

APROXIMACION A LA ORATORIA SAGRADA DE ESPINOSA MEDRANO*

José A. Rodríguez Garrido
Instituto Riva-Agüero

Que el Lunarejo fue uno de los más insignes cultores de la prosa del Barroco en el Perú colonial es una verdad que los manuales de literatura y las antologías han contribuido a difundir. En aval de la afirmación se apuntan rasgos de estilo aún no bien estudiados. Es, en efecto, la riqueza formal de sus textos lo que hoy llama fundamentalmente nuestra atención. Sin embargo, no deberíamos olvidar, para que nuestro juicio fuese ponderado y nuestro análisis completo, que su prosa obedece a un género específico: no es prosa narrativa, sino prosa expositiva. Seamos más precisos aún: salvando el *Apologético* —que por lo demás presenta rasgos estructurales que lo asemejan al resto de sus textos en prosa¹—, éstos básicamente estaban destinados no a la lectura, sino a la recitación oratoria. Una precisión más: a excepción de unos pocos discursos de tema profano, la mayor parte está constituida por sermones, es decir, por piezas oratorias destinadas al púlpito.

Juzgar, pues, al Lunarejo como prosista sería como juzgar a Calderón sólo como poeta. Es cierto que en la obra de este último podemos encontrar pasajes cuya perfección ameritarían su presencia en una antología lírica; por ejemplo, su soneto "Estas que fueron pompa y alegría", desgajado del texto de la comedia *El príncipe constante*, ha corrido su propia fortuna. Es cierto que así se potencia su contenido lírico. Sin embargo, su sentido original y pleno no puede obtenerse sino devolviendo los versos al discurso dramático. No bastaría, por tanto, con reparar en su perfección autónoma; debería además juzgarse su propiedad y su pertinencia en el contexto del drama. De la prosa de los sermones, debiéramos decir lo mismo. No parece legítimo prescindir del género para juzgar y analizar una obra. Lo que intui-

* Texto ligeramente retocado de la conferencia leída el 14 de noviembre de 1988, al día siguiente de conmemorarse los trescientos años de la muerte de Juan de Espinosa Medrano, en el Auditorio del Banco Continental de Lima, dentro del ciclo de conferencias que el Instituto Riva-Agüero organizó en aquella ocasión.

1 Sobre la estructura del *Apologético* similar a la del sermón, véase Luis Jaime Cisneros, "La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico" en *Lexis*, XI, núm. 1 (1987).

tivamente llamamos *prosa* no es sino un rasgo del plano de la elocución que obedece a una disposición que en buena medida viene condicionada por el género, sobre todo en los textos oratorios.

Objetivo de este trabajo es devolver la prosa de Espinosa Medrano al ámbito del sermón. En contra de lo aparente, la empresa es ambiciosa, porque en lo que respecta al estudio de la oratoria sagrada en el Perú colonial, casi todo está por hacerse. No sorprende la carencia si pensamos que incluso en España el capítulo que debiera ocupar la oratoria sagrada en la historia de la literatura y de la cultura se va escribiendo lentamente. Sólo en los últimos años se descubre en algunos investigadores un interés permanente por el tema². Entre nosotros, la única aproximación al sermón del período colonial la constituye el discurso de orden pronunciado por el P. Rubén Vargas Ugarte al incorporarse a la Academia³. Este trabajo, a decir verdad, resulta hoy absolutamente insuficiente tanto por el prejuicio que el crítico antepone al desarrollo del tema —de lo que se trata, parafraseando una afirmación célebre de Menéndez Pelayo, es de “descubrir en el muladar de la retórica culterana muchas perlas de tanto y más valor que el *Apologético* de Espinosa Medrano”⁴— como por la reducida selección de oradores sacros de la época que presenta.

Tratemos, pues, de situar la prosa del Lunarejo en el género de la oratoria sacra. Si ésta puede interesar hoy al investigador de la literatura, es porque la tradición eclesiástica vinculó la exposición de la palabra divina a los moldes de la retórica de base grecolatina. En efecto, en el siglo V, en el libro cuarto de su *De doctrina cristiana*, San Agustín fija el derrotero que habrá de seguir la elocuencia cristiana. Se pregunta el santo africano si no será legítimo emplear las técnicas persuasivas de la retórica para la exposición de los contenidos sagrados o si éstos deberán presentarse como una verdad fría y desnuda. Agustín da su voto por la elocuencia, aunque opina que ésta debe ir siempre subordinada a la sabiduría. Es verdad que no ofrece un conjunto de reglas sino que se inclina por una naturalidad espontánea. Con todo, muchas de sus reflexiones estarán presentes en las retóricas sagradas que se escribirán después, incluso en las que en el siglo XVII llegan a las prensas españolas. Así, su análisis de los textos de san Pablo, cuyas virtudes rítmicas destaca (cap. VII), nos recuerda el hecho de que en 1638 se publica en Madrid una retóri-

2 Para un recuento y comentario de todo lo escrito sobre el tema, véase Francis Cerdan, “Historia de la historia de la Oratoria sagrada española en el siglo de oro: introducción crítica y bibliográfica” en *Criticon*, núm. 32 (1985), pp. 55-107.

3 Rubén Vargas Ugarte, *La elocuencia sagrada en el Perú en los siglos XVI y XVII*, Lima, Gil S.A. Impresores, 1942.

4 *Id.*, pp. 6-7.

ca sacra escrita por Juan Rodríguez de León bajo el título de *El predicador de las gentes san Pablo*, obra en la que se concilia el modo de predicar que emana del Apóstol con una parcial aceptación de la estética del Barroco en el sermón.

En el plano de la expresión, en *De doctrina christiana* se aceptan los tres estilos (el estilo sencillo, el estilo medio y el estilo sublime), cada uno de los cuales corresponde por cierto a situaciones distintas. La intención didáctica pide el estilo sencillo; la alabanza o el vituperio, el moderado, y la exaltación de los ánimos, el sublime (cap. XIX). De ello da ejemplos la misma Biblia. Nos interesa especialmente la aceptación de un estilo, el moderado, donde hay especial cabida para el ornato de la dicción, porque el sermón barroco explotará esta posibilidad, si bien san Agustín lo tolera sólo como un medio para determinar a obrar más prontamente⁵.

Tras san Agustín corre una larga tradición de retóricas cristianas. No es nuestro propósito aquí escribir su historia. Nos interesan sólo los presupuestos que el siglo XVII habrá de tener en cuenta. Sobre esta base, puede resultar oportuna una nueva acotación histórica en torno a una polémica que, sobre el lenguaje apropiado para el púlpito, se suscita en el siglo XIV. En su desarrollo hasta entonces, el sermón, sobre todo el sermón en lengua latina, ha ganado perfección formal. Se han aplicado a él todos los principios de la retórica antigua, al mismo tiempo que se ha desarrollado la argumentación que avanza recurriendo a cada momento al principio de la *auctoritas*, sagrada o profana. Por otro lado, la alegoría (forma que Lázaro Carreter señala como un antecedente del conceptismo⁶) invade la oratoria sacra. La dicción se hace teatral y la elocución se reviste de ornatos. Es curioso comprobar que estas características podrían servir también para definir al sermón barroco. Existe en efecto una notable afinidad entre estos dos siglos que se comprueba también en el plano de las artes plásticas: al amaneramiento propio del gótico flamígero del siglo XIV, puede parangonarsele, como algún crítico ha hecho, el Barroco del XVII⁷. En lo que a nuestro tema concierne, interesa resaltar la polémica entre aquellos que defienden el estilo sublime y cargado de ornato para el sermón y quienes exigen un lenguaje sencillo distanciado del lenguaje poético y de la declamación teatral. Los primeros argumentarán que la misma Biblia ofrece ejemplos de recursos poéticos en la expresión —lo cual ya había sido notado por san Agustín— y que los temas de la religión, por ser sublimes, reclaman un estilo grandilocuente. Los segundos insis-

5 San Agustín, *De doctrina cristiana*, I. IV, cap. XXVI, 57, p. 341; en *Obras* (edición bilingüe), t. XV, ed. preparada por Fr. Balbino Martín O.S.A., Madrid, BAC, 1957.

6 Fernando Lázaro Carreter, "Sobre la dificultad conceptista" en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Ed. Cátedra, 1977, p. 17.

7 Es la idea de Eugenio D'Ors, para quien lo barroco no es sólo un "estilo cultural", sino también una constante histórica que se repite cíclicamente en la evolución de las artes. Vid. E. D'Ors, *Lo barroco*, Madrid, M. Aguilar - Editor, s.f.

tirán en que para conmover y persuadir al oyente basta la verdad desnuda⁸.

Teniendo presente esta tradición, podemos estar en mejores condiciones para comprender la oratoria sagrada del siglo XVII y, por tanto, la de Espinosa Medrano.

El sermón barroco no presenta un desarrollo estructural que lo aparte notablemente de los principios clásicos. En lo esencial sigue el orden del discurso propuesto por la retórica antigua y adoptado por la tradición eclesiástica. Las retóricas de la época proponen el esquema siguiente. Tras el *tema*, que no es sino el evangelio del día, empieza propiamente el sermón. Lo primero es la *salutación*, que corresponde al *exordio* de la Antigüedad, en la que se deberá captar la benevolencia del público presentando de una manera atractiva el tema del sermón. Ya era habitual por el XVII concluir la salutación con el rezo del *Ave María*. La costumbre se atribuye a San Vicente Ferrer. Con mayor o menor fortuna los oradores sacros se las arreglarán para que la invocación al rezo mariano fluya naturalmente de la salutación. En esto hay que decir que el Lunarejo mostrará todas sus habilidades. Luego de la salutación, y ya propiamente en el cuerpo del sermón, viene la *narración*, exposición de la historia evangélica del tema o de un pasaje de la vida del santo cuya festividad se celebra. De ahí procede lo que las retóricas llaman la *división*, desarrollo de los puntos que se pueden extraer de la narración. Cada punto irá acompañado de una *confirmación*, donde el predicador demuestra y convence mediante la argumentación y la cita de la autoridad, y la *confutación*, donde se desbaratan los argumentos contrarios. Finalmente, la pieza oratoria se cierra con el *epílogo*. Allí se recogen brevemente los puntos esenciales del sermón y se concluye con una apelación emotiva al oyente⁹.

Como se ve, no hay nada que nos aparte significativamente del sermón tradicional. Así como la arquitectura barroca conserva en lo esencial las estructuras consagradas por el Renacimiento a las que añade su propio desarrollo ornamental, también el sermón desbordará el nivel expresivo y ofrecerá desarrollos conceptuales novedosos. Pero en el fondo, bajo este cultivado exterior, será posible encontrar el esqueleto clásico.

8 Una reseña de estas circunstancias puede hallarse en el libro de Edgar de Bruyne, *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, BAC, 1963, t. I, pp. 666-669.

9 Básicamente todas las retóricas de la época proponen el mismo esquema. Véanse, por ejemplo, Fr. Agustín de Jesús María, *Arte de orar evangélicamente*, Cuenca, Imprenta de Salvador de Viader, 1648, fols. 432 y ss.; Juan Baptista Escardó, *Retórica cristiana*, Mallorca, por los herederos de Gabriel Gualp, 1647, fols. 65 v. y ss.; Juan Rodríguez, *Súmulas de documentos de la predicación evangélica*, Sevilla, por Francisco de Lyra, 1640, fol. 22 y ss.; Juan de Estrada Gijón, *Arte de predicar la palabra de Dios*, Madrid, Imprenta de Melchor Sánchez, 1667, fols. 70 y ss.

Hablemos entonces de lo peculiar de la oratoria barroca. Para ello nos centraremos en la confrontación de dos retóricas sagradas del XVII español. La primera es la *Retórica cristiana o idea de los que desean predicar con espíritu y fruto de las almas* del jesuita Juan Baptista Escardó, publicada en Mallorca en 1647, obra de corte más bien conservador que, como veremos, se opone a las corrientes conceptistas y cultistas en la predicación. La otra es un libro ya aludido, *El predicador de las gentes san Pablo*, escrito por Juan Rodríguez de León, canónigo de la iglesia taxcalense de la Puebla de los Angeles en la Nueva España (Madrid, 1638). Esta es una obra de preocupación moralista donde, sin embargo, se recogen y tangencialmente se aceptan algunos principios que la práctica de la predicación barroca ya había consagrado.

El jesuita Escardó arremete contra aquellos que emplean un lenguaje demasiado artificioso en la cátedra sagrada (y no olvidemos que las censuras siempre dan información sobre el uso). Para él, el sermón reclama un "lenguaje ajeno de toda afectación y artificio"¹⁰. Si se usan metáforas, éstas deben ser simples y cumplir un servicio didáctico. Leamos su repulsa completa:

Algunos ay que ponen mucho cuydado en que el lenguaje sea muy elegante, y agudo, y subido de punto, que cause admiración: y este modo de hablar tiene dos graves inconvenientes: el uno es, que a personas discretas, y desseosas del provecho espiritual, les parece ordinariamente lenguaje afectado, y casi poetico, y como dixo un varon religio[so] y grave, esso es predicar sonetos desleydos en prosa: y con esso aunque admire mucho, pierde el predicador entre los prudentes, la opinión de hombre grave y humilde. Porque este estilo huele a vanidad, y parece de hombre que se predica y se oye assi mesmo [. . .]

Lo segundo, esta manera de lenguaje entonado, (llamémosle assi) es contra el fin, que Dios pretende, que es la conversión, y provecho de las almas, hazer de malos buenos, y de buenos mejores. Esto quiere Dios de nuestros sermones. Y con esse lenguaje tan empinado, comunmente no se consigue esse fin, por dos cosas: la una porque a los oyentes, se les va la atención al ornato del estilo, y agudeza de las palabras, y modos de dezir, y no al provecho de sus almas, ni hazen, lo que se predica. Peligro que quando se predica a lo divino, y con espíritu de Dios, y con estilo grave, suele correr: por ser el pueblo tan inclinado como es, al estilo de bien hablar [. . .]

Lo tercero suele ser esse lenguaje delicado, tan delicado y tan alto, que se les va por alto a los demas oyentes. Y aunque muestren admiración, con aclamaciones al predicador, alaban lo que no entienden [. . .]¹¹.

10 Juan Baptista Escardó, *op. cit.*, fol. 11 v.

11 *Idem*, fols. 12-12v.

Contra el estilo culto en el sermón, el P. Escardó tiene los más duros calificativos. Con flagrante anacronismo que nos devuelve a las polémicas sobre el lenguaje del púlpito en siglos anteriores, afirma: "A esta elocuencia llama San Jerónimo ramerilla afeytada con matizes y colores retóricos" con la que no se pretende "el provecho del pueblo, sino el aplauso del predicador". Y cita además a fray Jerónimo de Aldovera para quien el cultismo en el sermón era "guerra cubierta que el demonio hace a la palabra de Dios, para quitar su fuerza a esta arma poderosa y enclavar essa artillería del cielo", y asimismo al padre Gaspar Sánchez, de la Compañía de Jesús, quien califica al cultismo como "la mayor persecución que padecía la iglesia de Dios en estos tiempos"¹².

¿Qué argumentos podían oponerse a estas duras palabras? El canónigo Juan Rodríguez de León en *El predicador de las gentes san Pablo* adopta también un tono crítico respecto del cultismo al que, sin embargo, no nombra explícitamente. Su preocupación moral y doctrinal es evidente, tanto que incluye un capítulo en el que, recogiendo su experiencia americana, se dedica al "modo de predicar a los gentiles de las Indias". Para el lenguaje del púlpito pide la claridad:

Lo que mueve el entendimiento es forzoso que lo entienda la razón. Y para convencer con evidencia es necesario hablar sin obscuridad, dando en el sermón parte a todos, y procurando, que comprehenda la doctrina tanto el labrador rústico como el cortésano entendido.¹³

Sin embargo, en las páginas de este libro se incluye un pasaje que consideramos aclarador tanto sobre la práctica dominante en la predicación de su época, como sobre los motivos que sustentaban esa práctica:

Los auditorios siguen a los Santos, pero no dexan a los doctos, y salen del sermón con hastío, si les falta deleite con novedad; causa para que la predicación moderna no se juzgue por la modestia antigua; que aunque la verdad no se ha mudado, el estilo está diferente, y como la malicia es entendida, quiere sutilezas que la enmienden no bastando desengaños que la conviertan; llegando a tanto desahogo los gustos humanos, que fundan en el estilo singular el séquito común, y juzgan que falta a lo importante del púlpito, el descuidado en lo selecto del lenguaje, siendo axioma de muchos, que predica mal quien no habla bien. Con esta persecución última de la Iglesia (que assi la llamava el docto y Religioso Padre Gaspar Sanchez) como a enfermos (cuya vida se da por acabada, que se les concede quanto piden) tratamos a vezes los oyentes (aunque con escrupulo nuestro) dándoles lo que gustan por ver si

12 *Idem*, fols. 16v. y 57v.

13 Juan Rodríguez de León, *El predicador de las gentes San Pablo*, Madrid, por María de Quiñones, 1638, fol. 12.

mejoran la salud que pierden. Plegue a Dios que les haga provecho, sin causarnos daño: que curar con remedios que no receta el Médico sino el enfermo, es apelar a milagros.¹⁴

“Remedios que no receta el Médico, sino el enfermo”. Los auditorios lo solicitan. La seca argumentación tradicional no convence. Se buscan sutilezas y novedades. No se trata sino de un viejo principio retórico en el fondo: la *varietas*, la variedad que engendra el gusto. Ya en el siglo XVI, un autor como fray Diego de Estella escribía que los predicadores debían “decir lo que es común por nuevo estilo. Porque de dos maneras se deleita, conviene a saber: diciendo cosas nuevas, o cosas comunes por elegante estilo. Muchas verdades, aunque sean viejas, se han de predicar y decir, pero el modo de decir, como no es común deleita”¹⁵. ¿Qué hace la predicación del Barroco sino aceptar plenamente este principio y revestir a la doctrina cristiana de un nuevo ropaje a la moda? Por cierto que se puede objetar —y así lo hacen los retóricos tradicionales de la época— que el nuevo estilo no es claro para todos y, por lo tanto, resulta infructuoso. Para resolver esto, hemos tratado de explicar en un trabajo anterior cómo, en buena parte, el nacimiento del sermón culto está vinculado a un contexto sociocultural específico: el mundo cortesano. En efecto, se considera responsable de la introducción del cultismo en la predicación —y él mismo así se consideraba— al fraile trinitario español fray Hortensio Paravicino, modelo que el Lunarejo reconoce y admira¹⁶. La oratoria de Paravicino está íntimamente vinculada a la corte desde 1617, cuando es nombrado predicador del rey Felipe III. Uno de los principios básicos de la retórica es la adaptación al público, y Paravicino asume la exigencia y crea un estilo adecuado para el nivel social en que predica.

La explicación no puede extenderse, sin embargo, a toda la oratoria sagrada del Barroco, pues el estilo rápidamente trasciende los límites cortesanos y, sobre todo en la segunda mitad del XVII, se difunde por todo el dominio hispánico y llega a las iglesias y catedrales locales. Allí está entre nosotros Juan de Espinosa Medrano para testimoniarlo. El problema comunicativo persiste, en consecuencia. ¿Qué podía entender del sermón barroco la masa de feligreses procedentes de los

14 *Idem*, fols. 97-97v.

15 Fr. Diego de Estella, *Modo de predicar y Modus concionandi*, estudio doctrinal y edición crítica por Pío Sagüés Azcona OFM, Madrid, CSIC, 1951, t. II, p. 135. La idea ya está en San Agustín: “Ciertamente que se dicen cosas sabidas con el fin de deleitar pero en este caso no se atiende a ellas sino al modo de decirlas”. (S. Agustín, *op. cit.*, cap. X, 25, p. 293).

16 Véase nuestro artículo, “Persuasión retórica y estilo culterano en los sermones de Hortensio Paravicino” en *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, núm. 13 (1984-1985), pp. 285-295. En algún caso el Lunarejo imita directamente al fraile español. Vid. L. J. Cisneros “Un ejercicio de estilo del Lunarejo”, *Lexis*, vol. VII, núm. 1, pp. 133-158.

sectores socioculturales bajos que llenaban las iglesias? O, lo que resulta aún más preocupante en el caso de América, ¿qué comunicación se establecía con la masa indígena de las ciudades andinas?

Para entender esta situación, no podemos desasirnos del principio de la comunicación de masas que plantea el Barroco. Pensamos, por ejemplo, en el desborde que caracteriza a las artes plásticas de esta época y que Emilio Orozco ha caracterizado tan bien¹⁷. La pintura, la escultura, la arquitectura barrocas crean imágenes y espacios que intentan envolver al espectador, fundirse con su espacio. No es un arte racional, por cierto, sino un arte esencialmente afectivo. Pensemos, por ejemplo, en un templo barroco y en las sensaciones que debía suscitar en un hombre de la época: imágenes que parecen en movimiento, volúmenes colosales, bóvedas pintadas que simulan una apertura al cielo y la visión de la gloria. . . El templo barroco intenta crear un espacio extraordinario en el que, saturados los sentidos, el hombre perciba emocionalmente lo trascendente.

Vayamos a otra manifestación artística, esta vez exclusiva de la cultura española y cuya plenitud coincide con los años del Lunarejo: el auto sacramental, forma teatral que, si bien sobre la base de un texto, se dirigía a impresionar diversos sentidos (el oído, la visión, quizás el olfato con el uso de incienso y otros aromas). Se ha discutido sobre lo que podía entender la masa de espectadores del discurso del auto sacramental, cargado de erudición teológica y profana y con un estilo, en la época de Calderón, altamente poetizado. Una de las explicaciones más recientes —la de José María Díez Borque¹⁸— señala que la participación del espectador era similar a la del acto litúrgico celebrado en latín. No está en condición el feligrés de entender lo que se dice, pero presente un mensaje espiritual que no siempre llega a través de la razón sino de la emoción.

Creemos que habrá que trabajar en esta dirección para entender a cabalidad el tipo de acto comunicativo que propone el sermón barroco. No pretendemos con esto excusar los abusos a los que se llegará en la última etapa del siglo XVII y a principios del XVIII que justifican la aparición de la sátira del padre Isla contra tal estilo. No obstante, no se puede juzgar un movimiento por sus frutos tardíos y espurios. Para apreciar una tendencia estética hay que situarla en el contexto histórico en el que nace y se desarrolla. Muchos críticos, en cambio, han juzgado el sermón barroco a partir de la burla del padre Isla. Algo así como si para formarnos una opinión del *Amadís* leyéramos el *Quijote*.

* * *

17 Véase especialmente Emilio Orozco, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Ed. Planeta, 1969. Concretamente sobre la teatralidad del sermón, véase del mismo autor "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco" en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núm. 2-3 (1980), pp. 171-188.

18 De los diversos trabajos dedicados por José María Díez Borque al tema, pue-

Quizás nos hemos extendido en exceso en estas consideraciones preliminares en las que la figura del Lunarejo sólo ha asomado tangencialmente. Habrá que decir, sin embargo, que el tema lo pedía. Somos lectores habituales de novelas y de poemas del Barroco, pero los textos de la predicación de esta época son hasta hoy pasto para unos cuantos especialistas.

Volvamos pues la mirada hacia el orador cuzqueño de cuya muerte se han cumplido recientemente trescientos años. Antes de entrar a sus textos quisiéramos reparar en la imagen que de su modo de predicar corre después de su muerte, para lo cual nos serviremos de un interesante texto citado por el P. Vargas Ugarte en su discurso mencionado, extraído de una obra anónima y manuscrita de hacia 1779. Es, por tanto, un texto posterior a la sátira del P. Isla, cuyo primer volumen había aparecido en 1758, y que participa de la crítica contra el Barroco. Aunque poco informado de la oratoria del Perú colonial, el anónimo autor cita a Espinosa Medrano y de sus sermones dice lo siguiente:

subidos de estilo se pasean por esas nubes, motivando desvelos, acreditando empeños, acrisolando finezas, brillando auroras, derritiendo cristales, desmayando jazmines, bostezando primaveras y otras mil indignidades de estas que recogió el P. Vieyra, en la censura de su Sermón de Sexagésima y lo más vergonzoso y escandaloso es que hacinados estos disparates, se dieron a luz en Madrid, en un tomo de a folio con este arrogante título: *La Novena Maravilla*¹⁹.

Tratemos de formar ahora nuestro propio juicio. Los sermones del Lunarejo que han llegado hasta nosotros son los que en 1695 salen a luz en la imprenta de José de Rueda, en Valladolid, bajo el barroco título de *La Novena Maravilla*. Hay que descartar por completo la existencia de una edición madrileña del mismo año que Medina describe en su *Biblioteca Hispanoamericana* y que no es sino la edición vallisoletana descrita según un ejemplar seguramente mutilado en su parte inferior, donde figura el pie de imprenta. Se trata de una conjetura fallida, que ha sido repetida por varios críticos²⁰. Han pasado siete años desde la muerte del Lunarejo. Es

den consultarse el prólogo a su edición de Pedro Calderón de la Barca, *Una fiesta sacramental barroca*, Madrid, Taurus, 1984, y el capítulo sobre el auto sacramental en la *Historia del teatro en España*, I, dirigida por él mismo, Madrid, Taurus, 1984, pp. 623-645.

19 Citado por R. Vargas Ugarte, *op. cit.*, p. 18 n.

20 Sobre la edición de la *Novena Maravilla*, José Toribio Polo, *Historia nacional. Crítica del Diccionario Histórico-Biográfico del Perú del señor General Mendiburu*, Lima, 1891, menciona como pie de imprenta Valladolid, 1691. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 1925, sigue

pues una edición póstuma llevada a cabo por el celo de un discípulo suyo, fray Agustín Cortés de la Cruz, y dedicada a la orden dominica con quien Espinosa Medrano mantuvo estrechas vinculaciones, según afirma Cortés: "Recíbidle pues benévolo —dice a los frailes dominicos— y si quando vivía, corrió vuestro luzimiento por su cuenta, corra desde oy por vuestra cuenta su luzimiento y su defensa"²¹.

La recolección de sermones que aquí se presenta no es, de ninguna manera, la totalidad de los predicados por el Lunarejo a lo largo de su vida. Señala fray Agustín Cortés en su "Prólogo a los aficionados al autor y sus escritos" que

mientras se previenen para la estampa todos los demás Sermones, y escritos suyos, ora Theológicos de Escolastico, y moral, ora de Erudición Sagrada, y profana, con sus Comedias, versos, y todos los demás que se pudieren recoger: justo es que apuntemos algo del artificio y del ingenio grande con que fabricava sus Sermones²².

La promesa no llegó a cumplirse. Algunas de sus obras teatrales nos han llegado a través de manuscritos. De sus sermones sólo conservamos los que recoge *La Novena Maravilla*.

¿Es la que poseemos una muestra significativa de los temas y los recursos de la oratoria sacra de Espinosa Medrano? Nos inclinamos a pensar que no. Hay el menos, una importante restricción temática que mutila nuestro juicio. El contenido del libro que comentamos está bien caracterizado en la censura y aprobación que fray Ignacio de Quesada otorga. Se trata de "tres ordenes de Panegyricos, al buen gusto de los Oradores". Citemos completa la descripción del fraile:

Unos son pertenecientes a Christo Bien nuestro en sus Sagrados Mysterios, especialmente en el Santissimo Mysterio de los Mysterios, en el Mysterio de Fe por Antonomasia, que es el Augustissimo Sacramento del Altar, en que con superior ingenio, y caudalosa sabiduria se obstanta Panegyrista de las Maravillas de Dios en si mesmo, atesoradas en tan alto, y admirabilissimo Sacramento, como en memorial, y recuerdo de todos sus prodigios [. . .]
En los del segundo orden, es glorioso Assumpto de su principal empleo la suprema criatura entre todas las criaturas, la que merecio colocarse en el primer lugar despues de Dios, [. . .]. Esta es la

a Medina, pero en la segunda edición de esta obra (1948) corrige y da por lugar de impresión Valladolid (t. V, p. 146). Mariano Alcócer y Martínez, en su *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid*, Valladolid, 1926, describe correctamente el impreso. Recientemente también lo hace José Simón Díaz en su *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1962-1965.

21 En J. de Espinosa Medrano, *La Novena Maravilla*, Valladolid, por Ioseph de Rueda, 1695, h. [2v.]

22 *Idem*, h. [6v.]

soberana Reyna de ambos Orbes, dulce empleo de todas las plumas sagradas. En esta serie de Panegyricos fervoriza la devota piedad del Autor, aun a las mas tibias, y dormidas devociones, publicando eficaz, y predicando fervoroso las incomprendibles maravillas de Dios, obradas en su dignissima, y Santissima Madre, como en Epilogo Apostolico de Prodigios, como en nuevo Milagro de los Milagros de Dios y profundissimo abysmo de todas sus Maravillas [. . .]. Que es Maria Santissima de Cielos, y tierra inescrutable mysterio, y estupendo Milagro.

Passo al tercero orden de Panegyricos pertenecientes a diversos Santos: estos los dirige con muy iguales talentos de ingenio, y literatura a la glorificación, y magnificencia de Dios Omnipotente, a la exaltación de este su infinito poder, manifestando en la innumerable variedad, y multitud conglovada de virtudes, con que liberal, en el orden sobrenatural de Gracia enriquecio a muchos de sus siervos, que son las maravillas de Dios, que le aclaman Santo muchas vezes, y el Santissimo de los Santos, maravilloso, y admirable en cada uno, y en todos sus Santos [. . .]²³.

Lo que la *Novena Maravilla* recoge —salvo un par de casos aislados— es un tipo muy especial de sermones: son panegíricos. Panegíricos en torno a festividades de Cristo, de la Virgen y de los santos. El panegírico es un sermón destinado esencialmente no a la enseñanza moral, como podían serlo los sermones de Cuaresma, sino a la alabanza de la fiesta del día. Es el sermón que, por eso mismo, admite, como ya precisaba san Agustín, el estilo que deleita por su ornamento. En términos barrocos, éste puede bien servirse del lenguaje culto. En este sentido, la pérdida de los sermones morales del Lunarejo, nos coloca ante la imposibilidad de saber si se producía algún cambio en el estilo cuando el sermón tenía otro objetivo.

Con todo repararemos en el hecho de que los retóricos más conservadores señalan que aun los panegíricos deben presentar aspectos de reprensión moral. Así, por ejemplo, el carmelita fray Agustín de Jesús María en su *Arte de orar evangélicamente* (Cuenca, 1648) aun admitiendo que el sermón de alabanzas, al que identifica con el género demostrativo de la Antigüedad, admite un estilo más ilustrado, señala que debe tener también algo del sermón moral (al que vincula con el género deliberativo), para que vaya así “persuadiendo virtudes y disuadiendo vicios”²⁴.

En otro de los preliminares de la *Novena Maravilla*, en la Aprobación de otro dominico, fray Raimundo Berart, hallamos una afirmación que hace pensar que la recomendación de los retóricos se cumple en los panegíricos del Lunarejo. Dice el fraile dominico:

hallo que en todas sus clausulas es espuela para bien obrar en sus saludables avisos, y luz de la enseñanza, en lo que no se debe ignorar, que son los fines y motivos principales, que por regla Canoni-

23 *Idem*, h. [3]

24 Fr. Agustín de Jesús María, *op. cit.*, fol. 17.

ca del que desea aprovechar en su lición, publica con San Ambrosio, el Maestro Graciano, entre los Canones de su decreto²⁵.

Veamos, sin embargo, con cautela la afirmación. La cita podría hacernos creer que en los textos de los panegíricos del Lunarejo pueden encontrarse sólidas reprobaciones morales que, para serlo, deberían estar dirigidas a unas costumbres y a un público precisos. De ser así, la *Novena Maravilla* podría servirnos incluso como documento histórico que informara sobre prácticas y costumbres del Cuzco de la segunda mitad del XVII. Sin embargo, una búsqueda en este sentido sería infructuosa. A veces el predicador alude a la ciudad en que predica, pero nunca su discurso se dirige con dureza al público que lo escucha. Resulta pertinente, a propósito de esto, establecer una comparación entre los sermones del Lunarejo y los de su admirado fray Hortensio Paravicino.

Es idea difundida, incluso entre algunos manuales modernos de la literatura española, que la oratoria de Paravicino se caracteriza por un desarrollo excesivo de los recursos formales y conceptistas y, al mismo tiempo, por una absoluta despreocupación de los fines morales del sermón. En el siglo pasado, alguien llegó incluso a sugerir que la imagen del ridículo predicador fray Gerundio de Campazas creada por el P. Isla aludía directamente a Paravicino. Sólo el prejuicio, y no la lectura directa de los textos, puede haber construido tal opinión sobre el fraile trinitario. Citemos un par de pasajes de fray Hortensio tomados de la *Oración evangélica del cuarto domingo de Adviento* (1632) y no olvidemos, al leerlos, que Paravicino predica en la corte y ante cortesanos:

Ah, Cortesanos, mui falsos unos con otros, y mui preciados de entendidos! Por eso toda la vida con arte, con mentira, con segunda intención, culebras en apariencia, víboras en la verdad, mucho alhago de palabras, todas tósigo las obras; pues esa misma arte os ha de acabar: y haber vivido siempre con arte, y morir sin lograrla, gran trabajo es²⁶.

El segundo texto se refiere a la actitud de los cortesanos ante el predicador:

Ya sé que decís, que nada hai bueno de fuera, hasta que en la Corte se hace: un caballo, por de mejor raza, y estremado que sea, decís, que hasta que pise estas calles, no lo es. Un Predicador, que le debéis de querer hacer andar al rededor, le decís también: *No está hecho*: aquí queréis que se haga un Predicador. A vuestras mañás se hará viboreznos, o a vuestra desestimación: que la costumbre

25 En *La Novena Maravilla*, h. [5v.]

26 Fr. Hortensio Paravicino, "Oración evangélica del cuarto domingo de Adviento" (1632) en *Oraciones evangélicas o discursos panegyricos y morales*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766, t. I, p. 40.

de las Cortes quita a los Maestros de Dios la libertad, o les pierde el respeto²⁷.

¿Qué hay de blando, qué hay de halagador, que hay de superficial en estas palabras? ¿Dónde está la oscuridad del lenguaje, la metáfora remota y la sintaxis hiperbática que se señalan corrientemente como rasgos de estilo de Paravicino? Los textos que hemos citado son cristalinos para cualquier oyente de la época, y lo son porque en este momento el predicador no quiere deleitar al auditorio con alabanzas floridas, sino castigar sus faltas y enseñarle moral. En cambio, nada equivalente podrá hallarse en la oratoria de Espinosa Medrano. Esta no es una intención que asome por ningún lado en su discurso.

No quisiéramos dar una explicación a este hecho antes de ver en los textos lo que los sermones del Lunarejo ofrecen, ya que hemos visto lo que no ofrecen. Como guía para este propósito nos habrá de servir el ya mencionado prólogo de fray Agustín Cortés a la *Novena Maravilla*, aunque tomado cuidadosamente, pues a veces el discípulo parece más defender al Lunarejo de objeciones que corrían por la época contra el estilo de estos sermones, que realmente describir su práctica oratoria.

La retórica clásica distingue tres etapas en la elaboración del discurso: la invención, la disposición y la elocución. A ellas recurre fray Agustín Cortés para presentar la oratoria sacra del Lunarejo.

La invención (*inventio*), correspondiente al acopio de ideas sobre las que se habrá de construir el sermón, reclama una sólida preparación de la que puedan extraerse las líneas apropiadas. El orador, recuerda Cortés "ha de estar adornado [...] de lo substancial, que en si contienen todas las Artes, ciencias y facultades que los Griegos llamaron *Encyclopedia*"²⁸. Se trata de un viejo principio de raigambre clásica adaptado al orador cristiano. De éste dice Bartolomé Jiménez Patón en su *Elocuencia española en arte*:

Orador es aquel que es universal y docto en qualquiera ciencia. Esta misma diferencia ay entre el que es solamente Theologo y el predicador de la palabra divina. El Theologo solo profesa Theologia. Mas el predicador no sera perfecto si despues de ser sabio en la Theologia no tiene noticia de las Mathematicas, y es en Rethorica de buen lenguaje y acion. Canones y leyes sabe, de la mú-

27 *Idem*, p. 41. Anteriormente hemos citado y comentado estos y otros pasajes en el artículo citado en la n. 16. Para completar la imagen de Paravicino son imprescindibles, además del clásico estudio de Emilio Alarcos García, "Los sermones de Paravicino" (*RFE*, XXIV, 1937, pp. 162-197 y 249-319), los recientes trabajos de Francis Cerdan, desde su "Bibliografía de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga" (*Criticon*, 10, 1978) hasta "El predicador y el poder. Estudio de un sermón cortesano: A la dedicación del templo de Lerma, por fray Hortensio Paravicino" (*Areas*, núm. 3-4, 1983, pp. 221-229).

28 En *La Novena Maravilla*, h. [6v.]

sica entiendo, de la historia no ignora, de medicina, tiene principios, en *Cosmographya* y *Geographia*, es muy perspectivo, y con esto se halla en el gran Fe, charidad, prudencia, bondad y sanctidad²⁹.

Junto a este texto de Jiménez Patón podría colocarse este otro de fray Agustín Cortés sobre los conocimientos del Lunarejo:

En quantas habilidades, lenguas y ciencias supo (que fueron muchas), era tan cabal y tan acendrado quanto hablava y escrivia que quien no le conociese pensara que en cada una de ellas solamente había exercitado todo su ingenio y su vida³⁰.

El texto puede ser hiperbólico, por cierto, pero ahí están los sermones para demostrar cómo el Lunarejo extrae conceptos de la historia, la mitología, las ciencias naturales, la medicina. . . Indudablemente el suyo es un saber de época, quizás menos moderno aun que aquel que por entonces muestra sor Juana Inés de la Cruz. No hay que olvidar, sin embargo, que por la época circulan las *Polianteas*, especie de enciclopedias manuales que proporcionan en un solo libro un amplio conjunto de citas de autores diversos. Intentar precisar las verdaderas dimensiones de la erudición del Lunarejo es, por lo tanto, tarea difícil. Con todo, teniendo en cuenta su obra filosófica, nos inclinamos a pensar que, a diferencia de otros predicadores, sus conocimientos eran sólidos.

La disposición (*dispositio*), el orden de las ideas en el texto, obedece en parte a la que antes hemos descrito como propia del sermón. Sin embargo, su discurso se mueve a veces con relativa libertad, lo que nos impide adjudicarle una organización fija.

Si hay una parte del sermón que el Lunarejo casi siempre respeta y en la que luce ampliamente su ingenio, esta es la salutación. "En las introducciones ponía gran cuidado por ser lo mas dificultoso y principal de la Oratoria"³¹, escribe fray Agustín Cortés. Es curioso que este fraile se sienta forzado a desarrollar una defensa de la salutación del sermón aduciendo que hay opiniones discrepantes sobre su uso. En todo caso, la mayor parte de los sermones que llegaron a la imprenta se inician con la salutación, salvo los sermones fúnebres.

Cortés distingue ésta del antiguo exordio: "En tiempo de Aristoteles, Ciceron y Quintiliano, poco se usavan las introducciones de oy, no obstante que tenian sus Exordios, que es diferente cosa, porque en ellos se entran inmediatamente a tratar las causas que defendian, previniendo para ellas al oyente, con hazerle bene-

29 Bartolomé Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, Toledo, Thomas de Guzmán, 1604, fols. 3v.-4.

30 En *La Novena Maravilla*, h. [6v.]

31 *Idem*, h. [7]

voló, atento y docil, lo qual solo ha quedado de los Exordios antiguos en nuestras Saluciones"³². En efecto, la salutación del sermón barroco suele tener una estructura peculiar. Se expone primero una historia atractiva y novedosa que sirva para captar el interés del oyente, y luego se demuestra que esta historia encierra una alegoría del tema religioso que ha de desarrollar el sermón. Dicha historia puede proceder por igual de la tradición sacra o de las letras profanas. Sobre el Lunarejo dice Cortés:

Las saluciones las forjava de algun lugar de Escritura, Historia o Humanidad, cuya aplicación fuesse breve y aguda, y que constase de un concepto solo, ora fuesse el argumento con circunstancias, ora independ[i]ente de ellas, sin rebolcarse en especies importunas, que hagan sospechar al Auditorio que puede ser largo el Sermon³³.

Veamos algunos ejemplos. El primero puede llamar la atención por su origen. Está tomado nada menos que del *Satiricón* de Petronio; es el festín de Trimalción. Leamos al predicador:

Celebre fue aquel Combite de Trimalción, que solemnizó Petronio: en aquella mesa espantosa, ni las baxillas con opulencia, ni las viandas sin numero llegaron a embargar la admiración tanto, como un plato, que se sirvió mas al asombro, que a la golosina, no pareció grande al empeño de la obstentación: *Plane non pro expectatione magnum*; pero llevóse los ojos por la novedad: *Novitas tamen omnium convertit oculos*. Era un plato grande, circular, y Esferico, un Orbe cargado de manjares pero dispuestos en forma de Zodiaco, pues ceñido de los doze Signos del Año le rodeavan doze platos: *Superque proprium convenientem materiae cibum structor imposuerat*. De suerte, que cada plato de los doze venia aplicado a su Signo, demonstrandole por el mismo manjar en que cada uno influía. Puesto sobre Aries un troço de Cordero. Sobre Aquario unas presas de Pato Real. Sobre Tauro un tajo de Ternero. Sobre Piscis dos pescados, etc. [. . .]. En medio de todo venia sobre un verde cespèd un panal de miel recién quaxado dulcissimo centro de toda aquella circunferencia de platos³⁴.

La ocasión que da motivo al sermón es la "Renovación del Santísimo Sacramento, día de la Transfiguración del Señor". Veamos la aplicación:

Ilustre combite, y casi digno de parecer sombra de aquella Mesa Real, en que Su Magestad cada mes de los doze de el Año en do-

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

34 *Idem*, p. 10. Vuelve a tratar el festín de Trimalción en la salutación del sermón del Miércoles de Ceniza.

ze Renovaciones nos haze plato del mismo Sol, que en candidas nubes de pan rebosado pasea la flamante carrera de los Signos. Renovandose ya peze del Iordan en Piscis para Febrero, ya Cordero de la Pasqua en Aries para Março, ya Bezerrito del Prodigio, en Tauro para Abril, etc.³⁵.

Pero además, hemos visto que era costumbre consagrada terminar la salutación con el rezo del Ave María. ¿Cómo llegar con naturalidad a esta exigencia? La prédica se realiza el 6 de agosto. Del mes se servirá Espinosa:

A mí me toca el Agosto, y de este mes el Signo es Virgo, una Imagen Celeste, que dibuxaron los Astros. Una Virgen con una gavilla de Espigas en la mano, de que parecen granos las Estrellas, aristas los resplandores. Y esse racimo de luzeros que empuña, le llaman los Astrologos: *Spica Virginis*. Espiga de la Virgen. Entra el Sol por Agosto en la Espiga, brilla el Sol por Agosto entre los trigos de una Virgen. Pero qué Virgen, qué Sol, qué Espiga son estos? Qué han de ser, sino el Sol de Iusticia Christo, que renovandose de Espigas Eucaristicas por Agosto, entra oy a ser *Spica Virginis*. En el regazo de MARIA SANTISSIMA, Virgen Celeste, para que el plato, que en el Signo del mes sirve Agosto, sea un pan bellissimo, que amasó MARIA, transfigurando el Sol entre las Espigas de su Cielo.

Todo promete oy felicidades, el Cielo está propicio, el Signo es benevolo, el Sol en Virgo es tan bueno como el buen pan. En el Tabor está el Sol derramando glorias. La Nube lloviendo gracias, negociadme una gota, suplicadse lo al Oceano de ellas, diciendo: *Ave gratia plena*.³⁶

Veamos ahora otra salutación, muy distinta, procedente de la "Oración Panegírica en la festividad del glorioso apóstol Santiago". Aquí el predicador se sirve del evangelio del día y, por tanto, la salutación tiene mucho de *narración* (en su sentido retórico). Interesa llamar la atención aquí sobre la actualización del contexto histórico de la narración, con la que en este caso se consigue la novedad:

Una madre solícita de su familia, una mujer cuidadosa de sus hijos se llegó con ellos (dize el Evangelio) al Consejo Real de Cristo nuestro bien; adoravale y pediale. Qué ceremonias no enseña la necesidad! Y en el mundo qué de idolatras tiene la pretensión! Los hijos eran los pretendientes y callaban; pedía por ellos la madre y adoraba, que para pedir mas bien se amaña una mujer, que dos importunos y qué pedía? No nada, o algo. Y qué era en fin? [. . .]. Las dos presidencias de su Consejo, los dos virreïnatos de su Imperio. No es nada. Y esso era algo? Sí, que para afectos de ma-

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

dre nunca son mucho las medras de los hijos, o siempre para la fe-
menil ambición todo es poco. Mucho es algo³⁷.

Y la historia continúa. Es la madre de los hijos de Zebedeo, la madre de Juan y Santiago. El esquema es otro. No se trata ahora del desarrollo conceptista de una historia propuesta.

Vayamos ahora al cuerpo del sermón. Muchas veces el discurso adopta lo que podríamos llamar una "estructura amplificada", es decir, se repiten con contenidos distintos las mismas funciones estructurales y a veces hasta llegan a confundirse. Por ejemplo, en la "Oración panegírica al Augustísimo Sacramento del Altar", predicada en el Cuzco en 1648, tras lo que claramente se distingue como salutación, el cuerpo del sermón se inicia con una reflexión sobre la fiereza de la muerte que asalta al hombre en la felicidad como las abejas de Córcega fabrican veneno en lugar de miel con el néctar de las flores.

Más que una narración —como piden las retóricas— parece que estuviéramos ante una nueva introducción que, con un desarrollo final distinto, pudo haberse convertido en la verdadera salutación del texto. El pasaje concluye con esta pregunta: "Mas todo lo ha de avasallar esta fiera? Solo la Muerte ha de ser espanto de todas las vidas, no se trocara la suerte; y huviera una vida, que fuesse assombro de todas las muertes?" Y la respuesta es: "Pues si hubo; que la vida intelectual del Eterno Padre, el Verbo, la Sabiduria de Dios se la juró por el Profecta Osseas: *Ero mors tua, ó mors, ero morsus tuus, ó Inferne*"³⁸. Es casi la estructura de la salutación.

A esto sigue lo que sí parece una narración. El predicador toma el texto de San Lucas sobre la encarnación de Cristo en el vientre de María y lo va glosando, aplicando a él el símbolo planteado en la introducción: Cristo es la abeja que se nutre de la azucena que es el vientre de María. En combate con la muerte (abeja venenosa), ésta le hincará su aguijón, pero como ocurre con el picar de las abejas, al hincar perderá su aguijón y con él la vida (al morir en la cruz, Cristo redime a los hombres de la muerte). Esperaríamos —siguiendo lo que los retóricos piden— que de esta narración surgieran varios puntos sobre los que girara el desarrollo del sermón; pero en su lugar el predicador nos ofrece una nueva narración: la historia de Sansón que con sus brazos mata un león. Días después, al pasar por el lugar donde ha quedado el cadáver, observa que en las quijadas las abejas habían fabricado un panal. Nueva aplicación al tema propuesto: "Cristo, que es la vida, y la luz, muerto en la Cruz, con morir mató la muerte, y en señal del triunfo hizo plato de vida su cadáver"³⁹. Ya hemos llegado al tema del sermón: la Eucaristía.

37 *Idem*, p. 141-142.

38 *Idem*, p. 2.

39 *Idem*, p. 3.

Lo que sigue es claramente una confirmación y un desarrollo de lo que se ha propuesto a través de las dos narraciones. Esta que hemos analizado es sólo la primera parte del sermón, pero es suficiente para nuestros fines. ¿Ha desaparecido por completo la estructura tradicional? Creemos que si se observa atentamente se puede insistir en lo que antes planteábamos: que el arte barroco disfraza una estructura clásica. Olvidemos, por un momento, la disposición que las retóricas enseñan y describamos lo que el sermón del Lunarejo ofrece. Se presenta primero un tema (el Verbo Divino venció a la muerte); luego vienen dos historias que actúan como desarrollo del tema: 1) con su muerte Cristo venció a la muerte; y 2) la Eucaristía es símbolo de este triunfo sobre la muerte. De inmediato el discurso se dedica a demostrar estos dos postulados mediante la argumentación y el recurso constante de la autoridad.

Como puede observarse, lo esencial del orden del sermón no se ha modificado. Lo que ocurre es que en lugar de presentar el tema con una narración, se presenta con una reflexión general y un apunte alegórico. En lugar de plantear claramente los puntos que se desarrollarán del tema (la *división* de las retóricas), se ofrecen dos narraciones que amenamente exponen los puntos. El resto es claramente confirmación de los puntos propuestos.

Esto debía ser probablemente suficiente para un sermón clásico, pero el Lunarejo vuelve a desenvolver todo el esquema en la segunda parte del sermón: presentación de un nuevo tema (ahora necesidad de recordar y reconocer con agradecimiento la ofrenda de Cristo en el Sacramento). Creemos que aquí el punto que se desarrolla es básicamente uno (la ingratitud con que el hombre se acerca al Sacramento), pero está amplificado al máximo, pues no se presenta, como en el caso anterior, a través de una narración, sino de varias; y lo interesante es que aquí se alternan las historias bíblicas con las mitológicas: por un lado, una de las visiones del Apocalipsis (el ángel que da de comer a Juan un libro) y el canto de David en el salmo 21; por otro, la historia de Jacinto y la de Acteón, por supuesto, vueltas a lo divino (Jacinto muerto en el prado al ser atravesado por una flecha y luego convertido en flor es Cristo que se transforma en la Eucaristía; el cazador Acteón convertido en ciervo y devorado por sus propios perros es Cristo maltratado y lacerado por los judíos). De modo que aquí las narraciones están más al servicio de la *confirmación* que de la *división*, como lo era en el caso anterior.

El epílogo del sermón no presenta, en cambio, ninguna novedad: una parte resume brevemente su contenido (enumeración) y la otra apela al oyente (comiseración).

El barroquismo del Lunarejo, como se ve, no es sólo un rasgo de la expresión. Hay también un barroquismo de la estructura que está aún por estudiarse.

Vayamos, por último, a la elocución (*elocutio*), el plano de la expresión verbal, la materia lingüística en que se manifiestan las ideas halladas en la invención y ordenadas en la disposición. De ella dice fray Agustín Cortés:

Fue pues su elocución, o language propio siempre, agudo, terso, elegante, llano y lleno, pero sublime; sin que por hinchado, ni turgido diese en los escollos de la afectación, ni por baxo se encalla-

sse en los baxios de lo vulgar, templando estos extremos con un estilo medio, igual, y maduro.⁴⁰

La observación recuerda el texto de Gonzalo Pérez Ledesma en su *Censura de la elocuencia*, en el que se pide un estilo medio para el púlpito⁴¹. Creemos, sin embargo, que en este punto el prologuista escribe guiado por un espíritu defensivo y con el propósito probablemente de marcar diferencias entre la prosa del Lunarejo y la que en 1695 —cuando se publica la *Novena Maravilla*— caracterizaba a la última etapa de la oratoria barroca, camino a convertirse en la muestra decadente que el Padre Isla satirizará. Lo mismo puede decirse de este otro pasaje: “En lo que toca al Castellano puro, es cierto, que fue observante de sus voces [. . .] Usava empero de algunos Latines, mas por la propiedad que por la afectacion”⁴². Lo cierto es que, si bien sin abuso, el léxico de Espinosa Medrano presenta una muestra significativa de latinismos, lo cual comprueba la hipótesis de que muchos de éstos debieron entrar a la lengua coloquial gracias a su difusión en el púlpito y no a su creación en la poesía.

Otra afirmación que requiere precisión es la siguiente: “Sabía, que no era lo mismo hablar en prosa que en verso, como algunos visosños, que quieren acreditarse de eloquentes, ensartando toda, o la mayor parte de el Sermon, de coplones sueltos, cuyos Aurores devieran estar atados, por querer adelantarse a parecer Poetas, no siendo si no Predicadores”⁴³. Este es un tema atractivo que nos conecta con la sensibilidad de la época, en la que el teatro ha consagrado definitivamente el verso como su medio de expresión. En lo que se refiere a la predicación, Juan Rodríguez de León señalaba que “tocar un verso para la exornación o imitar un Poeta para el concepto, es curiosidad saberse, y pareciera falta ignorarse, pues ya sucedió moverse algunos con los versos mejor que con la prosa”⁴⁴. Y ratificando la idea, un contemporáneo de Góngora testimonia que los versos de don Luis “lo persuadían más que un sermón de Castroverde”⁴⁵. La poesía es, pues, un recurso para emocionar al oyente del que la oratoria del Barroco no podía prescindir. En el caso del Lunarejo, éste rechaza la estructura versal en el sermón. Su recurso será otro y consistirá en explotar el plano metafórico en el que a veces se descubre la alusión al léxico de los poemas gongorinos, rasgo que Luis Jaime Cisneros ha estudiado en un artículo⁴⁶.

40 En *Idem*, h. [7v.]

41 Gonzalo Pérez Ledesma, *Censura de la elocuencia*, Zaragoza, en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1648.

42 En *La Novena Maravilla*, h. 8.

43 *Ibid.*

44 Juan Rodríguez de León, *op. cit.*, fol 12v.

45 Citado por E. Orozco, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 1981, p. 22.

46 Luis Jaime Cisneros, “Huellas de Góngora en los sermones del Lunarejo” en

Por donde se le mire, la oratoria de Espinosa Medrano rezuma ingenio, desde la invención hasta la elocución. Ingenio, sí; pero ¿moralidad? Más preciso sería decir, ciñéndonos a los fines cristianos del sermón, que la persuasión que busca la oratoria del Lunarejo se dirige más a despertar la piedad que a corregir costumbres. Ya fray Ignacio de Quesada en su Censura, de la que antes hemos citado un pasaje, señalaba que, sobre todo en los sermones de tema mariano, "fervoriza la devota piedad del Autor aun a las mas tibias y dormidas devociones"⁴⁷. Por otro lado, más allá de la finalidad religiosa, creemos que el sermón de Lunarejo intenta persuadir de algo más al oyente: mediante el recurso constante de la sorpresa y de la erudición, intenta también convencerlo del ingenio del predicador.

Podemos ahora volver a un tema cuya explicación habíamos dejado pendiente. ¿Por qué los sermones del Lunarejo abandonan la dura línea moral que estaba también en algunas muestras de la oratoria culta, como en la de Paravicino, y, por el contrario, se dedican con empeño a la creación de universos verbales y conceptuales? ¿Es sólo una tendencia de época la que lo impulsa en esta dirección o hay una motivación más íntima de raíz biográfica?

Busquemos la respuesta. Las retóricas sacras suelen dedicarse, en sus primeros capítulos, al tema de cómo ha de ser el predicador. De los conocimientos que debe dominar, ya hemos hablado a propósito de la invención. Pero las retóricas piden más. Dice, por ejemplo, fray Diego de Estella:

el Predicador, a quien Dios por su bondad llamó a tan alta dignidad, lo primero de todo debe considerar que es maestro de virtudes y que tiene por oficio enseñar a los otros que sean buenos. Y, conforme a esto, la primera parte que el predicador ha de tener es ser bueno.⁴⁸

Lexis, vol. VII, núm. 2, pp. 141-159. Ofrecemos como ejemplo un par de pasajes analizados en este trabajo. 1) Una descripción del demonio extraída del Sermón primero de San Antonio Abad: "Un jayán de estatura descomunal, un monte de miembros enorme se le aparecía un día Luzbel", que remite a la presentación gongorina del Polifemo: "Un monte era de miembros eminente/ Este que, de Neptuno hijo fiero"; 2) Este otro pasaje extraído del Sermón de Feria tercera de Pentecostés (1682): "Y este día de entre los verdes laberintos de la florida selva, salió el Voreas, regañon en caliginosa niebla embuelto, hinchados los carillos de el soplo, erizado el pelo de el frío, tostada la calor de el invierno, llenas de nocturna escarcha las plumas, las frías cenicientas alas resonando tempestades, sacudiendo granizos", que Cisneros conecta con la célebre presentación de la cueva de Polifemo en el poema de Góngora: "Caliginoso lecho, el seno oscuro/ ser de la negra noche nos lo enseña/ infame turba de nocturnas aves/ gimiendo tristes y volando graves." Los ejemplos proceden de las pp. 146-147 y 151 respectivamente del artículo de Cisneros.

47 En *La Novena Maravilla*, h. [3]

48 Fr. Diego de Estella, *op. cit.*, t. II, p. 3.

Es comprensible que la sociedad exija que aquel que, desde el lugar privilegiado del púlpito, puede enseñar líneas de conducta sea consecuente con ellas mismas. Para testimoniar el carácter virtuoso del Lunarejo, tenemos una carta del obispo Manuel de Mollinedo dirigida al rey Felipe IV, donde se afirma que Espinosa Medrano es "el sujeto más digno que tiene el obispado por sus muchas y relebantes letras y virtud"⁴⁹. ¿Por qué entonces este silencio sobre moral y, en su lugar, este desborde de ingenio? Para hallar la respuesta, acerquémonos a la biografía.

A poco de morir, el recuerdo de la vida del Lunarejo debió empezar a sufrir una reelaboración un tanto fabulosa en la tradición oral. En el siglo pasado, Clorinda Matto de Turner escribió un librito sobre la biografía de Espinosa Medrano en el que se cruzaban datos que pueden confirmarse documentalmente con otros procedentes de la imaginación popular y quizás de la suya propia⁵⁰. Con todo, el opúsculo ha tenido fortuna y ha sido plenamente tomado en serio por algunos autores. Tratemos nosotros de ceñirnos a aquello que está refrendado por un testimonio escrito.

En un artículo publicado recientemente, Luis Jaime Cisneros y Pedro Guibovich ordenan y discuten los datos biográficos del Lunarejo⁵¹. Aquellos que se pueden documentar nos hablan de sus estudios, sus ascensos, sus tratos comerciales. . . , pero no afirman nada sobre su nacimiento, sus padres o su extracción socioeconómica. Por su parte, la tradición oral lo recuerda como un indio nacido en la localidad de Calcauso. El primero en afirmar tal origen es Diego de Esquivel y Navia en sus *Noticias Cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, obra de mediados del XVIII (aunque en otro manuscrito de esa obra se consigne como ciudad natal Juliaca)⁵². No hay lamentablemente ningún documento que ampare la aseveración de Esquivel. Habían transcurrido alrededor de setenta años entre la obra de éste y la muerte de Espinosa Medrano. ¿Es suficiente el tiempo para que se le atribuya al predicador un origen que altera por completo la verdad histórica? Y si Esquivel no se equivoca, ¿no es sorprendente que en la sociedad férreamente jerarquizada de la Colonia, un indio logre alcanzar el reconocimiento social e intelectual que acompaña a la figura del predicador?

Puestos en esta disyuntiva, busquemos una respuesta en aquellos que lo cono-

49 "Carta del obispo Manuel de Mollinedo a S.M. recomendando a Espinosa Medrano a una ración en la Catedral del Cuzco", transcrita y publicada por Pedro Guibovich P., "Documentos inéditos para la biografía de Espinosa Medrano" en *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, núm. 12, 1982-1983, pp. 142-143.

50 Clorinda Matto de Turner, *Don Juan de Espinosa Medrano o sea el Doctor Lunarejo. Estudio biográfico*, Lima, Imprenta del Universo, 1887.

51 Luis Jaime Cisneros y Pedro Guibovich, "Juan de Espinosa Medrano, un intelectual del Seiscientos: nuevos datos biográficos" en *Revista de Indias*, núm. 182-183 (1988), pp. 327-347.

52 Véase la moderna edición de esta obra, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, 1980.

cieron y trataron. La indagación, sin embargo, es inútil: nadie habla de sus orígenes. Las primeras menciones proceden de su época de estudiante en el Seminario de San Antonio Abad. Hemos de recurrir nuevamente al texto del prologuista de la *Novena Maravilla* para encontrar una frase que es al mismo tiempo encubridora y aclaradora: "Fue hijo de sus obras este nobilissimo ingenio"⁵³. Así inicia su prólogo. Tal afirmación es un tópico que recorren las plumas de muchos egregios escritores hispanos de los siglos XVI y XVII; Cervantes entre ellos. Pero es un tópico que en esta época sirve para encomiar y defender a quienes, marginados de algún modo del prestigio social por sus orígenes —ya sea por carecer de la llamada "pureza de sangre" o por ser hijos bastardos o naturales— se han hecho el nombre que la cuna les negó a fuerza de sus propios actos. Recordemos, por ejemplo, que de este argumento se sirve el Inca Garcilaso para elogiar al conquistador de cuna incierta.

¿Hay un prejuicio social en este silencio que rodea a las afirmaciones de los contemporáneos del Lunarejo? A falta de un documento fehaciente, no podemos contestar rotundamente, pero estamos convencidos de que sea cual sea la causa de este silencio, en sus orígenes está la razón por la cual Espinosa Medrano abraza con entusiasmo un estilo que le permite demostrar su propia valía y su ingenio. De la envidia que los prejuicios sociales debieron desatar nos da testimonio fray Agustín Cortés cuando escribe:

quien dixera, que a un hombre tan eminente, a un tan grande Theologo, como aquel, huviesse quienes lo quisiessen apocar despues de su muerte, de tal manera, que se dexaron decir: Que no era tanto lo que supo y que aun en la Theologia fue ignorante, siendo assi que en ninguna cosa gastó su vida y su ingenio, por ser de su genio, aquella profesion, como el dezia.⁵⁴

Y el mismo Espinosa Medrano inicia su *Apologético* con un reclamo similar:

Pension de las luzes del ingenio fue siempre excitar envidias que muerdan; ignorancias, que ladren.⁵⁵

En el sermón barroco llevado a su plenitud y aun a costa del relajamiento de la función moral, Espinosa Medrano encontró el medio para la mostración de su valía. Si algo sobrevive de la fuerza persuasiva de sus textos es justamente eso: nos convencen del ingenio de su autor. Hijo de sus obras lo llamó fray Agustín Cortés. La metáfora es acertada. El Lunarejo que ha llegado a nosotros, es, en efecto, una fastuosa realidad verbal en la que se encierra un enigma biográfico.

53 En *La Novena Maravilla*, h. [6]

54 *Idem*, h. [6v.]

55 Juan de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, Lima, Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate, 1662, fol. 1.