

IMAGEN DE DON LUIS DE GONGORA EN EL
APOLOGETICO DE JUAN DE ESPINOSA
MEDRANO

Eduardo Hopkins R.

En un estudio publicado en la **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana** (1) tratamos, entre otros asuntos, el problema del doble significado del término 'apología' empleado por Juan de Espinosa Medrano en su **Apologético en favor de D. Luis de Góngora** (2). Explicábamos en el citado artículo, que 'apología' abarcaba tanto el concepto de 'ataque' como el de 'defensa'; conceptos ambos comprometidos por el estudioso peruano en su libro bajo las categorías de la retórica antigua de *laus* y *vituperatio* (3).

33

La modalidad de 'ataque' o 'vituperio', que alcanza en Espinosa definidos rasgos satíricos, sirve a este autor para exaltar en forma indirecta a Góngora, apoyando, por otra parte, la decidida actitud encomiástica (*laus*) acogida en gran medida por su discurso.

Alabanza y vituperio confluyen en el **Apologético** hacia el enaltecimiento de Don Luis de Góngora. El poeta no solamente aparece con miras a ser defendido en contra de las opiniones de Manuel de Faria y Sousa, sino que su figura se halla, también y sobre todo otro propósito, para ser ensalzada. En sí mismo, el **Apologético** constituye una magnífica aclamación por la obra y la personalidad del vate cordobés.

Es propósito de este trabajo determinar de qué manera El Lunarejo presenta, a través de su 'apología', la imagen espiritual del poeta admirado.

Elogio del estilo.

Múltiples clases de alabanza y reconocimiento traducen la admiración, el aprecio del erudito cuzqueño con respecto a Don Luis de Góngora. Una de ellas está conformada por la entusiasta ponderación del estilo gongorino.

Cuando trata el caso del hipérbaton, Espinosa subraya la eficacia de Góngora en el traslado de este recurso latino a la lengua poética castellana: “en usarlos, tenía Don Luis peculiar felicidad, que no alcanzaron cuantos poetas ha producido España . . . Excedía a todos en la grandeza y audacia de hacer caber las Hipérbases Latinas en nuestro Idioma” (4).

Cabe agregar que, en opinión del apologista, Góngora superó el problema del amaneramiento o, como diría el propio Espinosa, de la “afectación”, al adaptar la colocación latina a nuestra lengua: “con su gran talento no quiso remedar lo escabroso de esa construcción, aprovechóse, sí, galantísimamente, dando a este modo de hablar un temple suave, una moderación apacible, que dejándole lo suyo a la latinidad, le robó con feliz osadía todo el aseo, de que era capaz la Musa Castellana” (5).

Felicidad, grandeza, audacia, talento, osadía, son los principales adjetivos aplicados al poeta por el logro estilístico de la transposición en castellano: “proeza valiente, audacia loable, hazaña heroica” (6). Debido a ello, la lengua hispana y su poesía pudieron “regenerarse” y estar a la altura de la latina: “¡Oh prodigios del ingenio de Góngora! Levantó a toda superioridad la elocuencia Castellana; y sacándola de los rincones de su Hispanismo, hízola de corta sublime, de balbuciente facunda, de estéril opulenta, de encogida audaz, de bárbara culta . . . 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 taller, 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” (7). Enriquecida la lengua, la poesía, en consecuencia, elevará proporcionalmente su calidad.

Al respecto, en otro pasaje, el autor indicará qué otros factores, además del hipérbaton, podía incorporar la poesía castellana a partir de la latina, gracias a Góngora: “este divino Dédalo le cultivó el lenguaje, le reformó la sentencia, le encrespó la elocución, le abultó la frase, le aseó las voces, le sazonó las sales, con que la dejó capaz de todo a aquel ornamento, y llegaron a caber en ella sin azares no sólo esas colocaciones Latinas; pero muchas osadías de frases, construcciones, casos, y esquemas Latinos” (8).

Al lado del hipérbaton y de la consecuente “latinización” del castellano, el uso de la metáfora en Góngora da motivo, igualmente, a diversos encarecimientos. El encomio fundamental en este terreno consiste en exonerar tajantemente al poeta del desfavorecedor calificativo de “oscuro”, que le había sido imputado por rivales poseedores de cierta autoridad en la materia. Espinosa explica la técnica metafórica de su poeta precisando que se halla fundada no en la extrañeza o en lo remoto del vocablo a utilizar, sino en el entramado del texto que la soporta. Por este proceso de contextualización, es que Góngora habría obtenido sus discutidas y famosas metáforas: “los hombres grandes aunque usen de metáforas altísimas y remotas, con las palabras consecuentes las dejan declaradas, o con las anteriores dejan abierta la senda de entenderlas” (9). Tal como ocurría en la discusión acerca del tratamiento del hipérbaton o transposición, se otorga aquí el epíteto de ‘heroico’ a Góngora. Así, dirá el panegirista: “atrevimiento fue conquistar Góngora frases nuevas, periodos exquisitos, metáforas peregrinas; pero fue insigne atrevimiento, que no hubiera admirado el Mundo hazañas grandes, a no haberse usado gigantes osadías” (10).

Es en el carácter “épico” de Góngora como creador que puede, en suma, estar cifrado el juicio de El Lunarejo en lo tocante al estilo del poeta, es decir, a “aquella pompa de

frases, aquel caudal de conceptos vivísimos, y aquello cresco, del impetuoso torrente de su elocuencia” (11).

Pero las hazañas de Góngora no fueron un mero acto arbitrario. El poeta tuvo la suficiente autoridad para hacerlo, como asegura su defensor al referirse a aquél: “quien no contento con sólo observar todas las [leyes] de la Poesía Castellana, pero introducido en las clases Griega y Latina, descubrió nuevos preceptos a qué regularse, y solicitó leyes extrañas a qué ceñirse” (12). A raíz de sus estudios, Góngora estatuyó un nuevo código creativo. Y las reglas que introdujo estaban avaladas, justamente, por la autoridad de su erudición: “Don Luis, con la autoridad que le decora, puede estatuir las, y discernirlas como varón grande” (13). Aseveración para la cual se ampara en la opinión del prestigioso crítico García Coronel, quien había afirmado algo parecido: “Autoridad tuvo D. Luis de introducir estas novedades” (14).

36

Comparación con los antiguos.

Espinoza Medrano ha ubicado a Don Luis entre los escritores de mayor significación dentro de la creación poética en lengua castellana. El desarrollo de su panegírico demanda, por lo tanto, un punto de comparación aun más elevado que el constituido por alguno de los autores conterráneos del poeta. Este requerimiento encuentra satisfacción en un campo de gran prestigio, por entonces, como era el de la poesía de la antigüedad greco-latina.

El tema de Polifemo, por ejemplo, que había sido tratado por poetas como Homero y Teócrito, en Grecia, y Virgilio y Ovidio, en Roma, permite demostrar en qué facetas Góngora —autor, asimismo, de un poema inspirado en la leyenda del Cíclope— destaca por su superioridad. Por una parte, en lo concerniente a Teócrito, el comentarista asevera que “no sólo no escribe mejor que Góngora este asunto”, sino que, inclusive, ni siquiera debía ser admitido en la confrontación, por rústico y falto de majestad (15). En cambio, la versión de Ovidio gana el reconocimiento de Es-

pinosa, debido tanto al ingenio que pone en juego como a la laboriosidad desplegada en su factura. Características que Góngora ha asimilado o “embebido”, superando, sin embargo, al modelo “con tantos realces, que variándola [la fábula] de bellísimos episodios, descripciones, frases, sentencias, y esquemas, queda el dechado, como suelen quedar las líneas del dibujo, sobreviniendo la bordadura de oro y perlas” (16). En cuanto a Homero y a Virgilio, Góngora los aventaja, asegura El Lunarejo, en el plano de la descripción del gigante. Igual apreciación es propuesta si, en lo tocante a similar detalle, se equipara la composición gongorina con la de Teócrito o la de Ovidio (17). Espinosa concluye concediendo a su poeta clara ventaja sobre los antiguos: “no pocas veces sale más airoso Góngora, venciendo algunas la lira Castellana a [sic] la gradeza [sic] Griega y Latina” (18).

Trocando audazmente la fórmula tradicional que invocaba a los latinos como intangible modelo, el crítico peruano sostiene que “la elocuencia Latina tiene mucho que aprender de la gongoriana, mucho que imitar de sus primores, mucho que admirar de su espíritu” (19).

37

Dos poetas del mundo antiguo resaltan en el discurso apologético en condición de ejemplares dignos de ser admitidos como pares al lado del vate hispano. Con Virgilio, ha sido establecida la comparación indicando que la similitud entre él y Góngora se da en cuanto la “complexión” de la Musa de ambos “ni crece con los elogios, ni con los vituperios mengua” (20). Existe, además, otro factor. Virgilio, considerado como autor de textos inconclusos puede ser cotejado con Góngora, ya que éste demuestra equivalentes caracteres fragmentarios en el conjunto de su producción. La obra poética inacabada, portadora de una especie de imperfección, tiene para Espinosa un sentido positivo, es un rasgo, una señal o revelación del genio creador: “aquello imperfecto, manco, y no cabal de Virgilio se quedó así, para confusión de presumidos, y arrogantes, que con todo su caudal no pudieron remendar cuatro hemistiquios: qué fuera todo el Poema”(21). Paralelamente, Góngora recibe

una consideración proporcional a la de Virgilio: “Eso imperfecto, eso por acabar, que se dejó Góngora, es mucho mejor, que lo muy concluído, y sellado de los otros. Y eso poco ha sabido arrastrarse al mundo erudito a sus admiraciones” (22). Estas ideas tienen como trasfondo la tesis que concibe al autor como entidad superior a su obra. La subordinación del producto literario al espíritu y a la voluntad de quien lo compuso, le permite a Espinosa hablar de “genio” en lo relativo a Góngora. Por ello, afirma que “bastó haber Góngora dado aquella traza, que otros no sólo no han excedido, pero ni aun igualado, y aunque de su ingenio se cree la pudiera haber superado; él no estaba obligado a exhibir la mayor de su posibilidad; pues aun Dios con obrar con sólo querer, no debe hacer lo mejor, que puede obrar” (23). El modelo dado por Virgilio pone a disposición de El Lunarejo un paradigma lo suficientemente autorizado para apuntalar sus razones: “el mayor Poeta [Virgilio], que conoció la Naturaleza. . . no sólo dejó de acabar su Eneida, Poema divino, pero versos particulares de ella no pudo, o no quiso concluir” (24).

Píndaro, el segundo poeta traído a colación por el apologista, aunque sin la amplitud con que analizó a Virgilio, es presentado cimeramente cuando, citando a Antonio de Cabrerías Avendaño, adjudica a Góngora el apelativo de ser “sin primero el segundo Píndaro” (25).

Lo inimitable.

Alrededor del problema de la imitación se desarrolla en el **Apologético** uno de los encomios más complejos emitidos en relación con Don Luis de Góngora: el de que no es posible imitarle.

El proceso argumental que conduce a Espinosa hacia la demostración de la calidad de inimitable aplicada al poeta, va acumulando conceptos y frases sumamente laudatorios en beneficio de éste.

Toda actividad de imitación confronta el rechazo del críti-

co a partir de una consideración, más o menos genérica, acerca de la imposibilidad de lograr resultados positivos en el ejercicio de la actividad mimética: “que muchas veces fue más fácil hacer más, que hacer otro tanto; tan ardua es de recabarse una semejanza, que apenas acierta a dibujarla aun la naturaleza misma” (26).

Si, en principio, la práctica de la imitación carece de probabilidades de éxito en la consecución de su objetivo, tratándose de copiar a Don Luis la cuestión acrecienta sus dificultades debido a la situación peculiar de este poeta en cuanto es juzgado como una personalidad excepcional. El panegirista reconoce en el escritor cordobés la posesión de una condición natural, que lo coloca por encima de sus imitadores. Espinosa ha de aceptar el que en algunos aspectos sea factible el remedo (27), mas con referencia al rasgo de superioridad en Góngora que acabamos de mencionar, estima que de ninguna manera puede aquél ser imitado: “Lo sumo, lo grande, lo superior de los Oradores, o Poetas nunca se puede imitar, como el ingenio, la invención, el vigor, la facilidad y todo lo que no enseña el arte” (28).

39

Desde este punto de vista, el elogio estará concentrado en la especial singularidad del talento gongorino: “Confesamos, que aquel peregrino ingenio tan soberamente [sic] abstraído del vulgo, fue inimitable, o se deja remedar poco, o con dificultad, Eso tiene lo único, eso tiene de estimable el Sol, que no admitir émulo feliz tolerando las competencias, es la valentía de lo singular” (29). El creador de las **Soledades** será un ser privilegiado, distinguido por un cierto toque de divinidad: “Tienen los dechados un no sé qué de natural gracia, y hermosura, un cierto donaire ínsito” (30). Y, justamente, es por su proximidad a lo divino que se le respeta: “Siempre le veneramos, nunca presumimos imitarle” (31).

Haciendo una comparación plástica, El Lunarejo explica hasta qué punto piensa él que no es factible copiar lo esencial --esto es, el genio-- de Góngora: “Porque son sus colo-

res los del Arco celeste inimitables a la fatiga, Fénix, **en fin**, raro, cuya pluma, y matices en líneas de celestes renglones Iris forman no corvo, que en altísimos vuelos se ostenta a los remedos fugitivo, y a las admiraciones sereno” (32).

Para el erudito cuzqueño, cualquier pretensión de emular a Góngora estaría condenada al fracaso: “aunque la copia haya llegado a la suma excelencia de la imitación, jamás deja de traslucirse lo contrahecho de la afectación desairada” (33). La causa de tales frustraciones ha sido impuesta por la propia grandeza y poderío de la obra gongorina: “estilo de Góngora, que de fuerte se levanta, sublima, y erige, que rematan sus cumbres en despeñadero . . . Porque no hay celsitud, que no empariente con los amagos del precipicio . . . La de Góngora está tan cerca de él, que de su sublimidad al despeño sólo dejó un paso” (34). Los que intentaren llegar a estas alturas terminarán, pues, precipitándose, “despeñándose” : “Las imitaciones, que acometen al ejemplar de aquella Poesía, resbalan del original y desmienten con el despeño sus **esforzamientos**” (35). Es en Góngora un gran mérito, de acuerdo con Espinosa, el haber suscitado la retahila sin término de sus imitadores, y el que éstos no hayan obtenido logros significativos: “ha sido lo mayor de Don Luis, escribir versos, que todos anhelan por imitarlos, y nadie, o pocos arriben a conseguirlos” (36).

40

Tomando como motivación medular en los seguidores y en los adversarios de Góngora la pasión de la envidia, El Luna-rejo, sutilmente, procurará extraer de ello una lección sobre las bondades de la obra gongorina. Así, citando a Joseph Pellicer, al referirse a los envidiosos nos dice que ellos, “irritados de Genio tan más allá de todos, que pudo, y supo mejorar al idioma Castellano, enseñando rumbo entre la novedad misma docto, y grave con la imitación de Griegos, y Latinos, conspiraron contra él, y echando la culpa al estilo bien admitido de todos, y mal imitado de muchos, de **cuanto les** causaba su ingenio se dio por ofendida la calumnia, se agravió la envidia” (37). Calumnia, envidia es lo que engendra “lo grande”, y entre las consecuencias de aquéllas está el incontenible afán imitativo: “imitar lo grande siem-

pre fue tan difícil como deseado, mal se remeda lo soberano” (38). Ante la agresión de la envidia, no obstante, el poeta permanece impoluto: “tienen los méritos grandes cierto sagrado en su misma sublimidad, ciertos linderos y espacios exentos, adonde jamás arribaron los ímpetus de la envidia más poderosa” (39).

Existe, sin embargo, un derivado positivo que proviene de la actividad mimética, consistente en una “prueba” de la calidad poética gongorina: “Si os parece fácil imitar a Góngora, durará la presunción hasta la experiencia; pero estimaréis la hermosura de sus versos a costa de vuestra flaqueza, y de desengaño” (40).

Motivo de aplauso para Góngora encuentra Espinosa Medrano en el hecho de que no fueran solamente los poetas de escaso talento quienes se atrevieran a parangonarse con aquél, sino que, además, había un conjunto importante de escritores de prestigio colocados en la misma posición. Como muestra, señala el caso de dos oradores, uno español y otro americano, quienes hicieron uso de la transposición: “Los mayores Oradores de España [Hortencio Félix Paravicino, a quien llama “el Góngora de los Declamadores”], y América [Juan de Cabrera] imitaron la trasposición” (41). Acrecienta la ejemplaridad de dicho suceso el haber sido utilizado el artificio latino en el campo de lo religioso: “Ya su colocación se ve introducida aun a lo sagrado de los púlpitos” (42). También cita, al respecto, a los eruditos españoles Joseph Pellicer y García Coronel, “perpetuos discípulos de aquel bizarro espíritu” (43). Le basta, finalmente, con aludir a otros autores, tanto “españoles como peruanos, que siguieron esta senda” (44).

41

Góngora, el único, el inimitable. Este es el eje de las diversas alusiones encomiásticas de su apologista. Ellas son asignadas al poeta como componentes de una suerte de aura sacra.

Elogio indirecto.

Espinosa recurre, en diversos momentos de su obra, a un

procedimiento indirecto de alabanza en lo que atañe a su defendido. El mismo reside en disponer convenientemente las citas o paráfrasis de personalidades que han emitido opinión relativa a Góngora.

En una de las *Censuras* que anteceden al texto dice, con franca admiración, Fray Fulgencio Maldonado: “No se le atreviera la calumnia vivo al deliciosísimo, e ingeniosísimo Don Luis de Góngora, aquél a quien en la general estimación de las Naciones todas cedió Apolo sus laureles”.

De otro lado, Alonso Bravo de Paredes en su *Aprobación* llama al poeta español “Príncipe sin segundo de la lira Castellana”.

De Garcia Coronel, uno de los más eruditos comentaristas gongorinos, Espinosa toma el siguiente elogio del estilo del poeta: “Quien leyere a Don Luis sin pasión hallará inestimables tesoros en la propiedad de las voces, y en la grandeza de sus sentencias” (45).

42

El autor, en otras ocasiones, basa detenidamente su panegírico en Baltasar Gracián, citando frases recogidas de diversos pasajes del libro *Agudeza y Arte de ingenio*. Es así como, ocupándose de Don Luis, Gracián escribe: “Aquél que fue Cisne, fue Aguila, fue Fénix en lo canoro, en lo agudo, y en lo extremado” (46). A manera de variante de lo anterior, se incluye la apreciación que sigue: “Fue este culto Poeta Cisne en los concentos, Aguila en los conceptos, y en toda especie de agudeza eminente” (47). Concluye Espinosa, remitiéndonos a cierta enumeración de Gracián, en la que su poeta es equiparado con creadores oriundos de otras naciones: “Tomé los ejemplos de la lengua en que los hallé, que si la Latina blasona al relevante Floro, también la Italiana al valiente Tasso, la Española al culto Góngora, y la Portuguesa al afectuoso Camoens” (48).

Al recoger una loa en latín escrita por el erudito Francisco Torreblanca Villalpando, el escritor peruano hace la correspondiente paráfrasis castellana en honor de Góngora:

“Viva merecedor de eternos loores, pues en el glorioso ámbito de su erudición pudo de toda la Enciclopedia agotar meritísimamente los elogios” (49). Igualmente, partiendo de otra frase latina —en esta ocasión, de Nicolás de Albiz— precisa que a Góngora lo venera “por su primera, y más ínclita gloria el Betis” (50). Antonio de Cabrerías Avendaño proporciona, también en *Latín, aun mayores enaltecimientos*: “es sin primero el segundo Píndaro, el padre de la cultura, el esplendor de Córdoba, el ornamento de España, y el portento del Orbe todo” (51).

Dentro del juego de citas que colaboran en el común objetivo de ilustrar la figura del poeta de Córdoba, encontramos, asimismo, dos poemas. El primero, compuesto por el orador sagrado Hortencio Félix Paravicino, es un homenaje en razón de su contenido, por un lado, así como por la fiel reproducción de fórmulas sintácticas y alusiones cultas propias del estilo gongorino, de otro:

“Oh tú Lelio, que heredando
al docto Marcial la pluma
las sales, que el mundo admira
Píndaro mejor renuncias.
A quien el Jayán de Ulises
cuarta de Trinacria punta
debe más luz, que a su frente
apagó la Griega astucia.
Cuyas sacras soledades
misteriosas, sino mudas
cuanto respeto las puebla
tanta Deidad las oculta.
Hijo de Córdoba grande,
padre mayor de las Musas,
por quien las voces de España
se ven de bárbaras cultas” (52).

El segundo poema, un soneto de Lope de Vega, refuerza su valor para los fines de Espinosa por cuanto se trata de un texto elaborado por un poeta por el cual Góngora no había sentido mayor simpatía:

“Claro Cisne del Betis, que sonoro
y grave ennobleciste el instrumento
más dulce, que ilustró músico acento
bañando en ámbar puro el arco de oro:
A ti la lira, a ti el Castalio Coro
debe su honor, su fama, y su ornamento,
único al siglo, y a la envidia essento
vencida, sino muda de tu decoro.
Los que por tu defensa escriben sumas
propias ostentaciones **solicitan**,
dando a tu inmenso Mar viles espumas:
Los Icaros defiendan, que te imitan,
que como acercan a tu Sol las plumas,
de tu Divina Luz se precipitan” (53).

De este modo, basándose en el concepto tradicional de “autoridad”, El Lunarejo adopta varias opiniones ajenas que puedan coadyuvar en la mejor apreciación y alabanza de Góngora.

44

Lo luminoso.

Existe una serie de imágenes que acompaña a las opiniones ofrecidas por Espinosa Medrano en lo que concierne a Don Luis. Dichas imágenes procuran contribuir a elevar la persona del poeta mediante múltiples connotaciones. Un grupo importante de ellas lo tenemos en los adjetivos que sugieren o indican la idea de luminosidad. Jugando con un esquema de comparaciones de tipo astronómico, por ejemplo, tenemos los atributos siguientes: “Luna fue esplendídsima el insigne y raro Poeta Cordobés Don Luis de Góngora (si es que el ser Sol se quedó sólo a juicio del mundo para el mismo Apolo) pues heredero de sus luces resplandece en el tenebroso siglo de tanto culto. Planeta Mayorazgo del Sol, que en la plenitud de sus esplendores nunca le advierte corvo; sino quien menguante de seso anduviere con la Luna” (54). En este pasaje observamos que el sentido de valor positivo, que es asignado a Góngora, implica tanto **luminosidad** como **plenitud**, y se opone al sentido de valor negativo comprendido como **oscuridad** y **carencia**.

Habría que destacar la inclusión de alusiones mitológicas utilizadas para dar mayor respaldo o contexto a las comparaciones. De tal manera que, al intervenir Apolo con sus atributos solares y de dios de la poesía, Góngora resulta ser “heredero” y “mayorazgo” de Apolo. Cuando se dice que el poeta “resplandece en el tenebroso siglo de tanto culto”, estamos ante una indicación acerca de su estilo como antípoda del hermetismo u oscuridad del estilo de sus imitadores. Cabe precisar la función del vocablo raro, que tiene en Espinosa una acepción erudita avalada por antiguas autoridades (55) —con especial aplicación al fuego como elemento de máxima “liquidez” o pureza (aquí raro equivale a líquido, a pureza, en oposición a denso): “fuego, que siendo sumamente raro (o ralo como quiere el Castellano) obtiene Principado sobre todo lo líquido, y de cuya liquidez participan proporcionalmente la denominación esos otros [esto es, aquellos elementos como agua y aire]” (56). La comparación de Góngora con el Sol es frecuente en el Apologético: “ eso tiene de estimable el Sol, que no admitir émulo feliz tolerando las competencias, es la valentía de lo singular” (57). Texto en que Espinosa defiende la condición de único e inimitable en su poeta, poniendo al Sol como paralelo ejemplar.

45

A imágenes luminosas apela, de igual forma, el párrafo que sigue: “más si alma llamó las centellas del ardor intelectual con que lúcidamente animó tan divino canto, mil almas tiene cada verso suyo, cada concepto mil vivezas” (58). Como puede observarse, el elemento central de esta comparación es el fuego, con sus referencias inmediatas en centellas (luz) y ardor (energía), que conducen finalmente a la idea de vida: ‘alma —animó— vivezas’. Resulta curioso que hasta el adverbio “lúcidamente” esté incorporado a la secuencia de términos que connotan “luminosidad”.

Las relaciones de luz y color, presididas por su proximidad al cielo (zona translúcida), ponen a disposición de Espinosa una materia rica en imágenes y significaciones eruditas: “son sus colores los del Arco celeste inimitables a la fatiga, Fénix, en fin, raro cuya pluma, y matices en líneas de ce-

lestes renglones Iris forman no corvo, que en altísimos vuelos se ostenta a los remedos fugitivo, y a las admiraciones sereno” (59). El autor ha parafraseado, como luego lo aclara, los versos de Góngora dedicados al ave Fénix en **Soleidad I**, para aplicarlos, por su cuenta, al mismo poeta. Estos son los versos en cuestión: “El pájaro de Arabia, cuyo vuelo/ arco alado es del cielo/ no corvo, mas tendido” (60). No se trata, empero, de una simple paráfrasis, ya que El Lunarejo ha complicado el sentido de la comparación entre **ave Fénix** y **arco iris** —presentes en los versos citados— para integrarla en una red que, en último término, nos encamina hacia una imagen de la escritura. La cual es señalada por la coherente sucesión de los vocablos ‘pluma —líneas— renglones’. En consecuencia, la escritura de Góngora sería una escritura celeste; como la del arco Iris, inimitable y admirable. Es de notar el nexa que junta a **Fénix** y **raro**, expresiones unidas por el concepto de fuego (sobre la vinculación de **raro** y **fuego** hemos tratado líneas arriba). Los enlaces que conectan imágenes o acepciones de luminosidad llevan a Espinosa a dos aves de abolengo mítico: el Aguila de Apolo (Sol) y el Fénix (Fuego): “es águila de todas las luces de Apolo, o es Fénix de todos los aromas de la erudición” (61). Frases que se remiten al poeta y a su estilo; como **Aguila**, la poesía de Góngora es **lúcida**; y como **Fénix**, da vida nueva a la tradición erudita.

Bartolomé Leonardo había utilizado en un soneto el verso de Góngora “en ruelas de oro rayos del Sol hila”, y, comentando el hecho, Espinosa otorga una loa a Góngora bajo la perspectiva de lo “luminoso”; “¿No advertís ya, que en todo el Soneto el cuarto verso brilla por Astro de todo él?, pues por tal le puso allí quien debidamente estimaba sus esplendores” (62).

Aves.

Espinosa medrano atribuye a Don Luis tres tipos de aves que sintetizan elogiosamente sendas características de su labor poética. Cisne, Aguila y Fénix, concentran en sí los rasgos relevantes de tal estilo.

La primera ave, el cisne, surge como un reconocimiento del lirismo, la armonía y la belleza poética. “Dulcísimo Cisne” o “Cisne dulcísimo” (63), llama el apologista a Góngora. Con caracteres aun más explícitos, refiérese a él como “Cisne de la armonía de las Musas” o “el Cisne más sonoro, que escucharon las ondas del Betis” (64). Frase que es una versión o eco del primer cuarteto de un soneto de Lope de Vega, citado por el panegirista:

“Claro Cisne del Betis, que sonoro
y grave ennobleciste el instrumento
más dulce, que ilustró músico acento
bañando en ámbar puro el arco de oro” (65).

Pureza de estilo, lucidez y claridad en la expresión y composición, comprenden aspectos que están sustentados en la imagen del águila apolínea: “águila de todas las luces de Apolo”(66).

Por su lado, la erudición revitalizada, que El Lunarejo ve en la obra de Góngora, ha sido representada por la mítica ave Fénix: “Fénix de todos los aromas de la erudición” (67).

47

El crítico peruano incluye dos fragmentos provenientes de Baltasar Gracián (**Agudeza y arte de ingenio**) que condensan y explican el significado de las imágenes de Cisne, Aguila y Fénix. Decía Gracián “Aquel que fue Cisne, fue Aguila, fue Fénix en lo canoro, en lo agudo y en lo estrechado” (68). Frase que tiene una segunda versión, del mismo Gracián y también en favor de Don Luis, que amplía el contenido de la anterior: “Fue este culto Poeta Cisne en los concetos, Aguila en los conceptos, y en toda especie de agudeza eminente” (69). Todo lo cual deja establecidas con mayor precisión las correspondencias conceptuales que portan las mencionadas aves en el discurso laudatorio de Espinosa Medrano. Resumiendo, tenemos el esquema siguiente:

Cisne: armonía – musicalidad – dulzura - belleza
Aguila: agudeza (ingenio) – claridad y riqueza conceptual – lucidez
Fénix: renovación – erudición – sabiduría (70).

48

Por lo hasta aquí expuesto, podemos concluir que el elogio a Don Luis de Góngora en el **Apologético** gira, fundamentalmente, en torno a su labor como poeta. La alabanza de su estilo está basada, en lo principal, en la transposición latina y en la técnica metafórica. El apologista reconoce, en este terreno, que Góngora alcanza una realización plena. Por otro lado, el triunfo del autor español ha sido perfilado con los rasgos de una verdadera hazaña. Acto épico para el cual Espinosa solamente encuentra punto de comparación entre poetas de la antigüedad como Ovidio, Virgilio o Píndaro. Frente a los atrevimientos de sus émulos contemporáneos, Don Luis permanece con el rango de un talento inaccesible a la imitación. Asimismo, procura El Lunarejo demostrar que su opinión respecto a la singularidad del genio gongorino no es aislada, pues muchas personalidades debidamente autorizadas, en condición de críticos o escritores versados en materia tan dificultosa, han coincidido en su apreciación. Por último, se ha observado que una tendencia a las asociaciones de imágenes regidas por connotaciones de “luminosidad”, en el conjunto de frases encomiásticas, se complementa con el empleo casi emblemático de tres clases de aves vinculadas a la tradición mitológica (Cisne, Aguila, Fénix), que forman parte de comparaciones de gran relieve y ricas en significado aplicadas al poeta corobés.

NOTAS

(1) “Poética de Espinosa Medrano en el **Apologético en favor de D. Luis de Góngora**”, en *Rev. de C. L. L.*, No. 7 – 8, 1978, 105 – 118.

(2) Lima, Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate, 1662.

(3) “Desde el punto de vista de la retórica, la cuestión acerca del doble sentido del vocablo **apologético** en la obra de Espinosa Medrano puede formularse de la siguiente manera: el libro de El Lunarejo estaría clasificado dentro de uno de los tres géneros de la retórica: el género demos-

trativo, cuyo objeto es la alabanza y el vituperio [M. Fabio Quintiliano: **Instituciones oratorias**, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, S. A., 1942, Lib. III, cap. VII.]. El conocimiento (**cognitio**) del objeto, presupuesto de la valoración (**aestimatio**), es efectuado por el autor con respecto a Góngora y a Faria. Ambos son sometidos luego, respectivamente, a la acción de lo que Heinrich Lausberg denomina “categorías de la **aestimatio**, es decir, **laus** y **vituperatio**” [Manual de Retórica Literaria, t. I, p. 68]. Con lo cual la orientación total del Apologético de Espinosa queda delimitada entre los conceptos integrados de **laus**, en lo que se refiere a Góngora, y **vituperatio**, con relación a Faria” (op. cit., págs. 106 - 107). Cfr. Luis Jaime Cisneros, “Relectura del Lunarejo: el **Can del Cielo**, *Lexis*, Vol. IV, No. 2, 171.

(4) Espinosa Medrano, cit., frag. 3.

(5) *Ibid.*, frag. 27.

(6) *Ibid.*, frag. 31.

(7) *Ibid.*, frag. 33 - 34.

(8) *Ibid.*, frag. 34.

(9) Espinosa alude aquí a un pasaje de la **Philosophia antigua poética**, de Alonso López Pinciano (Epístola sexta), en que se establece el criterio de la interrelación de los componentes de un texto poético: “de lo que precede, y de lo que se sigue, se saca la claridad de la cosa”. Como

ejemplo, Espinosa transcribe una octava del Polifemo gongorino, tachada de oscura por Faria, cuyo último verso —el mejor, según aquél— “quedó claro, abierto, y patente con las frases que le precedieron” (*ibid.*, frag. 48).

(10) *Ibid.*, frag. 56.

(11) *Ibid.*, frag. 42.

(12) *Ibid.*, frag. 57.

(13) *Loc. cit.*

(14) *Loc. cit.*

(15) *Ibid.*, frag. 73.

(16) *Ibid.*, frag. 74.

(17) *Loc. cit.*

(18) *Ibid.*, frag. 56.

(19) *Ibid.*, frag. 41. Los triunfos que Góngora detenta frente a la poesía latina son descritos como parte del proceso natural vigente desde antiguo en las relaciones de los poetas cordobeses con los latinos. En el fondo —arguye Espinosa— fueron los romanos quienes aprendieron de los cordobeses, y Don Luis con sus obras no hace más que traer a la memoria de los lectores este hecho: “nadie se asombre de oír a Góngora, no sólo compitiendo a la Lira Romana, sino venciéndola, pues cuando advertimos tan ventajosa imitación, sólo recordamos lo que tan de atrás confesó la Antigüedad, aprendiendo lo culto, y lo sonoro, y peregrino de los poetas cordobe-

ses. Con que nunca nos empa-
chará el remedar a los Latinos lo
crespo, y bizarro de su decir;
puesto que ellos primero lo a-
prendieron de nosotros” (*ibid.*,
frag. 42).

(20) *Ibid.*, frag. 67

(21) *Ibid.*, frag. 69.

(22) *Loc. cit.*

(23) *Ibid.*, frag. 73.

(24) *Ibid.*, frag. 69.

(25) *Ibid.*, frag. 124.

(26) *Ibid.*, frag. 63.

(27) “Algo tiene, empero común,
y mediocre la elocuencia grande,
y esto sólo se os permite, que
remedéis” (*ibid.*, frag. 64).

(28) *Loc. cit.*

(29) *Ibid.*, frag. 60.

(30) *Ibid.*, frag. 64.

(31) *Loc. cit.*

(32) *Ibid.*, frag. 60.

(33) *Ibid.*, frag. 64.

(34) *Ibid.*, frag. 63.

(35) *Ibid.*, frag. 60.

(36) *Loc. cit.*

(37) *Loc. cit.*

(38) *Loc. cit.*

(39) *Ibid.*, en la Dedicatoria al
Duque Conde de Olivares.

(40) *Ibid.*, frag. 60.

(41) *Ibid.*, frag. 61.

(42) *Loc. cit.*

(43) *Loc. cit.*

(44) *Loc. cit.*

(45) *Ibid.*, frag. 12.

(46) *Ibid.*, frag. 124.

(47) *Loc. cit.*

(48) *Loc. cit.*

(49) *Loc. cit.*

(50) *Loc. cit.*

(51) *Loc. cit.*

(52) *Ibid.*, frag. 33.

(53) *Ibid.*, frag. 64.

(54) *Ibid.*, frag. 1.

(55) *Vid. Apologético.*, Sección
VI.

(56) *Ibid.*, frag. 52.

(57) *Ibid.*, frag. 60.

(58) *Ibid.*, frag. 6.

(59) *Ibid.*, frag. 60.

(60) *Loc. cit.*

(61) *Ibid.*, frag. 124.

- (62) *Ibid.*, frag. 50.
- (63) *Ibid.*, frag. 38 y frag. 124.
- (64) *Ibid.*, frag. 124 y frag. 111.
- (65) *Ibid.*, frag. 64.
- (66) *Ibid.*, frag. 124.
- (67) *Loc. cit.*
- (68) *Loc. cit.*
- (69) *Loc. cit.*
- (70) Entre los elogios que El Lunarejo otorga a Don Luis existe una inclinación a generar metáforas e imágenes referidas a la altura como nivel espacial dotado de valores espirituales positivos. La verticalidad proporciona a Espinosa una fuente importante de conceptos superlativos vinculados a la obra y a la persona del poeta. Por ejemplo, las asociaciones de tipo "luminoso" coinciden con las alusiones a aves (Cisne, Aguila, Fénix), por su común vinculación con la idea de altura en el sentido antes mencionado.