líquidos por lo rarefacto o condistinto de denso, y por lo que se parecen al fuego, que siendo sumamente raro (o ralo como quiere el Castellano) obtiene el Principado sobre todo lo líquido, y de cuya liquidez participan proporcionalmente la denominación esos otros”.

Todavía seguirán menciones de Thales y de Aristóteles, nuevamente Virgilio y Santo Tomás, y ¡cuándo no! el *leit-motiv* afectivo: “Con que pudo llamar el Poeta líquido al fuego, para denotar su líquida materia, como se llama florida la miel por haberse destilado de las flores”.

¿Adónde quiere ir con su larga disquisición Espinosa Medrano? No puede perdonar que se haya incorporado el nombre de Macrobio, pues alguien —fundado en esa autoridad— puede involuntariamente apoyar la tesis y la censura de Manuel de Faria. Por eso agregará (Sec. VI, 54) el testimonio de la Escritura: “puesto que es probabilísimo dogma de muchos Teólogos que no crió Dios al Fuego en el Principio del Mundo; sino que lo edujo de la materia ácuea, que criada le antecedió”. Ahí está la Biblia, que no lo deja mentir: ci-

66. “Ilustremos este sentir —dice el Lunarejo— con todo el oro de Crisóstomo. . . cuya autoridad sola pesa aquí más en nuestra veneración que la póliza de quinientos Macrobios y Farias” (*ibid.*)

tas ofrece del Génesis y del Eclesiástico. Siguiendo la gradación esperable de un panegírico —y antes de alegar nuevas autoridades, distintas de las que manejan usualmente los especialistas en el tema— ha de obsequiarnos con este persuasivo discurso⁶⁷:

Ved pues al fuego líquido desde su origen, y aunque por la mutua generación de los Elementos (aun disímbolos) hoy nace cada día el Fuego del Agua; empero esto se ha dicho que le viene de alcornia lo líquido, pues aun la primera llama del mundo prendió en las líquidas humedades de aquel Elemento, y de licores fue encendido el amor primero” (Sec. VI, 55)

Agrega ahora al elenco de autoridades conocidas, el poco alegado pasaje de Lucano y otro de Apuleyo, en cuya alusión a los *húmedos fuegos* de la Luna encuentra —siguiendo a Beroaldo— una acepción teológica.

Bastan, pienso, estas breves muestras para confirmar cómo se fusionan en la crítica de Espinosa Medrano el profesor de retórica y el de filosofía, con el predicador y buen conocedor de la literatura. No hay duda alguna: dotes de polemista tiene el cuzqueño, y ésta habría sido —de vivir Faria— una controversia de polendas. De otro lado, no sólo vanidoso comentarista había sido Faria, sino muy descuidado lector; o por lo menos era un comentarista ajeno a los intereses de la filología. Su misma lectura de Góngora no alcanza a competir con la que EM manifiesta respecto del andaluz. Se pierde así Faria la oportunidad de denunciar que los vs. 49-50 del *Polifemo* gongorino *Un monte era de miembros eminente/este que . . .* (FD. I, 36) podían haberse inspirado directamente por este pasaje de Camoens:

Tao grande era de membros, que bem posso
Certificar-te, que este era o seundo
315 De Rhodes estranhissimo colosso.

Canto V, est. 40, vs. 313-15

ch) *El pájaro de Arabia*

Buen intérprete de imágenes es Espinosa Medrano. En un pasaje de la Sec. VIII, 60 del *Apologético* nos ofrece limpio testimonio de su habilidad de penetración metafórica. Aludiendo a quienes llamaron *Fénix* a Góngora, cita probablemente de memoria el conocido fragmento de *Soledades* (I, vs. 462-464)⁶⁸.

67. En un sermón que pronuncia en 1670 le oiremos: “Porque la humedad aquosa es principio de la genitura, como enseña el Filósofo” (*Novena maravilla*, 51 a)

68. El texto original (FD. I, 68) reza: *Que al pájaro de Arabia*. Con frecuencia el Lunarejo cita de memoria, sin texto a la mano.

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

Y para explicar las características del ave fabulosa, se empeña el Lunarejo en esta minuciosa explicación:

Porque son sus colores los del Arco celeste inimitables a la fatiga, Fenix, en fin, raro cuya pluma y matices en líneas de celestes renglones Iris forman no corvo, que en altísimos vuelos se ostenta a los remedos fugitivos, y a las admiraciones sereno⁶⁹

La versión de EM es clara a la vez que audaz: nítidamente apuntar al discurrir por los aires cuando alude a lo *fugitivo*, y menciona asimismo la fija presencia del arco iris “a las admiraciones *sereno*”. *Fénix* era epíteto elogioso⁷⁰, y lo aprovecha Espinosa Medrano para defender la idea de que Góngora era inimitable.

d) *Observaciones métricas*

Las censuras de Faria y Sousa suelen centrarse en tres puntos: uno (de índole teórica) se vincula con la métrica, mientras que los restantes son de orden práctico. Según Faria, Góngora desconoce las leyes métricas⁷¹. Quiero detenerme unos instantes en esa afirmación. En mal momento adelantó MFS opinión al respecto. A EM no le atraen los problemas estróficos, pero sí se esmera en estudiar los procedimientos. Por eso se ocupa de las metáforas, las an-

69. Vale la pena reparar en esta acertada interpretación: en ella EM indudablemente supera el sentido que por entonces tenía *vuelo*: “conjunto de las plumas del ala en el ave que le sirven para volar”, reducido a ‘alas’ en la mayoría de los comentaristas. Se diría que en la interpretación de EM se combina esta acepción con la de ‘ir volando’ no extraña además entre cazadores. Cf. con la versión moderna de Dámaso Alonso: “el Fénix, ave que al volar imita con los colores de sus alas los del arco iris, de tal modo que su vuelo es un arco iris celeste, no corvo como el natural, sino tendido” (su ed. de *Soledades*, Madrid, Curz y Raya, 1936, 177). Con justa razón E. Anderson Imbert apunta que frente a las interpretaciones anteriores, la del Lunarejo demuestra una comprensión “más sutil, ágil, digna, esmerada y brillante” de los valores estilísticos de Góngora (*Hist. Lit. Hispanoamericana*, México, 1967, I, 112)

70. Lope de Vega se sirve del calificativo para aludir a Góngora, y al Fénix Góngora opone los Icaros, sus pobres e infelices imitadores “porque siendo contrahechas las alas de su osadía, es preciso ser arriesgado el vuelo de emulación”, según el propio EM recuerda (*Apol.* VIII, 64)

71. Las acusaciones sobre el número exagerado de hipérbatos y de metáforas remotas se analizan en otro apartado de este artículo. La verdad es que con tales acusaciones no se halla Faria muy alejado de los censores de entonces, y no agregan nada a la contienda.

títesis y los hipérbatos: en grado menor le interesa lo alusivo y lo elusivo en Góngora. Pero en asuntos métricos no lo podemos sorprender, porque son asuntos ante los cuales el oído es muy sensible. Podemos leer en Camoens (*Lusiadas*, Canto II, est. 100):

Sonorosas trombetas incitavam
os animos alegres, resoando;
795 dos moros os bareis o mar coalhavam,
os toldos pelas agoas arrojando.
As bombardas horrisonas bramavam,
con nuvens de fumo o sol tomando.

Llegado a dicho pasaje (Parte II, col. 537) Faria se desentiende de los versos iniciales para ufanarse solamente con el v. 797: *As bombardas horrisonas bramavam*⁷²; confiesa su impresión de que “al leer el verso se estaba oyendo la artillería”. Lo que está apreciando Faria en el endecasílabo camoniano es, como resulta obvio, únicamente cuanto ahí hay de onomatopéyico, aunque el clima favorable a dicha interpretación venía en verdad asegurado desde los versos inaugurales de la estrofa, afinados no sólo por el sentido sino por los verbos (*incitavam*, *resoando*) tanto como por la imagen de la botadura de los toldos. Con todo, resulta en Faria una observación casual; ni siquiera atrae a su afán erudito consignar la probable inspiración virgiliana (*Aen.* IX, 503): *At tuba terribilem sonitum*⁷³. Desatiende otras posibles asociaciones fónico-expresivas, como las que en otro pasaje el propio Camoens obtiene mediante aliteración de vibrantes y nasales (Canto III, est. 72, vs. 614-616):

Que tambem con suas armas se moveo,
615 ao som de Mauritana e ronca tuba
todo o reino, que foi do nobre Juba.

Pero el Lunarejo es hombre de oído fino, entrenado en pormenores de métrica latina, acostumbrado a escandir, y aprovechará bien la reacción del crítico portugués. No la dejará pasar así como así (*Apol.* Sec. III, 8). No ha de preocuparse por averiguar las razones que indujeron a Faria a esa apreciación, ni se interesará en explicar cómo esa viva sensación de la artillería presente venía asegurada por la disposición de las vibrantes en el verso, y cómo las nasa-

72. *Autoridades* (s.v. horrísono-na) define: “Lo que con su ruido causa horror y espanto. Es voz más usada en lo Poético”. Y a propósito de *bombarda* ofrece (s.v.): “machina militar de metal”. Los valores onomatopéyicos son, pues, evidentes.

73. Para no pensar en Ennio: *At tuba terribili sonitu tarantata dixit* (*Ann.* 140) evidentemente evocado por Espinosa Medrano en su sermón de la Encarnación de 1685: “Dios no interpone sino Musica . . . Para despertar bravezas en la milicia Música. Como al grito del clarín, y al tarantata del Atambor, se alborota la sangre, se espeluzan los espíritus” (*Novena maravilla*, 38 b)

les prolongaban la impresión proyectándola hasta envolverla en las *nuvens de fumo* del siguiente verso⁷⁴. En el ánimo de Espinosa Medrano bullen otras intenciones. No se trata de celebrar un involuntario acierto interpretativo del portugués cuanto de probar cómo, “teniendo narices” para oler este simple fenómeno colocado en bandeja para el más distraído observador⁷⁵, era Faria incapaz de penetrar en el primor sintáctico-fonético encerrado en el verso dentro del contexto de la estrofa que viene analizando: *quanto las cumbres ásperas cabrio* (*Polif.* v. 46) Faria se pierde en el bosque.

Esta idea de la asociación métrico-sintáctica se halla muy arraigada en Espinosa Medrano, sin duda por gracia de sus lecturas clásicas. Sobre todo por su probada sensibilidad para lo musical: en un sermón pronunciado en honor a la Encarnación, en 1682, le oímos: “no ay cosa en esta vida, que tan poderosa arrebate nuestros afectos como la música” (*Novena maravilla*, 38 a). Y para esto lo ayuda el buen conocimiento de la literatura greco-latina. En *Apol.* III, 7 recuerda la observación de Sabino sobre la habilidad de Virgilio para expresar “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”⁷⁶. Ya con mayor detalle había mencionado momentos antes (*Sec.* III, 5)⁷⁷:

expresó en la celeridad de los pies Dáctilos la velocidad con que habían de hacer la fuga los Troyanos para escapar de la ferocidad de Polifemo en el 3 de su Aeneyda: *Sed fugite, o miseri, fugite, atque ab littore funem Rumpite*. . . O cuando encarecen lo tranquilo y sosegado de los

74. En *Apologético*, Sec. VIII, 62 se ve mejor que en cualquier ocasión esta sensibilidad para lo musical: envuelto en nubes de polvo se desbarata un poderoso ejército entre el estruendo de alaridos y atambores”. Y en 1660, año en que finaliza la redacción del *Apologético*, en el sermón panegírico que dedica a Santiago Apóstol, oímos: “Giren las trompetas, resuene batido el atambor, y con espantoso estruendo se embuelvan uno y otro exercito entre los nublados del humo y el polvo, bramen las bombardas. . .” (NM, 157 b)

75. Por eso no le resulta extraña (*Apol.* X, 79) la asociación fono-visual que a Faria le sugiere el sintagma *tecida seda*.

76. Verdad es que se guía fundamentalmente por Cicerón (*De orat.* III. 47, 182; 57, 192-193. A la persistencia de esa preocupación he aludido analizando algún ejercicio de estilo del Lunarejo (Cisneros, 1983). Deben relacionarse tales hechos, por cierto, con los conocimientos oratorios de EM, experto en retórica y con evidentes condiciones de estilista. Sobre las observaciones en dáctilos y espondeos, vid. Stricker, 44-48.

77. Los primeros ejemplos corresponden a *Aen.* IV, 639-640; el segundo, a *Aen.* XII, 18.

espondeos con que denotó el Poeta la mesura y quietud con que respondió el rey Latino: *Olli sedato respondit corde Latinus*.

Persistiendo en la inquietud, criticará Espinosa Medrano los esdrújulos forzados a que Faria recurre en algunos de sus propios poemas; tal actitud ante los esdrújulos —aparte del valor paródico ya señalado por Reid⁷⁸— podría estar quizá vinculada con la casi nula acogida y el virtual rechazo que Góngora les dispensó, a diferencia de Lope. Ninguna resulta, sin embargo, observación original; cualquier frecuentador de textos podría haberlas formulado entonces. Y el Lunarejo profesaba Retórica en San Antonio Abad, y manejaba asiduamente su Cicerón y su Aristóteles (Ret. III, viii), así como aparecía siempre acompañado de su infaltable Isidoro. Eran, repetimos, conocimientos accesibles a cualquier lector. Para citar un solo caso: en un pasaje de su *Dorotea* (Act. IV, esc. 3) Lope recuerda que Cicerón llama *invención* “a aquella fuerza oculta de investigar” al mismo tiempo que advierte que “no quiso Aristóteles que se frequentassen el iambo y el trocheo”⁷⁹.

Pero siempre es posible que al mejor cazador se le escape una liebre, y es probable que Espinosa Medrano haya dejado inadvertido un hecho. En *Apologético*, (Sec. IX, 78) censura a Faria por haber finalizado su *Fábula de Pan* (en *Aganipe* II) de esta manera:

Del gran Petrarca
de líricas cadenas Patriarca

“Y es tan bueno esto, —añade EM— como si dijéramos, alabando al famoso historiador: *Fue Salustio Crispo/ de Romanas historias Arzobispo*”. Algo molesta al oído. Si en verdad es horrisona (para usar un epíteto que nos viene preocupando) la intencionada consonancia del Lunarejo, merecería demorado análisis este hecho: la crítica sobre la falla eufónica que EM censura en el poema de Faria no parece vincularse con la consonancia (a lo sumo, pobre) sino a la discutible estructura trisílaba de *patriarca*; si la silabación era pa/tri/ar/ca/, la razón corresponde ciertamente a Espinosa Medrano, pero no hay observación suya que lo ponga de relieve. Sin embargo, tenemos acá un importante elemento de juicio que nos permite comprender las observaciones de EM sobre

78. Tamayo de Vargas, en la censura de la edición de Faria, criticaba a éste por los esdrújulos de algunas de sus fábulas, especialmente en *Dafne y Apolo*, *Pan y Apolo*, *Tamyras y las Musas*, impresas todas ellas en su *Aganipe*.

79. Una vez más Cicerón en el horizonte: *De orat.* III, 47 y ss. Aristóteles formula opinión al respecto en su *Poética* (5, 48 a/b; 6, 49 a/b; 50 a/b; 7, 51 a/b). A propósito de estas preocupaciones métricas en la época y en Lope, resultan ilustrativas las notas con que Morby acompaña su ed. de *La Dorotea*: ahí véanse, sobre dáctilos y espondeos: pág. 127, n. 155; sobre dímetros y yámbricos: 199, n. 168; sobre dícilo dístrofo: 286, n. 192; sobre troqueos: 382, n. 263.

el hipérbaton, porque denuncia y confirma la existencia (para EM evidente) de una vinculación estrecha entre la posición de las palabras y la métrica versal. Dicha relación aparece ya en la sensibilidad de los comentarios que Manuel Ponce consigna en su conocida *Epístola* al Conde de Villamediana, al defender el léxico culterano (*RFE*. XLIV, 1961, 418): ahí leemos, precedido por una larga transcripción de Aristóteles (*Ret.* 50, 3-4):

¿qué dirán contra Aristóteles los que no quieren que se escriba *Cadenas la concordia engarza rosas, cuantos saluda rayos el bengala*, sino *cuantos rayos saluda el bengala*, donde la preposición de un verbo hizo elegante y sonoro el verso que de otra suerte será lánguido y humilde?

Se refiere, por supuesto, a Góngora (*Soledad* I, 667 y 789). Y añade más adelante que el perfecto orador no ignora “que de las boçes es juez la prudencia y de el armonía el oído, donde discurre admirablemente” (*ibid.*, 420). Lo atrayente del texto está en que Ponce —para defender su posición— invoca algunos de los nombres siempre exaltados por Faria:

¿Qué boces no usaron Dante y Petrarca, incógnitos en su lengua! ¿Qué latinismos i novedades no escribió Sannaçaro! Béanse en ellos; y si el Taso nos dejó el mismo exemplo y quiso también valerse de ajenas lenguas, ¿por qué habemos de pribarnos a su ymitación? Tenemos a nuestros españoles llenos de boçes forasteras, como escriuió ynfinitas Joan de Mena, Garcilaso y Boscán. . . (*ibid.*, 421)

III

El Apologético: replanteamiento

La intención y la técnica universitarias son responsables inmediatas de la estructura barroca que ofrece el *Apologético* de Espinosa Medrano; en él debemos reconocer los frutos de la intertextualidad en la medida en que el *texto* publicado en 1662 contiene una trabazón de varios textos: Por un lado, los textos de Faria y Sousa, extraídos de su contexto natural, algunas veces retocados con injertos del mismo Faria (pero provenientes de otros fragmentos, tanto de la obra que se dice comentar, cuanto de otras obras anteriores), todos ellos ordenados de modo singular por Espinosa Medrano, de suerte que el orden en que aparecen como ‘el texto de Manuel de Faria’ no corresponde en rigor al orden de Manuel de Faria sino al que conviene a los intereses polémicos de Espinosa Medrano. Este conjunto constituiría el *texto A*. Luego debemos tener presentes los textos literarios aducidos: los de Góngora, los largos testimonios de Paravicino, Argensola, Ambrosio de Morales, mezclados con las citas frecuentes de latinos, enhebrados todos ellos con solícita oportunidad dentro de la ‘organización’ del *Apologético*. Este otro conjunto consti-

tuiría el *texto B*. Por último tenemos el comentario del propio Espinosa Medrano, autor de las reflexiones que le merecen las notas críticas de Faria y autor asimismo de la 'arquitectura' de la obra definitiva. Este sería el *texto C*. El *Apologético* de 1662 sería así la suma de los tres textos A, B y C. Existe, de otro lado, un texto implícito motivador de las reflexiones de Faria. El discurso de Espinosa Medrano se ofrece en dos planos: en tanto que *expresión*, como amalgama de los tres textos anunciados; en tanto que *contenido*, como testimonio de su erudición, de su habilidad polémica, y de sus ideas estéticas.

Toda la obra refleja una actitud clara y persistente, y no oculta la intención de colocar al adversario en la condición ideal para que el lector lo imagine derrotado. En tanto que Faria imprime singular sello personalista a sus comentarios de *Os Lusíadas*, y enfatiza orgullosamente el pronombre personal, consciente y ufano de su renombre y engreído de su saber, el Lunarejo practica cierta modestia retórica como expresión de su estrategia. Desde que nos anuncia el método a que ajustará la exposición, quedamos advertidos: "Propondránse primero sus palabras, y responderá el Apologético" (*Apol. Sec. I, 2*). Por lo pronto, no es Espinosa Medrano —autor del texto ABC— el que responderá; para eufemizar el vanidoso pronombre, elude la primera persona y se refugia en el vasto discurrir del *Apologético*. El autor asume algo así como la conciencia apologética de los admiradores de Góngora, viva aún en su tiempo. Frente a 'las palabras' de Faria y Sousa, las razones, los argumentos. Frente a las 'habladurías' del portugués, las 'razones' del indiano.

En verdad Espinosa Medrano cumple hasta cierto punto al pie de la letra su propósito estructural, pero hasta cierto momento. Propuesto el esquema en la Sección I, la estructura que sigue se ajustará a esta disposición: apartado para Manuel de Faria I seguido del apartado Apologético II. Ese es el ritmo hasta MF VIII/ Apol. IX. No hay fragmento correspondiente a MF IX; para ser consecuente con lo anunciado en la Sec. I, el Lunarejo encabeza la parte que le corresponde denominándola directamente "Sección X" (sin la palabra *Apologético*), como si fuese una continuación del discurso emprendido en la Sección anterior. Reanudado el procedimiento, la numeración no toma en cuenta el lapsus, y nos encontramos con un MF X, como si hubiese existido MF IX⁸⁰. Se repetirá el 'olvido' en MF XI, que tampoco existe; vuelve Espinosa Medrano a salvar las cosas como antes, sólo que ahora la Sec. XII funciona como conclusión. Mirado en su conjunto, los fragmentos inicial y terminal carecen de texto motivador de Faria, y hay en el 'cuerpo' de toda la obra un hiato marcado por la ausencia de un eslabón.

80. En verdad, en Apol. Sec. X contesta a un escollo de Faria sobre los naranjos, a propósito del Canto IX de Camoens.

A lo largo del *Apologético* ofrece el Lunarejo planteamientos muy claros; por un lado, enjuiciamiento general del comentario de Faria y Sousa, que es vago y anodino; por el otro lado, una minuciosa crítica del pormenor, que es el *modus agendi* preferido por EM. En el desarrollo de todo el trabajo, recurrirá el Lunarejo a todas sus artes. Si es filósofo, pues atacará cuando convenga como profesor que es de filosofía en San Antonio Abad, para poner de relieve las ignorancias respectivas del portugués Faria, y así se burla de sus 'dislates'. Si es exégeta bíblico, pues oscurecerá oportunamente, como hábil inquisidor, el pobre conocimiento de su comentado: 'hereje' y 'errores pestíferos' son calificativos que le brotan cuando actúa en esa perspectiva. Si es hombre enterado de cultura grecolatina, pues atacará a Faria como comentarista, puntualizando sus errores en mitología y en métrica. Si teólogo, no cejará en poner de relieve el desconocimiento que Faria cultiva en materia de Escrituras.

Los editores de *La novena maravilla* (Valladolid, 1695), el sermonario donde recogieron la oratoria sagrada de Espinosa Medrano, aluden al esmero con que éste preparaba sus sermones. Por lo tanto confiesan que la edición que ofrecen se hace sobre borradores dejados por el clérigo cuzqueño: "y como se hallaron los borradores se sacaron para la estampa". Es decir, tal como los hallaron los ofrecen. Todos los testimonios parecen apuntar al celo con que EM trabajaba sus textos: éste del *Apologético*, los sermones, la lenta preparación de su *Philosophia Thomistica*.

No es trabajo improvisado el *Apologético*. Sin embargo de la frecuente presencia de signos emocionales en la obra, no podremos calificarlo de documento escrito a las volandas. No lo era ninguno que fuese destinado a la predicación⁸¹, que se reclamaba de preparación singular. Hay además documentos probantes de que el *Apologético* ha sufrido un proceso de maduración en las mismas prensas. En la Sec. III, 9, anuncia Espinosa Medrano que "en la sección siguiente le daremos a entender que los Hiperbatones no son tan buena gente que se pueda fiar mucho dellos". Y como no debe tener en mente toda la argumentación al respecto, añade en otro pasaje: "como después pondremos". Y es verdad que la Sección IV va dedicada especialmente al asunto. En el curso de la Sec. V, 42, nos remite a la exposición que hará en la Sec. VI, 47, sobre Aristóteles; a ella también nos envía desde la Sec. V, 45. En la Sec. VIII, 66, remite a cuanto dirá en la Sec. XI, 116. Todas estas aclaraciones

81. "Note también el predicador que en el principio del sermón o de la digresión diga lo más especulativo y sutil; y comience de manera que con su buen principio despierte la atención de los oyentes, convidándolos a esperanza de buen sermón" (Estella: cap. VIII, 9). "Lo que se ha de enseñar ha de estar al principio de cada punto" (ibid., cap. XIX, 3). Si el orador cree que le falta elocuencia, Estella sugiere: "tome por remedio pensar consigo en su celda las digresiones y estudiando y buscando modos y maneras de palabras para decir una cosa por muchas vías" (ibid., Cap. X, 6)

prueban, por lo menos, una consciente revisión por parte del autor de sus propios originales.

A ello debe agregarse que Espinosa Medrano conoce la eficacia de toda pieza oratoria; pone en movimiento procedimientos destinados a crear un determinado clima y a obtener precisos resultados en una situación concreta. Dentro de su técnica finge la comunicación con seres imaginarios, o con el mismo Faria ausente, con el objeto de ir creando y robusteciendo una verdadera comunicación con sus lectores. El criterio de la eficacia es la mejor razón de sus recursos sintácticos, y se convierte a veces en el solo motor de su elocuencia⁸², cediendo en muchas oportunidades al criterio de valor. De ahí que recurra a la *repetitio* con singular oportunidad, confirmando su 'instinto' de predicador. Esto asigna a la práctica una situación prevalente sobre la teoría, a la que sólo atrae la elaboración conceptual. Espinosa Medrano prefiere en el *Apologético* la exhibición práctica de múltiples ejemplos y experiencias, que alcanzan —en manos de un hábil predicador— evidente valor indicativo. El es responsable de haber 'seleccionado' y ordenado fragmentariamente los textos de Faria y Sousa: esa 'arquitectura' es de su exclusiva responsabilidad, pero facilita la cara del adversario. El Lunarejo ha querido ofrecernos una 'imagen' del 'criterio' de Faria; para ello hará con éste lo mismo que Faria había hecho con Góngora: citarlo fuera de contexto. Así irá ofreciendo restos dispersos de un único texto, sin que ante el auditorio (y menos ante el actual lector) asome ni siquiera la sospecha de que la organización de los textos está fraguada. Se ocupa así EM de la *dispositio*, con lo cual ingresa en pleno proceso de persuasión subliminal; hay que jugar entre la expectativa y la sorpresa (no la de Faria y Sousa: esa 'arquitectura' es de su exclusiva responsabilidad, pero facilita la cara del adversario. El Lunarejo ha querido ofrecernos una 'imagen' estilo no es el hombre para el Lunarejo, pero no hay duda de que es su instrumento más eficaz de comunicación, su argumento cabal. Mucho flanco presenta, de otro lado, Faria y Sousa para quienes quieran entrenarse en el arte de la controversia. Un hábil profesor (y los jesuitas —maestros suyos— siempre lo fueron) sabe que resulta buen entrenamiento dialéctico hacer discutir a los alumnos con personajes descolantes de la historia y la literatura: eso estimula y asigna relieve al interlocutor novel, al par que asegura el dominio del arsenal retórico. Nada más conveniente cuando vamos afirmando en el manejo retórico a quienes deben ejercitarse desde el púlpito en la apología de la religión y de la fe, confutando errores ajenos.

Debemos asimismo reconocer que, por gravitación de la filosofía que practica, Espinosa Medrano es un realista polémico estricto: su realismo lo lleva a estar bien enterado del movimiento filosófico europeo, como se docu-

82. "Y si al orador le despojan de la elocuencia, no quedará retórico" (*Apologético*, Sec. VI, 32)

menta en su *Philosophia*⁸³. Atraído por la Lógica científica, es natural que prefiera la *demonstratio*, y es ilustrativo que la utilice como instrumento de persuasión.

Todavía debemos acudir a otro elemento corroborador de la intención del *Apologético*. Me refiero a las citas. Las hay copiosas a lo largo de las doce secciones del texto, pero todas ellas constituyen parte de la 'urdimbre' del *Apologético*; no buscan (como podría ingenuamente esperarse) probar lo que se quiere. Son elementos retóricos cuya eficacia consiste en golpear y desconcertar (al propio tiempo que sensibilizar) al oyente. Hay que entenderla, por eso, —tanto a las citas literarias como a las eclesiásticas— no como refuerzos conceptuales sino como elementos que aseguran el armazón interno, la columna vertebral del documento. No puede extrañarnos: Espinosa y Medrano es un escritor barroco, y no es al lector moderno al que tiene pensado como oyente inmediato. Hay, sí, un atractivo retórico obvio. Todo se halla al servicio de la Teología (y teólogo era el Lunarejo), y no son de sorprender los procedimientos alegóricos en la enseñanza teológica⁸⁴. Eso explicará las citas de memoria en que suele incurrir EM, así como su preferente recurrir a la *Vulgata*⁸⁵. No puede, pues, sorprendernos el tramado barroco de la temática: EM habla sobre etimología y sobre las Escrituras, sobre historia y poesía, sobre mitología, sin orden ni concierto alguno. La diversidad es su divisa; y la palabra desde todas sus perspectivas se convierte para él en centro de reflexión: la palabra sonido y la palabra imagen, la palabra-referente y la palabra-etimología. Y sobre todo, el silencioso nombre de Varron (*De lingua latina quae supersunt*). Y ciertamente San Isidoro de Sevilla. Cuando define la 'esencia' del nombre por sobre su forma, se halla en el mundo platónico y en la idea que prestigió la Edad Media. Conocedor de los recursos oratorios del predicador, no desdeña la Gramática (en el sentido latino), aunque se sonreirá de los 'gramáticos-bachilleres' con la burlona sonrisa que les destinaba el siglo XVII; y no es que él la desdeñe pues —filólogo como es— está atento a la interpretación de las palabras y no puede menospreciar los buenos repertorios de ejemplos y de imágenes, pues todo predicador que se precie necesita ilustrar con

83. Migone ha puntualizado que "polemiza contra libros publicados en Europa muy poco antes" del momento en que redacta su manual de filosofía, y cita el ejemplo del *Herculis Logici* de Caramuel.

84. Previsto estaba, de otro lado, desde la retórica medieval que los predicadores introdujesen textos bíblicos y patrísticos en sus escritos, así como que recurriesen a los más renombrados escritores. (P. Chenu, *La Théologie comme science au XIII siècle*. Arch. d'Hist. doctr. et Litter. du Moyen Age, Paris, 1927, vol. II, 31-72).

85. Recojo sus citas de los Santos Padres: San Gregorio Magno (Sec. X, 105, cita el Lib. IV. p. 84); San Jerónimo (Sec. I, 2, *Epístolas*; Sec. II, 6: *Ad Vigilante*; Sec. IV, 25: *Apol. adv. Rufino*); San Agustín (Sec. IX, 88, *Civitas Dei*, cap. ix); San Juan Crisóstomo (Sec. VI, 52: *Ascen. Heliae*); San Isidoro (Sec. I, 1; II, 4: *Sententiae*, Lib. III, cap. 13); San Cipriano (Sec. V, 42). Y por supuesto la *Glosa de las Decretales* (Sec. X, 99).

anécdotas sus exposiciones. No relegará bestiarios ni lapidarios⁸⁶. Y no importa que esto termine convirtiéndolo en asiduo frecuentador de lugares comunes, porque eso también es destino de todo predicador. Todo esto debemos ponderar para que resulta explicable que *Apologético* sea precisamente el nombre asignado a esta explicación de Espinosa Medrano.

Un ejercicio retórico

En qué circunstancias se escribe el *Apologético*. Qué lleva a Espinosa Medrano a redactarlo. No es reciente el libro de Faria y Sousa, aunque es buen texto para ejercicios de retórica. En lo que hace al mundo intelectual, está el Perú entonces alejado de la inquietud producida por la polémica española sobre Góngora. Discutir a Góngora es casi mencionar antigüedades, aun cuando tal vez no lo parezca en la segunda mitad del XVII acá en América, donde el culterano es estilo que tiene, si no gran audiencia fervorosa, por lo menos imprenta garantizada. Quizá convenga echar una mirada a las instituciones con que está vinculado el Lunarejo por entonces en el Cuzco.

En las Constituciones vigentes desde 1605 para los Colegiales del Seminario de San Antonio Abad podemos hallar información aleccionadora⁸⁷. Por el ítem 8 nos enteramos de algunos aspectos del currículum; las *ciencias* que los Colegiales aprenderán “serán Latín y casos de consciencia, y las demás facultades que se leyeren en el co[legio] de la Compañía de Jesús desta ciudad, donde syempre oyan las facultades”. Es decir estudiaba en San Antonio, pero aprendía lo que enseñaban los jesuitas (y eso explicará su encendido elogio de San Ignacio en el sermonario). El ítem 13 especifica que “el principal intento deste colegio, es que los que estuvieren en él crien con recogimiento y ejercicios de virtud y letras”. El ítem 15 recuerda a los Colegiales lo conveniente de tener por confesores “a los padres de la Compañía de Jesús, pues an de ser sus maestros, y donde an de tener sus estudios”. Leemos enteramente acá el ítem 17:

Tendrán actos y conclusiones en el colegio de las facultades y ciencias que fueren oyendo, por lo menos tres vezes al año; y los demás ejercicios de letras que con parecer de sus maestros les ordenare el rector.

86. Buen testimonio de sus incursiones por esos libros ofrece el sermonario de 1695.

87. En la Biblioteca Nacional de Lima, Ofic. de Investigaciones Bibliográficas, ms. B25, Año 1605: “Constituciones que an de observar los colegiales del colegio seminario de San Antonio Abad desta ciudad del Cuzco”. Debo la transcripción a Pedro Guibovich, mi colaborador en todos los estudios biográficos sobre Espinosa Medrano.

El ítem 18 destaca como justo que “tales ejercicios de letras” sean remunerados y ordena “que en las provisiones de beneficio que se ubieren de hazer en este obispado sean preferidos *caeteris paribus* (sic) “los colegiales del Seminario”⁸⁸.

En una información sobre el Colegio Real de San Antonio Abad, redactada en 1669 por el Rector del mismo, don Juan de Cárdenas, se presenta como testigo Cristóbal de Cartagena Vela y Acuña, Alcalde Ordinario del Cuzco. Al responder a la III pregunta del cuestionario dice⁸⁹:

A la tercera pregunta dijo que save que los dichos celexiales tienen repartido el tiempo cada día y gran parte de la noche en ejercicios literarios dentro del mismo colegio por lo cual fueron los estudios dél en grande descaysimiento si salieran a causarlos en la unibersidad de la Compañía de Jesus porque demás de no aver en ella tantas oras para las lecciones ordinarias perdieran tiempo. . .

Podemos alegar aun otro documento. En la Información de filiación del Dr. Vasco de Valverde, en el Cuzco, en 1678, se presenta el rector del Seminario, el citado Juan de Cárdenas del documento anterior: ahí declara conocer al doctor Vasco desde que nació:

save que es natural originario desta ciudad el qual estudio en el dicho Colegio Real la gramática y artes y la latinidad y la Sagrada Theulugia en Real Universidad del Colegio de la Compañía de Jesus y en ella a bisto tener lusidos actos literarios donde concurrieron todas las religiones y los dos cavildos, secular y eclesiástico . . . y a bisto salir de dichos actos con todo lucimiento y aplauso de toda la ciudad y a bisto predicar muchos sermones . . . (fol. 375 vto)

No hay duda: se realizaban ejercicios de retórica en el Seminario, como era frecuente en instituciones de esta laya, y los sermones tenían sentido de espectáculo. La calidad del auditorio explica que se fuese exigente en la comparación. En el caso de Espinosa Medrano se diría que tenemos pruebas a granel: consta su condición de Colegio Real en el frontispicio de la *Panegyrica Declamación*. Es evidente que no solamente se proponía a los estudiantes como modelo a los autores latinos, sino que hasta se podía arriesgar la imitación

88. Vale recordar que en 1664, dos años después de salido el *Apologético* de las prensas, Espinosa Medrano escribe un “Discurso sobre si en un concurso de opositores a beneficio curado deba ser preferido *caeteris paribus* el Beneficiado al que no lo es en la promoción de dicho beneficio”.

89. El primer documento, en AGI, Audiencia de Lima, 340. El segundo, en Archivo Departamental del Cuzco, Protocolo del escr. Lorenzo de Mesa, 1678, 354 vto-380 vto.

de los modernos (Cisneros, 1983: 150-57). Esta confrontación con los comentarios de Faria y Sousa —a los tantos años de muerto y cuando no puede responder el tono provocativo e irónico del Colegial cuzqueño— sólo puede explicarse como uno de tales ejercicios. Eso justificaría la ‘selección’ practicada de antemano por Espinosa Medrano en los textos de Faria. No podría alegarse que fue un ejercicio destinado a combatir a los censores del gongorismo en el Perú; resultaría impropio que EM hubiese querido puntualizar la insignificante representatividad de esos supuestos críticos personificándolos en el crítico de más prestigio que había dado Portugal.

Claro es que esto no quita méritos a la gloria y al renombre del insigne cuzqueño. Anuncia además que un hombre de estas latitudes puede arriesgarse a esas empresas. Es bueno no ocultarse ahora nada de cuanto suele aparecer siempre escondido dentro de la rutina del elogio. Admiramos la luz que a veces nos deslumbra; pero se trata también de no perder de vista la existencia de gruesos nubarrones y de sombras que son también —en estrecha conjunción— parte de la imagen total del autor. Cuanto más lo estudiamos descubrimos lo insuficiente y lo relativo de los elogios acumulados hasta ahora. Ese, después de todo, es el objetivo central de nuestro quehacer filológico: ver con claridad entre las sombras, para asignar a cada cosa su justo valor y su recta interpretación. Aquí en el *Apologético* no hay empeño alguno en el Lunarejo por ocultar su condición sacerdotal. Cura Rector de la Catedral cuzqueña, Catedrático de Artes y Sagrada Teología, Colegial Real en el Seminario de San Antonio Magno. Constan todos estos títulos en la portada del libro. Guerra avisada no mata gente. ¿Por qué extrañar, entonces, la presencia del predicador en la obra? Ahí está su empeño en distinguir los escritos humanos de los teológicos (Sec. II, 4), y la aclaración de que los poetas ‘no hablan’ misterios sino que lo hacen los Profetas (ibid.). Ahí están sus alusiones al Pontificado de León X y al de Julio III (Sec. II, 5), así como la protesta porque Faria haya intentado compararse con San Pablo (Sec. II, 6). A veces el predicador asoma en las calificaciones, como cuando enumera a quienes buscan hacer pasar a Platón por “padrino de locuras de herejes, viéndole sazonador de herejías de locos” (Sec. III, 9). Para no aludir a sus expresas menciones de la Biblia: *Gen.* 1 (Sec. VI, 54); *Ex.* 31 (Sec. X, 103); *Jue.* 15 (Sec. V, 37); *Re* 1, 17 (Sec. V, 34); ibid., 4, 20 (Sec. IX, 90); *Is.* 8 (Sec. IX, 70); *Eze.* 1 (Sec. VIII, 64); *Ec.* 18 (Sec. VIII, 64); *2 Cor.* 6 (Sec. X, 105). El hombre de iglesia es el que alude al “pestífero dogma” de Mahoma “que inficionó de errores a España” (Sec. VII, 59), y el que se indigna además porque Faria haya trabucado el texto sagrado reemplazando por *cogitavit* el *expectavit* escrito en el original. Uno de sus argumentos para defender los hipérbatos es que las transposiciones fueron recurso asiduo de la oratoria sagrada (Sec. VII, 60): “Los mayores oradores de España y América imitaron las trasposiciones”, y cita orgullosamente los nombres de Hortensio Paravicino y de Cabrera. Y sacerdote es cuando recuerda a San Cipriano (Sec. V, 42), y también cuando reacciona

ante las “obscenidades indignas” con que Faria menciona “los oprobios del adulterio” (Sec. V, 44). No deja de ser hombre de iglesia cuando defiende a San Agustín (Sec. IX, 88), como al discutirle a Faria sus “ridículas, vanas y fantásticas” analogías entre Venus y la Iglesia de Roma (Sec. IX, 80-83). Por último, la metáfora del perro ladrador con que encabeza el *Apologético* es un socorrido lugar común de la oratoria sagrada, como lo son asimismo las frecuentes remisiones a Tertuliano (Secs. III, 9; V, 57).

Durante muchos años ha sido mencionado el *Apologético* de Espinosa Medrano como un serio trabajo de crítica culterana en nuestra literatura colonial, texto impar en el mundo hispanoamericano. Lo es. Sigue siendo documento inevitable. Sólo que debemos estudiarlo desde nuevos ángulos para comprender mejor sus alcances, su verdadera significación y su valor estricto. Estas páginas solamente quieren cumplir con esa intención. Nos hallamos ante un probable ejercicio retórico, preparado para ser leído entre gente de formación universitaria; sin duda, su éxito condujo a la posterior publicación. Quien lo siga pacientemente descubrirá cómo va ajustándose el Lunarejo a las exigencias de un sermón universitario. Lo que va desde la Sección I (en que Faria es presentado como un “perro envidioso o ignorante”) hasta la Sección XII, que cierra apoteósicamente el discurso, parecería confirmarlo. El calificativo inicial, más que dirigido a Faria y Sousa, lo está al evidente auditorio ante el que presumiblemente había sido leído. Y la misma Sección XII, en que cesa la pluma y con ella “el celo de sacudir *calumnias*, de *persuadir* escarmientos”, busca con sus exultantes y reiteradas exhortaciones que los oyentes acepten y asimilen —tras la extensa demostración— el cuadro del olímpico descanso que para la “esplendísimas Luna” que fue Góngora solicita el Lunarejo:

Salve tú, Divino Poeta, Espíritu bizarro, Cisne dulcísimo. *Vive* a pesar de la emulación; pues duras a despecho de la mortalidad. *Coronen* el sagrado mármol de tus cenizas los más hermosos lirios del Helicón, *Manibus* date lilia plenis. *Descansen* tus gloriosos Manes en serenísimas claridades, *sirvan* a tus huesos de túmulo ambas cumbres del Parnaso, de antorchas todo el esplendor de los Astros, de lágrimas todas las ondas de Aganipe, de epitafio la Fama, de teatro el Orbe, de triunfo la Muerte, de reposo la Eternidad. *Dixi* (Sec. XII, 124)

Luego del término latino con que se cierra el *Apologético*, no debe haber duda de la intención oralizante (Cisneros, 1987). Esto obliga a admitir que un estudio definitivo de la obra reclama una confrontación con su sermonario.

Conclusión

En síntesis, hay razones que permiten postular la tesis de que el *Apologético* que el Lunarejo escribe en defensa de Góngora, y como respuesta a los comentarios camonianos de Manuel de Faria y Sousa, nace dentro del contex-

to de los ejercicios de retórica a que eran convocados los Colegiales del Seminario en el Cuzco. Resumo aquí los argumentos más importantes:

- 1) A lo largo de la obra, nada hace pensar que Faria está muerto, por más que ello está casi confesado en las palabras preliminares. Los embates de EM se formulan como a autor vivo, a quien se combate y de quien pareciera esperarse respuesta. Todo el sistema verbal está confiado al presente de indicativo en su más clara acepción de actualidad. Pero el autor sabe que no habla con personaje vivo sólo que lo ha dicho de modo menos enfático del utilizado para confesar que Góngora había muerto años atrás. Por eso aclara que sale a 'continuar' una batalla; aun cuando sea sin contendores a la vista, conviene a su propósito para acentuar el valor polémico.
2. El *Apologético* puede haber sido uno de los ejercicios retóricos típicos de la formación eclesiástica (vigentes desde el Renacimiento e incorporados a la práctica en América). Esos ejercicios comprendían traducciones de textos clásicos, discursos a la manera de Cicerón, sermones al modo de Fray Hortensio, críticas o defensas de Góngora, Garcilaso o Camoens. La prevalencia de autoridades de la prédica religiosa sobre las meramente literarias constituyen, tal vez, un signo especial.
3. El supuesto 'texto original' de Faria y Sousa contra el que se levanta la crítica de Espinosa Medrano no existe como tal. EM nos propone desde el inicio un texto especialmente diseñado por él (ha elegido determinados pasajes, ha practicado en algunos de ellos injertos de otros textos de Faria, ha dispuesto la ordenación singular de los mismos).
4. En el *Juyzio del Poema*, que precede en la ed. de 1639 a los versos de Camoens y a los comentarios correspondientes, Faria y Sousa dedica tres columnas a Góngora (cols. 65-68). Espinosa Medrano sólo toma en consideración *ocho líneas* finales de la columna 67 para preparar su respuesta.
5. Faria alude y crítica a Góngora al comentar el Canto I de Camoens (col. 48); a propósito de las estancias 48 y 52 del Canto IX (col. 109); al anotar las est. 127 y 153 del Canto X (cols. 546-549), y todavía más adelante en una referencia de la columna 644. El Lunarejo no recoge ni una sola alusión. Es de advertir que en nota a la est. 52, Faria acusa resueltamente a Góngora de haber imitado toscamente una precisa estrofa del *Polifemo*. Silencio absoluto por parte de EM.
6. Pese a que en varios pasajes formula Faria sus ideas sobre la poesía, y hasta su concepto de la égloga, no toma en cuenta EM estos asuntos, y

por eso nos quedamos sin saber cuál es 'su' idea sobre la poesía lírica de Góngora. Es que en realidad solamente le ha interesado defender al poeta de algunos ataques formulados expresamente contra los artificios de Góngora.

7. Espinosa Medrano solamente acoge los fragmentos más extensos, que probablemente pueden resumir (es cierto) las ideas de Faria sobre el culteranismo; así desecha tanto los elogios cuanto algunos graves reparos de Faria. Tal vez no se prestaban para un ejercicio retórico de entrenamiento.
8. La tarea real de Espinosa Medrano ha consistido en fragmentar de modo caprichoso (como enseguida demostramos) el comentario de Faria al Canto III, est. 94 de *Os Lusíadas*, adecuando los pasajes a su particular estrategia y organizando con ellos un 'texto' ideal específicamente destinado a ser demolido por él en el curso de su exposición apologética.
9. Este es el esquema de las citas de Faria ordenadas por Espinosa Medrano. Frente a ellas señalamos la fuente de donde provienen los textos respectivos:

<i>Apologético</i> de EM		<i>Os Lusíadas</i> (MFS)
Faria I	tomado de	Canto III, col. 131
Faria II	” ”	ibid. contin. col. 132
Faria III		ibid; más el agregado de unas líneas del <i>Juyzio</i> (col. 67)
Faria IV		<i>Juyzio</i> (col. 67) quince líneas más abajo de las anteriores.
Faria V		<i>Ibid.</i> , continúa
Faria VI		Canto III, col. 195
Faria VII		<i>Ibid.</i> , continuación
Faria VIII		<i>Ibid.</i> , continuación
(No hay Faria IX)	
Faria X		Canto III, col. 136
(No hay Faria XI)	

Los textos insertos dentro del discurso de EM provienen de otros lugares. Así en la Sec. VII, 57: *Tanto respeto se debe* corresponde al comentario del Canto VI, est. 38 (fol. 39). En la Sec. VIII, 61: *Góngora ingenio grande, mas duro* pertenece al prólogo de Faria en su *Aganipe*, vol. II. En la Sec. IX, 81: *Aunque todo esto no es hilado y gordo* corresponde a un comentario al Canto IX, est. 18 (col. 25). Y en la misma Sección IX, 82: *El Alma que hizo el oficio de Madre con el Rey* pertenece a un comentario al Canto I (fol. 128)

En suma, Espinosa Medrano solamente responde a las objeciones formuladas por Faria y Sousa en un único largo pasaje, elegido expresamente por EM. Otros textos han sido ignorados, y por ello no se recogen los varios elogios dispersos en el comentario, como tampoco otros ataques. Se desaprovecha de este modo abundante material. Claro es: esto ayuda a la hipótesis de que no ha sido propósito del Lunarejo —hombre profundo, según lo muestra su *Philosophia Thomistica*— escribir sobre Góngora ni sobre los comentarios de Faria, sino realizar un trabajo retórico específico, para lo cual eligió (o le eligieron) los fragmentos favorables a su propósito: *laus et vituperatio*.

El *Apologético* en favor de Góngora y en contra de Faria nos brinda testimonio vivo de un Espinosa Medrano declamatorio que desde un imaginario púlpito disimula al pensador. Hay que volverlo a leer, y hay que estudiarlo detenidamente. Debe buscarse en el Lunarejo no lo que puede confundirlo o igualarlo con la masa de comentaristas de Góngora, sino aquello en que destaca su singular opinión, su modo exclusivo y personal de encarar el problema estético-lingüístico-literario que para él compartía la literatura barroca. Espinosa Medrano es hombre coherente. Está con Paravicino y está con Góngora. Esa singularidad no se da exclusivamente en sus juicios favorables al poeta andaluz o desfavorables a Faria, sino en la asimilación (en lo que tiene de aceptación y de rechazo) de modelos de pensamiento y de lenguaje. Descubriremos tal vez en próximos estudios que lo mejor de Espinosa Medrano —y quizá lo peculiar— está en su conciencia barroca, más cercano de Quevedo y de Gracián en lo ideológico, y más próximo a Góngora sólo en lo lingüístico y en lo ornamental. Es decir, un excelente documento de nuestro barroco indiano en literatura. A pesar de que los farragosos comentarios de Faria postulan el mundo cultural barroco en que vive, él es hombre que cree vivir en otra dimensión estética. Cuando califica Faria al Greco como “Góngora de los pintores” no quiere realmente encomiar la obra del pintor toledano, pues a renglón seguido precisa los alcances de esta clasificación: “vale más una llaneza del Ticiano que todas sus extravagancias juntas” (*Fuente de Aganipe*, Prólogo, No. 37)⁹⁰. Frente a Manuel de Faria, el Lunarejo vive en su *Apologético* el ambiente ideológico controversial que en materia literaria y en materia filosófica alimentan la Europa a fines del XVI y de todo el XVII (Redmond, 1969: 133).

90. Debe recordarse que Faria era hombre entendido en pintura; en su adolescencia había sido miniaturista.

BIBLIOGRAFIA

A. ALONSO

1938

Castellano, español, idioma nacional. Instituto de Filología. Buenos Aires.

D. ALONSO

1937

“Todos contra Pellicer”. (En *RFE*, XXIV, 320-342). Madrid.

1950

Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid (Ed. Gredos)

J. ARES MONTES

1956

Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII, Madrid (Ed. Gredos)

ARISTOTELES

Poética. Ed. de A. García Yebra, Madrid (Ed. Gredos)

M. ARTIGAS

1925

Don Luis de Góngora y Argote, Madrid (Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos).

E. ASENSIO

1973

“La fortuna de ‘Os Lusíadas’ en España”, (Conferencia en la Fundación Universitaria Española. Separata). Madrid.

A.F.G. BELL

1931

A literatura portuguesa, (trad. de Agostinho de Campos e J.G. de Barros e Cunha), Coimbra.

G. BLEIBERG

1951

Antología de elogios de la lengua española (selección de...), Madrid. (Ed. Cultura Hispánica)

L. de CAMOENS

1639

Os Lusíadas, (comentadas por Manuel de Faria y Sousa), Madrid, cuatro tomos en dos volúmenes.

1932

Lírica de Camoens (ed. crítica de José M. Rodrigues e Alfonso Lopes Vieira), Coimbra (Imp. da Universidade)

1972 *Rimas varias*, (ed. facsimilar en dos volúmenes, de la de Lisboa, 1685 (tomos I y II) y 1689 (ts. III, IV y V). Nota introd. de F. Rebelo Gonçalves. Lisboa (Imprensa Nacional-Casa da Moeda)

L.J. CISNEROS

1952 "Notas sobre la *Miscelánea Austral* de Diego Dávalos de Figueroa" (En *Revista Histórica*, XIX, 286-327). Lima

1955 "Sobre literatura virreinal peruana" (En *Anuario de Estudios Americanos*, XII, 219-252. Hay separata). Sevilla

1956 "Diego Mexía y Garcilaso" (En *Quaderni Iberoamericani*, 21, 182-184). Torino.

1980 "Espinosa Medrano, lector del *Polifemo*" (En *Hueso Húmero*, 7, 78-82) Lima.

1983 a "Un ejercicio de estilo del Lunarejo" (En *Lexis*, VII, n. 1, 155-158), Lima.

1983 b "Un cruce de Lecturas en Espinosa Medrano" (En *Lexis*, VII, n. 2, 311-314) Lima

1987 "Rasgos de oralidad en el *Apologético* de Espinosa Medrano" (En el *Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada S.*, en prensa) Lima.

D. DAVALOS y FIGUEROA

1603 *Miscelánea austral*, Lima

P. CHENU

1927 *La théologie comme scène du XII siècle*. 2 vols. Paris

J. ESPINOSA MEDRANO

1662 *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*, Lima (Iuan de Quevedo)

1688 *Philosophia Thomistica*, Roma (Typo. Reu Cam. Apostolica)

1695 *La novena maravilla*, Valladolid

1982 *Panegyrica declamación por la protección de las ciencias* (En J. Espinosa Medrano, *Apologético* editado por Augusto

Tamayo Vargas, pp. 113-126) Caracas (Biblioteca Ayacucho, t. 98)

M. de FARIA & SOUSA

1639 *Os Lusíadas* de Camoens, ed. 1639 comentada por M. de F.S. Edición facsimilar conmemorativa, con estudio de F. Rebelo Gonçalves, 2 vols. Lisboa, 1972 (Imprensa Nacional—Casa da Moeda)

1624 *Noches claras*, Madrid

1628 *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid

1678 *Europa portuguesa*, 2 vols. Lisboa

B.J. GALLARDO

1866 *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid (Rivadeneyra)

E.J. GATES

1960 *Documentos gongorinos*, México (El Colegio de México)

E. GLASER

1957 *Estudios hispano-portugueses*. Madrid (Castalia)

L. de GONGORA

1627 *Obras en verso del Homero español* (ed. López de Vicuña), Madrid. Hay ed. facsimilar, con prólogo de Dámaso Alonso (Madrid, 1963)

1921 *Obras poéticas* de D.L. de G. (ed. de R. Foulché Delbosc (F.D)), New York, 3 vols. (The Hispanic Society of America)

B. GRACIAN

1938 *El Criticón*. Ed. crítica de M. Romera-Navarro, 3 vols. Philadelphia (University of Pennsylvania Press)

1969 *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. de Evaristo Correa Calderón, 2 vols. Madrid (Castalia)

E. HOPKINS

1978 "Poética de Juan de Espinosa Medrano en el *Apologético en*

favor de D. Luis de Góngora" (En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Nos. 7-8) Lima

1982 "Imagen de don Luis de Góngora en el *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano" (En *Revista de la Universidad Católica*/ nueva serie/, no. 11-12, 33-52) Lima

S. HOWELL

1979 "Una nueva lectura del *Apologético* de Espinosa Medrano" (En *Rev. Arch. Bibl. Mu.* LXXXII, n. 3, 583-591) Madrid. [De este valioso estudio he tomado noticias una vez redactado el presente trabajo; en algunos planteamientos nuestra interpretación se acerca].

R. JAMMES

1966 "Juan de Espinosa Medrano et la poésie de Góngora" (En *Caravelle*, 7, 127-142) Toulouse.

1967 *Etudes sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux (Féret et fils)

J. de JAUREGUI

Antídoto contra las soledades (en JORDAN, 1899: 149-179) Madrid

Discurso poético (en JORDAN, 1899: 220-260). Madrid

J. JORDAN DE URRIES

1899 *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid (Sucesores de Rivadeneyra)

A. de LEON PINELO

1943 *El paraíso del Nuevo Mundo* (1666). Ed. con prólogo de Raúl Porras Barrenechea, 2 vols. Lima. (Comité del IV Centenario del descubrimiento del Amazonas)

F. LOPE DE VEGA

1941 *Poesías líricas*, Clásicos Castellanos 75, Madrid (Espasa-Calpe)

1968 *La Dorotea*, Ed. crítica de Edward Morby, Madrid, 2a. (Castalia)

- M. MENENDEZ y PELAYO
1894 *Antología de poetas hispanoamericanos*, tomo III.
- 1942 *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, 5 vols. (Espasa-Calpe)
- M. MIGONE
1982 "Juan de Espinosa Medrano como filósofo del barroco" (En *Simposio Internazionale sul barroco latinoamericano*, Atti, vol. I, 39-49) Roma (Istituto Italo Latinoamericano)
- L. MONGUIO
1960 *Sobre un escritor elogiado por Cervantes*, Berkeley (Univ. of California Press)
- J. NUNES C.
1970 "Un sermón de Espinosa Medrano" (En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 83, 241-254), Madrid
- 1977 "Un impreso desconocido de Espinosa Medrano" (En *Fénix*, nos. 24-25: años 1974-1975, 5-11)
- 1980 "Las anotaciones bilingües de Manuel de Faria y Sousa" (En *BRAE*, LX, 261-297) Madrid
- E. OROZCO DIAZ
1973 *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid (Gredos)
- F. de QUEVEDO
1953 *Lágrimas de Hieremias castellanas*. (Ed. de Edward Wilson y José Manuel Blecua) Madrid (Anejo de la *RFE*, LV)
- W. REDMOND
1969 "Juan de Espinosa Medrano: sobre la naturaleza de los universales" (En *Humanidades*, Depto. Humanidades de la Univ. Católica, n. 3, 131-186), Lima
- 1970-71 "La naturaleza de la lógica según Espinosa Medrano" (En *Humanidades*, n. 4, 241-294), Lima.