

POESÍA Y ORTODOXIA EN EL *APOLOGÉTICO* (1662) DE ESPINOSA MEDRANO

José A. Rodríguez Garrido
Pontificia Universidad Católica del Perú

En la palestra nos ves (Letor mío), pero en palestra de entendimientos” (127). Con estas palabras abre Juan de Espinosa Medrano (circa 1633-Cuzco, 1688) la invocación al lector de su *Apologético en favor de don Luis de Góngora [...] contra Manuel de Faria y Sousa* (1662). Se anuncia de este modo el carácter beligerante, al mismo tiempo defensivo y ofensivo, que habrán de tener las páginas del libro. La metáfora advierte también del carácter de esta lucha: los contrincantes salen a medir no sus fuerzas corporales, sino las del intelecto. Espinosa convoca así al lector a convertirse en espectador de un intercambio de agudezas en torno a la validez estética de la poesía de Góngora, y construye para ello un escenario que le permite desplegar una estrategia que Mabel Moraña (“Barroco y conciencia criolla” y “Apologías y defensas”) ha reconocido como un recurso frecuente en muchos textos coloniales hispanoamericanos: el planteamiento de un debate intertextual marcado por el signo de la apología y la defensa. El *Apologético* se escribe, en efecto, con el propósito de defender a Góngora de los ataques de los que había sido objeto en las páginas del comentario de Manuel de Faria y Sousa a *Os Lusíadas* de Camoens, aparecido en 1639. La lucha es una pura simulación verbal, pues para cuando Espinosa elabora su respuesta, Faria ya había muerto; pero también habían pasado doce años del fallecimiento de Góngora al momento de publicarse las críticas de Faria.

La naturaleza y los objetivos de esta peculiar obra escrita en el Cuzco han sido ya debatidos en varias ocasiones por la crítica. El *Apologético* se ha leído como documento fundador de la crítica literaria en Hispanoamérica (Roggiano, “Juan de Espinosa Medrano”) y se han señalado sus paralelos con posturas teóricas contemporáneas (Hopkins); su origen se ha explicado como resultado de un ejercicio

retórico nacido seguramente en las aulas del Seminario de San Antonio Abad del Cuzco (Cisneros, “La polémica Faria-Espinosa Medrano”); se ha visto en él un instrumento de afirmación de la conciencia criolla (Moraña, “Barroco y conciencia criolla”) y se ha debatido su posición en la gestación de la modernidad en Hispanoamérica (González Echevarría, Beverley), por citar solo algunas de las propuestas más destacadas.

Aquí me interesa dirigir la atención hacia el vínculo que existe entre la noción de lo poético que Espinosa defiende y el contexto de enunciación desde el cual elabora su discurso, el de la sociedad colonial en medio de la cual éste se posiciona como intelectual criollo. Quiero sostener que la aparente libertad crítica que Espinosa despliega al defender la propuesta poética de Góngora sólo es posible, en verdad, en tanto él mismo limita y constriñe esa libertad al adherirse a una estricta jerarquización de los discursos, en que la poesía ocupa un espacio lúdico y finalmente inocuo, y, por tanto, una posición, en última instancia, subordinada. El *Apologético* debate la validez de un modelo poético y su autor revela en ese proceso su profundo saber en las letras profanas; pero, como intentaré probar, la defensa de la poesía de Góngora se sostiene sobre un rígido ordenamiento y delimitación de discursos, en que el dominio de las letras sagradas desde la ortodoxia imperial aparece como sustento fundamental del procedimiento para revertir la posición de subordinación de la cual parte el autor.

Para los fines de esa demostración, es necesario partir del concepto de poesía que anima la disputa que Espinosa establece en las páginas del *Apologético*. En buena medida, su adscripción a un modelo poético sigue una línea trazada en la tradición hispánica desde inicios del siglo XVII; pero lo que vuelve particular su posición es la clara conciencia de que su parecer se emite desde los márgenes y la lejanía del centro imperial: “Tarde parece que salgo a esta empresa; pero vivimos muy lejos los criollos y, si no traen las alas del interés, perezosamente nos visitan las cosas de España; además que cuando Manuel de Faria pronunció su censura, Góngora era muerto; y yo no había nacido” (127)¹.

El desfase temporal entre el ataque de Faria contra Góngora y la defensa de Espinosa se cubre, por un lado, con la propia organización del texto, que permite simular que se trata de una contienda oral entre

dos oradores presentes, ubicados en la “palestra de entendimientos”. Los pasajes en que Faria censura al poeta cordobés son extraídos de su comentario a Camoens y colocados como si se tratara de una serie de discursos a los que, uno a uno, va replicando el Lunarejo. Luis Jaime Cisneros (“La polémica Faria-Espinosa Medrano”, 46) ha notado que Espinosa realiza en verdad una selección entre aquello que en los comentarios de Faria se dice contra Góngora, y ordena los fragmentos de su opositor de acuerdo con sus propias intenciones retóricas². El “Faria” del *Apologético* es, sin duda, un contrincante elaborado a la medida de las necesidades argumentativas de Espinosa.

Esta manipulación le permite llevar la contienda hacia los terrenos que le interesan. En tal medida, dada la clara conciencia que el autor manifiesta en su prólogo al lector sobre su posición de criollo desplazado, sería esperable encontrar en esa organización del discurso las marcas del enunciador americano. Éstas no se revelan, sin embargo, explícitamente; por el contrario, el asunto expresado de manera tan relevante en el prólogo y que ocasiona la actitud beligerante del autor contra los prejuicios europeos (“¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan?”, 127) parece diluirse en el cuerpo del texto; pero, en verdad, se manifiesta en el modo como Espinosa maneja los saberes propios del Imperio para defender a Góngora.

Tras concluir la parte introductoria de su texto, donde Espinosa define el motivo de la contienda y caracteriza a su contrincante como poseído por la envidia, da inicio propiamente a la lucha proponiendo el primero y el más prolijo de los asuntos del debate, y que ocupa varias secciones: el de la validez y la originalidad del recurso del hipérbaton en la poesía de Góngora³. El punto de partida de esta discusión es la discrepancia entre Faria y Espinosa respecto de la naturaleza de la poesía. En el pasaje de Faria transcrito por Espinosa, el tema del hipérbaton aparece en un contexto en que aquél, tras oír de unos admiradores de Góngora que solamente él era poeta, les indaga “por el lugar o lugares o misterio o juicio o alma poética en que lo fundaban” (cit. en 134). La respuesta que obtiene es que “en aquel hipérbaton y esotro hipérbaton” (134). Espinosa vuelve a narrar el hecho para luego replicar:

Dice que les apretó a que le dijese los misterios, juicio y alma poética de Góngora, y ellos le dieron con los hiperbatones. No creo tal: pero, ¿quién le dijo a Manuel de Faria que los poetas y escritores del siglo habían de tener misterios? O ¿cuándo los halló en su Camoens?; debe de querer que una octava rima tenga los sentidos de la Escritura, o que en la corteza de la letra esconda como cláusula canónica otros arcanos recónditos, sacramentos abstrusos, misterios inefables. Sabido es que en eso se distingue la escritura humana y poesía secular de la revelada y teológica: que ésta, embozando misterios, descoge humildes las cláusulas y llano el estilo; y aquélla, toda adorno de dicciones, toda pompa de palabras, toda aliño de elocuencias, yace vana, hueca, vacía, y sin corazón de misterio alguno; pues decía el Apóstol, viendo la opulencia de Sacramentos que en tiestos de vocablos sin adorno ocultaban las Escrituras sagradas: tenemos el tesoro en frágiles vasos de barro; cuando, al contrario, toda la majestad de las letras seculares consiste en tener los tiestos en el alma, y el oropel de fuera. (135)

La autoridad sobre la que Espinosa avala esta distinción es San Isidoro de Sevilla, un autor de quien se valdrá igualmente para introducir una clasificación de los tipos de hipébaton con la que intentará desacreditar los conceptos manejados por Faria (Rodríguez Garrido, “Los comentarios de Espinosa Medrano”, 128-32). Aquí me interesa destacar la base de la oposición entre la escritura humana y la sagrada sobre la que Espinosa funda su respuesta: a la primera corresponde la profusión del ornato de las cláusulas y los vocablos en el plano formal; en cambio, la riqueza de la escritura sagrada reposa en el “misterio” de sus significados, encubiertos bajo la simpleza de la forma exterior⁴.

La distinción acarrea varias consecuencias en diversos planos. En primer lugar, la radical separación entre ambas formas de discurso libera a las letras profanas de toda restricción y de todo principio de ortodoxia, por cuanto su propia finalidad no es sino la búsqueda del ornato verbal, y éste es dominio en que libremente puede ejercerse el *ingenio* humano. La indagación y la experimentación de nuevas formas de ornato en la poesía no es entonces sino la realización de algo inherente a su propia naturaleza⁵. El poeta es ante todo artífice, y en cuanto tal, Góngora, que con su industria ha innovado la naturaleza de la lengua castellana, puede ser parangonado con el mítico Dédalo

(“este divino Dédalo le cultivó el lenguaje”, 159). Espinosa asume y perfecciona, en tal sentido, una línea de defensa de Góngora que estaba ya trazada en la polémica suscitada en España tras la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* desde la segunda década del siglo XVII. André Collard (333) ha mostrado cómo, en dicho contexto, sus partidarios responden afirmando la cancelación de la *utilidad* moral de la poesía y, en su lugar, la validez de un modelo de desrealización donde lo que cuenta es el hallazgo verbal. El Lunarejo consagra esta aproximación cuando afirma que “toda la alma poética consiste en poco más que nada, que será una alusión a historia, costumbre o fábula o en un equívoco, en una sal, en un concepto de donaire o gracia, en un viso a la física o política, en una conformidad de dicciones con el asunto” (136). No hay “misterio”, por tanto, que deba exigirse a la poesía de Góngora, pues éste “aunque era *Vates* por lo poético, no lo era en lo adivino, con que se excusará el haber de exhibir misterios para calificarse de poeta” (136). Tal como señala André Collard refiriéndose a este pasaje del *Apologético*, en la defensa subyace la idea de que Góngora ha derribado “la vieja noción del poeta-profeta sustituyéndola con la del poeta-artífice que se ha hecho a sí mismo a fuerza de ingenio y erudición” (333).

A partir de estos principios, es posible postular una concepción dinámica y evolutiva de la poesía, más allá de toda limitación normativa. Las posibilidades de la poesía castellana pueden desarrollarse a la manera de un cuerpo que crece hasta alcanzar las dimensiones que le permiten llevar los trajes y las galas que en otro tiempo le hubieran resultado impropios. El “ornato” que fue de la poesía latina puede entonces aplicarse a la española. Espinosa invierte con este fin la tradicional representación, de base platónica, de la Musa como ser inspirador que posee al poeta para, por el contrario, reducirla a una posición de ser engendrado por la fuerza del genio poético de Góngora:

Harto mejor, pues, que Júpiter en su cerebro a Minerva, este *Padre mayor de las Musas* volvió a dar nuevo ser a la castellana en la regeneración de su soberano ingenio, y amaneció entonces nuestra poesía de tan divino talle⁶, grande, sublime, alta, heroica, majestuosa y bellísima, digna entonces de mayores ornatos, de pompas

mayores, crecióle la estatura, igualóla al tallazo de la gentileza latina y quedaron comunes los arreos, indiferentes las galas (158).

Espinosa tiene muy claro que este acto generador propio del ingenio es también un acto de poder, y en tal medida la creación del poeta cordobés es comparable al acto de conquista, posesión y transformación del Nuevo Mundo. Góngora es el Colón de la elocuencia castellana (161) o, más aun, en su osadía creativa, es comparable a Cortés:

Atravimiento fue prender el famoso Cortés al emperador Montezuma dentro de su corte misma, ceñido de innumerables bárbaros; pero fue audacia loable. Atravimiento fue conquistar Góngora frasis nuevas, períodos exquisitos, metáforas peregrinas; pero fue insigne atravimiento, que no hubieran admirado al mundo hazañas grandes, a no haberse usado gigantes osadías (178).

Este pasaje puede ser pertinente para entender la postura de Espinosa al defender a Góngora y sustentar la validez de su modelo poético desde América. Es una de las pocas, pero significativas ocasiones en que el autor se refiere explícitamente al acto de la conquista. Cuando lo hace, su posición no deja dudas sobre su ubicación como enunciador frente al hecho. Al marcar con el calificativo de “bárbaro” al grupo indígena, Espinosa asume abiertamente un concepto que, en el contexto del debate sobre la legitimidad de la conquista americana en el siglo anterior, permitió cuestionar la validez civil, política y religiosa de las culturas amerindias. John Beverley había notado la presencia del término en el *Apologético* en un contexto en que, respondiendo a Faria, el cual (siguiendo a Francisco Cascales) había llamado a Góngora el “Mahoma de la poesía española”, Espinosa lo empleaba para distinguir entre los “hombres ignorantes, brutos, ciegos, bárbaros, selváticos y bestiales” que seguían a Mahoma y los discretos, doctos y eruditos lectores de Góngora. El crítico concluía que “no puede haber duda, en un contexto andino y americano, sobre quiénes eran esos hombres bárbaros y selváticos”, si bien aquí la oposición se había desplazado “de una distinción racial (europeo/ indígena) a una cultural (docto/ignorante)” (54). El asunto, sin embargo,

podría ser aun más complejo, por cuanto, como se ve, en el mismo texto conviven los dos referentes de *bárbaro* de manera explícita: tanto el ignorante como el indígena constituyen el *otro* en la categorización colonial de Espinosa.

En la obra de este autor, sólo se halla un pasaje equivalente, y aun más radical, en que la narración de un acto de la conquista genera también el posicionamiento de Espinosa en el lugar dominante de la relación colonial. Ocurre en la “Oración panegírica al Apóstol Santiago”, incluida en *La novena maravilla*, al comentar un pasaje de los Salmos: “*Et enim sagittæ tuæ transeunt, vox tonitruui tui in rota*. Pasado han, Señor, más allá vuestros arpones (eso es *transeunt*); la voz del trueno vuestro se oyó en la rueda” (156). Espinosa se pregunta cuál sea ese trueno que suena en la rueda y concluye:

[. . .] digo que es Santiago acaudillando españoles en las Indias; digo que es Santiago vibrando aquel relámpago por estoque en esta Plaza de nuestro Cuzco, cuando en la conspiración universal de este Imperio, su Rey, el Inca Manco el Segundo, nos sitiaba a muy pocos y derrotados españoles con trecientos mil combatientes. (156).

He llamado la atención, en otra ocasión, sobre la relevancia de este sermón para observar la participación de Espinosa en la consolidación del poder colonial (“Sermón barroco y poder colonial”). Conviene insistir en la marca pronominal (“*nos* sitiaba”) con la que Espinosa, al recrear el episodio de la sublevación de Manco Inca y el cerco del Cuzco en 1536, que puso en crisis el proyecto conquistador, se adhiere abiertamente al grupo finalmente dominador. De este modo, el predicador, a la vez que elabora un discurso de validación y celebración de los ideales imperiales a través del panegírico a Santiago, el santo guerrero, se autorrepresenta como partícipe activo en el mismo acto de la conquista⁷. Estos dos textos (el del *Apologetico* y el de *La novena maravilla*) alertan sobre el hecho de que, para entender de manera cabal la obra de Espinosa, es necesario atender simultáneamente a su reclamo de reivindicación como intelectual criollo (que lo sitúa en una posición desplazada y subordinada) y a su ejercicio del discurso de autoridad (que lo ubica en una posición de dominio dentro del orden colonial). Espinosa es, en tal medida, una muestra de la ambigüedad

del sujeto colonial, que se caracteriza, tal como lo ha mostrado Rolena Adorno, por ocupar posiciones cambiantes e inestables en un mismo texto.

Desde esta perspectiva, volvamos ahora a considerar el debate entre Faria y Espinosa sobre los “misterios” en poesía: “¿quién le dijo a Manuel de Faria que los poetas y escritores del siglo habían de tener misterios?” (135). La distinción entre la naturaleza de las letras profanas y las sagradas implica también el tipo de labor que corresponde desarrollar al comentarista de una u otra forma. En la primera acepción registrada en el *Diccionario de autoridades*, la voz *misterio* remite — como quiere Espinosa — a su sentido religioso: “secreto incomprehensible de las verdades divinas, reveladas a los christianos en la Ley de Gracia” (s. v. *misterio*)⁸. La labor del escriturista sagrado habrá de ser justamente la de revelar el misterio encerrado bajo la forma simple de las letras divinas; mientras que el comentador de textos profanos deberá limitarse a mostrar cómo el poeta ha enriquecido su obra con el “oropel” del ornato. En tal sentido, no es casual que el *Apologético* haya sido visto como un predecesor de la crítica formalista, tal como ha mostrado Hopkins. El tipo de análisis que esta obra realiza se detiene efectivamente en los aspectos de la forma poética. A Espinosa le interesa descubrir la riqueza poética que encierra el hipérbaton, la metáfora remota o el cultismo léxico en la obra de Góngora. Su campo de aplicación parte, por tanto, de los tropos y figuras, es decir, de las formas de ornato verbal que considera la retórica clásica ya sea en el plano del concepto o en el de la elocución. En cambio, repudia el comentario que se inmiscuye en revelar “misterios” en los poetas. Esta intromisión, que transgrede la línea entre dos formas de discurso que Espinosa concibe como definitivamente opuestas, raya para él fácilmente en la herejía. Por ese rumbo se encaminan las burlas y las críticas que Espinosa —revirtiendo el carácter de censor que Faria se ha arrogado— dirige a su contrincante. Conviene detenerse en la base de este argumento.

Al corregir a Faria por pedir este “alma poética” en la poesía de Góngora, Espinosa se ve forzado a reconocer que ésta puede existir en la poesía épica, pero que es ajena a la lírica y la erótica:

Alma poética dice Faria también que les pidió en Góngora: así suelen llamar la alegoría que, tramando la invención épica, sirve de fundamento al poema heroico; más habiendo empleádose el espíritu de Don Luis en lo erótico y lírico, ¿qué mayor necesidad que pedir esta alma en sus obras. (136)

En todo caso, prosigue Espinosa, para esta última forma del discurso poético, solo podría entenderse el “alma poética” como referida a “las centellas del amor intelectual con que lúcidamente animó tan divino canto” (137). Espinosa no insiste mucho más en discutir la naturaleza propia del género épico, sobre el que discurría el comentario de su oponente. Tal correspondencia entre el “alma poética” y la alegoría en la épica está compendiada y bien desarrollada, por ejemplo, en la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano, un libro que Espinosa conocía bien y que cita en el contexto del debate sobre el hipérbaton (148). De acuerdo con el Pinciano, los poemas épicos poseían una doble ánima. Su cuerpo era el metro, y la primera ánima correspondía al argumento; pero de éste a su vez se desprendía una “segunda ánima” u “otra ánima del ánima”, esto es, la alegoría deducible del argumento (III, 174). López Pinciano parecía distinguir entre esta forma de alegoría y la que era propia de los libros sagrados, pues declaraba: “Otra forma ay de escuridad muy artificiosa, mas ésta no es propia de la poesía, porque es común también a los libros sagrados y como alma de la letra, la qual es dicha alegórica o sentido alegórico” (II, 163). Existía, por tanto, una diferencia entre estas dos formas de alegoría: la que se puede desprender del texto épico y la que pertenece al texto sagrado; pero la oposición radicaba finalmente no tanto en los mecanismos de interpretación, sino en los límites que debieran establecerse entre los contenidos que podían deducirse de uno u otro tipo de texto.

Las citas que Espinosa ofrece del comentario de Faria muestran que éste no desaprovechó oportunidad para indagar sobre el “ánima alegórica” del poema de Camoens. Sin embargo, la acumulación de recursos a la etimología y a la erudición con que construye sus lecturas alegóricas no son para Espinosa más que una acumulación inútil que no oculta la incapacidad crítica del comentarista portugués. Espinosa se ensaña particularmente con uno de estos pasajes:

Había el famoso Camoens fingido, con la facilidad que suele, que el Cabo de Buena Esperanza habló una noche a los portugueses en forma de un terrible gigante, y dícholes que fue uno de los Titanes que dieron guerra a los dioses, y que convertido por esta osadía en aquella robustísima punta que se descuella en esos mares, serviría de náfrago peligro a las lusitanas flotas. Mete aquí sus misterios Faria, y persuádenos que aquel cabo representa a Mahoma, cosa que se la creyéramos con la misma facilidad que la dijera él, pues como quiera que el sentido acomodaticio en todas materias es tan fácil que cualquier beata simple puede producirle con media similitud hallada y treinta salteadas, no había para qué aglomerar tantas boberías en su probanza. (197)

Como parte de su objetivo de representar una lucha de entendimientos, Espinosa busca degradar los mecanismos de lectura de su contrincante y cuestionar su agudeza crítica. Esa descalificación se expresa aquí de manera particular en la denuncia sobre la supuesta transgresión efectuada por Faria al proyectar sobre un texto profano, como el de Camoens, los mecanismos de lectura e interpretación que son propios de los textos sagrados: “Mete aquí sus misterios Faria” (197). En tal medida, la equiparación entre su interpretación del texto y las analogías que haría “cualquier beata simple” es mucho más que una irónica alusión a sus relativas capacidades intelectuales como intérprete; implica también vincular su práctica de comentarista con una forma de religiosidad cuyo carácter femenino y paralelo a la institucionalidad eclesiástica fue permanentemente objeto de vigilancia y disciplina a lo largo de toda la historia tanto en Europa como en América.

Espinosa encuentra el terreno ideal para desarrollar este ataque allí donde las interpretaciones alegóricas de Faria tocaban asuntos concernientes a la Iglesia y la doctrina religiosa y donde, por tanto, desde la perspectiva de Espinosa, se quebraba el límite inviolable entre las letras sagradas y las letras profanas:

Trabaja notablemente en acomodar los dioses que poéticamente introduce el divino Camoens en su *Lusíada*, y válezse de unas analogías ridículas, vanas y fantásticas, para que sean santos aquellas deidades. Y dice que Marte es San Pedro Apóstol (sería porque desorejó a Malco) y que Venus es la Iglesia Católica. Pero

como la conexión de los disparates no tenga más consistencia que la que el antojo quiso trabar, en otra parte ya Marte dejó de ser San Pedro y es Santiago. Y en el canto I, estancia 37 deja de ser uno y otro, y es ya Alonso de Albuquerque, y Venus la reina doña Isabel. Y Júpiter, que era Cristo, pasóse a ser el rey Don Manuel, y San Pedro, que lo habían hecho Marte, se trueca en Neptuno en el canto V, estancia 50. (195)

Esta cambiante interpretación alegórica que Faria desarrolla en su comentario es, para Espinosa, un índice de la incoherencia de su lectura; pero además, al trasladar al texto profano contenidos que son exclusivos del texto sagrado, desemboca también en la producción de un conjunto de “necedades sacrílegas” (196). La ignorancia se identifica con la desviación religiosa en el *Apologético* desde las secciones iniciales cuando se equipara el crítico presuntuoso y medio ignorante — representado en el gramático— con el hereje: “tal vez fue menester que el doctor de las Españas, San Isidoro, nos dijese: *Meliores esse Grammaticos quam Hæreticos*. Que eran mejores que los herejes los gramáticos. En verdad, que debía de haber alguna confusión entre ellos, pues fue menester toda esa advertencia” (132).

La base de la discusión que Espinosa aquí desarrolla tiene que ver con el dominio y la autoridad para interpretar los textos: la poesía de Góngora exige la labor de los hombres doctos, de la misma manera que los textos sagrados deben reservarse para los teólogos y escrituristas formados en la ortodoxia de la doctrina. La nulidad de Faria es por ello doble, porque su censura contra Góngora, en paralelo con su disparatada y sacrílega lectura alegórica de Camoens, concluye Espinosa, lo muestran a la vez como ignorante tanto en el dominio de las letras profanas como en el de las letras sagradas: “Pudiéramos compilar un libro entero de sus desaciertos, pero baste conocerle por gramático puro, mal filósofo, peor teólogo y pésimo escriturista” (210). La base de su error reside en confundir esos dos ámbitos radicalmente separados: “Ni entiende ni conoce las Escrituras quien con profanas poesías las parea” (208). El resultado de ello es, en la calificación de Espinosa, la producción de un texto heterodoxo que amerita la condena explícita y la declaración de herejía:

Ilustre y famosísimo poeta fue Ovidio Nasón, y por menos desatino que el de Faria fueron ajusticiados en Francia los herejes parisienses con su maestro Guglielmo Pictaviense, pues entre otros errores ocasionó su condenación el decir que así hablaba Dios por boca de Ovidio, como por boca de Augustino. (208)

Este pasaje insinúa un auto de fe en que Espinosa aparece revestido implícitamente con la autoridad del inquisidor que examina y condena al hereje Faria. El escenario así sugerido implica no solo la cancelación y proscripción del texto del comentarista portugués, sino por sobre todo la reversión de la posición inicial de subordinación en que se situaba el sujeto criollo. Esto no se logra, sin embargo, cancelando los principios jerarquizadores que causaban la posición desplazada del enunciador, sino, por el contrario, haciendo de Faria el otro que amenaza y desestabiliza el orden del Imperio. En su lugar, el americano ocupa ahora el lugar de quien, desde el dominio de la ortodoxia, posee la autoridad para emitir y preservar los discursos de poder.

Collard recordaba que, si bien en las polémicas literarias no era raro encontrar la utilización de términos religiosos, “en la controversia en torno a Góngora, palabras como *sectario* y *hereje* alcanzan una insólita fuerza de agresión” (328). Lo que Espinosa se propone y consigue es que la poesía de Góngora pase a ser vista como un ejercicio del desarrollo natural de las posibilidades poéticas (y que, por consiguiente, se vuelva *ortodoxa*) y que, por el contrario, la herejía califique justamente a quienes como Faria pretenden una aplicación transgresora de contenidos religiosos a la interpretación de la poesía. Lo que diferencia estas dos direcciones del empleo del término *hereje* es que, para los detractores de Góngora en la polémica, el uso de dicho término no es más que una analogía (Góngora es hereje porque su desviación del canon de la poesía castellana es como la desviación doctrinal de los heterodoxos), mientras que Espinosa genera su uso de la palabra desde el análisis mismo del discurso (Faria es hereje porque establece afirmaciones religiosas heterodoxas a partir de su interpretación alegórica de Camoens). De este modo, Espinosa se afirma como quien rige el dominio interpretativo de los discursos tanto en el ámbito del saber profano como del saber sagrado, pero preservando siempre (y allí es donde quiere enfatizar su cabal control del conocimiento) la

cuidadosa separación entre ambos. De un lado, en sus sutiles análisis sobre los rasgos ornamentales de la poesía de Góngora quiere ostentar su calidad de hombre docto y erudito, que aniquila el prejuicio de los europeos (que “sátiros nos juzgan, tritones nos presumen” 127) —y ésta ha sido la dimensión habitualmente más destacada en el *Apologético*—; pero, de otro lado, su rigurosa aproximación y censura sobre las interpretaciones religiosas de Faria pretenden advertir sobre su propia condición de escriturista y teólogo.

Esta última representación es finalmente la que, en verdad, se quiere imponer en el *Apologético*, porque en la jerarquización de los discursos seguida por Espinosa, la Teología ocupa el lugar más elevado, y así afirma finalmente que “aunque a los mejores poetas del orbe en el cieno de la profanidad y erudición mundana los admiremos cisnes, otra cosa son al viso de la verdad y al desengaño de las Escrituras” (210). La afirmación es muy significativa, porque pocas páginas más adelante, éste es justamente uno de los calificativos que figuran en el elogio a Góngora con que se cierra el *Apologético*: “Salve, tú, divino poeta, espíritu bizarro, *cisne* dulcísimo” (219, subrayado mío). Espinosa parece así colocarse finalmente por encima incluso del defendido poeta cordobés (cisne, al fin y al cabo, del “cieno de la profanidad”), en tanto que se insinúa a lo largo de todo el libro que el campo preferente de su propia práctica discursiva lo componen las esferas superiores de la predicación y la Teología⁹. En tal medida, en el *Apologético* aflora también la autoridad de Espinosa como orador sagrado no solo en la estructura del texto, cuya organización —tal como lo ha resaltado Luis J. Cisneros (“Itinerario y estructura”, 123-25)— revela la semejanza con el sermón, sino también en su aproximación a la poesía y las letras profanas.

En este sentido, no se ha llamado suficientemente la atención sobre todas las características con las que Espinosa define el contexto de enunciación del *Apologético*. Se ha insistido debidamente en su posicionamiento como intelectual criollo que pretende revertir su lugar de subordinación mediante el debate intelectual (Moraña, “Barroco y conciencia criolla”)¹⁰. En cambio, poco se ha dicho sobre los alcances de la propia delimitación que Espinosa establece sobre el ámbito de su discurso. Ésta se expresa también en el prólogo al lector y en el mismo párrafo donde afronta los prejuicios de los europeos sobre la

valía intelectual de los americanos. Allí el autor promete empresas textuales mayores “si al Duque mi señor y Mecenas de este papel no desagradare esta ofrenda humilde” (127). La calificación de su texto como “ofrenda humilde” es, en este caso, mucho más que el recurso a un tópico habitual al presentar la obra, pues la aparente minusvaloración resulta en verdad un modo de afirmar su capacidad para emprender discursos de mayor relevancia, y así de inmediato añade: “Ocios son estos que me permiten estudios más severos” (127). La poesía y, en general, las letras profanas —campo al que pertenece el *Apologético*— corresponden al espacio del ocio, al ejercicio lúdico y de entretenimiento, donde es posible, mediante el debate y la confrontación, exhibir libremente el brillo del intelecto humano. Sin embargo, visto desde la luz de las verdades religiosas, ese brillo se desvanece y se vuelve “cieno”, y la materia misma del libro se hace intrascendente. En su lugar, se impone el dominio de otro ejercicio discursivo que configura, en última instancia, la auténtica e indiscutible autoridad, donde la libertad intelectual se clausura para dar paso a la aceptación del dogma; y ese es el espacio que Espinosa intenta precisar como propio: el de los “estudios más severos” de las letras sagradas, que definirán su posición como poseedor y exponente de la ortodoxia imperial en tanto predicador y teólogo en el mundo colonial. Es allí hacia donde el autor espera inclinar la protección y el mecenazgo de don Luis Méndez de Haro, duque conde de Olivares.

En tanto escritor criollo, Espinosa Medrano se representa aquí, en última instancia, no preferentemente por su carácter disidente dentro del orden imperial, sino, por el contrario, como el verdadero portador de la ortodoxia y lo hace mostrando al encumbrado mecenas su papel preponderante para la preservación de estos ideales del Imperio. El reclamo sobre su posición desplazada cuestiona los prejuicios de los europeos, pero no ataca la base dogmática sobre la que finalmente espera consolidar su autoridad. En tal medida, las obras que mejor definen la posición y la actividad intelectual de Espinosa son la *Philosophia tomistica* (1688) y *La novena maravilla* (1695). La primera, una obra enviada a Roma para su publicación y en la que el autor puso especial cuidado, correspondía al curso de Filosofía que impartía en el Seminario de San Antonio Abad y se presentaba como el comentario fiel y más ortodoxo de la obra de Santo Tomás de Aquino¹¹. La segunda,

aparecida póstumamente, es la recopilación de sus sermones y es allí donde mejor se manifiesta el autor que quiere unir el dominio de los recursos propios de la retórica a la expresión rigurosa del conocimiento sagrado. Estos constituyen los “estudios más severos”, así como el *Apologético* pertenece al espacio del “ocio”. Es en este último donde es admisible manifestar la discrepancia y salir beligerantemente a cuestionar la visión eurocéntrica del mundo; es allí donde puede defenderse un modelo de poesía como ejercicio libre y transformador, que no admite calificativos condenatorios. Pero el ocio solo es posible en tanto subordinado y delimitado por la severidad de la ortodoxia, que lo aísla y lo vuelve inocuo. En la tensión que surge del ejercicio simultáneo en estos dos dominios, Espinosa Medrano puede aparecer a la vez como disidente y como censor, y es esa ambigüedad la que constituye la marca de su condición colonial.

NOTAS

¹La importancia concedida al lugar desde donde se escribe el *Apologético* se manifiesta por igual en la “Dedicatoria” a don Luis Méndez de Haro, escrita por el propio autor, y en los preliminares del texto, la mayor parte de ellos procedentes de intelectuales cercanos al propio Espinosa. González Echevarría (151-55) lo ha estudiado con atención.

²Véase también Cisneros, “Itinerario y estructura”, 123-25. El mismo Cisneros ha señalado la semejanza entre la estructura del *Apologético* y la de los sermones del propio Espinosa, y, a partir de ello, ha rastreado las huellas de oralidad a lo largo de todo el texto (“Rasgos de oralidad”, 289).

³La crítica contemporánea ha prestado especial atención a estos comentarios de Espinosa. Desde la perspectiva de la estilística, Robert Jammes y Dámaso Alonso resaltaron el particular acierto del escritor peruano al notar las cualidades expresivas que alcanzaba la poesía de Góngora por medio de los efectos rítmicos logrados mediante el hipérbaton. El tema ha sido visitado posteriormente en diversos trabajos (Howell; Cisneros, “La polémica Faria-Espinosa Medrano” 26-32; Rodríguez Garrido, “Los comentarios de Espinosa Medrano”).

⁴González Echevarría (161) parte de este pasaje para proponer la “modernidad” en el pensamiento de Espinosa. El asunto ha sido discutido por Beverley.

⁵El principio había aflorado ya páginas atrás, cuando Espinosa, amparándose en esta independencia artística de la poesía, llega a negar que en la poesía de Góngora hubiera hipérbaton y afirma que, por el contrario, lo que abunda en él es “una disposición de voces elegante, que los construyentes y sintaxistas llaman colocación, estructura genuina del lenguaje latino, y tan natural al artificio de metrificar, que jamás le conoció el verso por hipérbaton, ni por otro tropo poético, sino por lenguaje común y corriente” (150). Sobre la oposición entre *hipérbaton* y *colocación* en Espinosa, véase Rodríguez Garrido, “Los comentarios de Espinosa Medrano”, 135-36. Tal como oportunamente lo ha señalado Beverley (47), las ideas de Baltasar Gracián actúan en la base del razonamiento de Espinosa.

⁶Tanto la primera (1662) como la segunda edición (1694) del *Apologético* leen *taller*, y no figura ninguna corrección en este punto en la fe de erratas de la primera. Todas las ediciones modernas del texto, incluida la de Cisneros (de la que me aparto, por tanto, en este punto), siguen la misma lectura. Se trata, sin embargo, claramente de una errata (que hasta ahora no había sido notada y que aquí corrijo) que arruina el sentido del pasaje. Lo que Góngora ha renovado es el “talle” de la castellana *musa* y, por eso, poco más abajo, se insiste en que “igualóla al tallazo de la gentileza latina”.

⁷Por supuesto, el pasaje resulta particularmente complicado si se parte de la difundida leyenda sobre los orígenes indios de Espinosa. La validez histórica

de esa leyenda (para la que no existe ningún apoyo documental contemporáneo al autor) ha sido cuestionada por Cisneros y Guibovich (“Juan de Espinosa Medrano”). No es mi objetivo aquí discutir las distintas narrativas biográficas que se han hecho del Lunarejo desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Quiero sí destacar que, sin salir del ámbito de sus textos, pasajes como el que aquí comento han sido habitualmente silenciados o ignorados por la crítica, que ha limitado de preferencia su visión al texto del *Apologético*. Está próxima a aparecer la edición completa (preparada por Cisneros y por mí) de los sermones de Espinosa Medrano incluidos en *La novena maravilla*. La lectura de estos textos fundamentales en la obra de este autor obliga a revisar muchas de las ideas que se han hecho comunes sobre Espinosa.

⁸Es probable que aquí, como en otros pasajes del *Apologético*, Espinosa manipule el texto de Faria para hacerlo decir exactamente lo que conviene a su estrategia de refutación. Faria había preguntado sencillamente por “el lugar o lugares o misterio o juicio o alma poética” en que se fundaba la supremacía poética de Góngora, donde *misterio* parece tener el sentido más general de “todo aquello que está como oculto y encerrado y no se puede comprender con facilidad” (RAE, *Autoridades*, s.v. *misterio*, 2da. acepción).

⁹En otros pasajes de la obra la supremacía respecto del modelo se insinúa a partir de la práctica de la *imitatio*; por ejemplo, allí donde un pasaje de un sermón de Paravicino (184-85) genera una recreación, que Cisneros (“Un ejercicio de estilo”) atribuye verosímilmente al propio Espinosa.

¹⁰Otros textos de Espinosa han sido también estudiados desde esta perspectiva: sobre la comedia *Amar su propia muerte*, véase el trabajo de Raquel Chang-Rodríguez (y también al respecto los trabajos más recientes de Juan Vitulli y Laura R. Bass), y sobre la “Oración panegírica a la gloriosa Santa Rosa”, Rodríguez Garrido (“Espinosa Medrano, la recepción del sermón barroco”).

¹¹Se publicó en Roma en 1688, el mismo año de la muerte del Lunarejo, y, por tanto, su autor no alcanzó seguramente a ver ningún ejemplar impreso. La atención que pone Espinosa en garantizar la correcta edición del texto se observa en el poder concedido a Francisco López Dávalos para este fin (véase Guibovich Pérez, “Documentos inéditos”, 143-44). Sólo se llegó a publicar este volumen, dedicado exclusivamente a la lógica tomística, y no se conoce hasta ahora el destino del manuscrito correspondiente al que debía ser el tomo dedicado a la filosofía moral. Redmond ofrece un estudio detallado de esta obra. Sobre la adscripción al tomismo en Espinosa Medrano y su posición en el contexto de la disputa entre escuelas filosóficas en el Cuzco de las últimas décadas del siglo XVII, véase Rodríguez Garrido, “La defensa del tomismo”.

