



Capítulo 14

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

VOLUMEN 2

LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ: APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.

Coordinadores

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

869.5009 Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia / Raquel Chang-
H Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., coordinadores.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad
2 Católica del Perú, Fondo Editorial: Casa de la Literatura : Ministerio de Educación del Perú, 2017
 (Lima: Aleph Impresiones).
 503 p.: il. (algunas col.), facsím., retrs.; 24 cm.-- (Historia de las literaturas en el Perú / Raquel
 Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, directores generales; 2)

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-04457
ISBN 978-612-317-250-3 (v.2)

1. Literatura peruana - Historia y crítica 2. Literatura peruana - Historia y crítica - Virreinato,
1555-1808 3. Literatura y sociedad - Perú - Virreinato, 1555-1808 4. Cronistas - Perú 5. Perú -
- Historia-- Virreinato, 1555-1808 - Aspectos sociales I. Chang-Rodríguez, Raquel, 1943-
coordinadora II. García-Bedoya M., Carlos, 1955-, coordinador III. Velázquez Castro, Marcel,
1969-, director IV. Pontificia Universidad Católica del Perú V. Casa de la Literatura Peruana VI.
Perú. Ministerio de Educación VII. Serie

BNP: 2017-1204

Historia de las literaturas en el Perú

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

Volumen 2. Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., Coordinadores

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe - www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© Casa de la Literatura, 2017

Jirón Ancash 207, Lima 1, Perú

Centro Histórico de Lima. Antigua Estación de Desamparados

casaliteratura@gmail.com - www.casadelaliteratura.gob.pe

© Ministerio de Educación del Perú, 2017

Calle Del Comercio 193, Lima 41, Perú

webmaster@minedu.gob.pe - www.minedu.gob.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Manto Paracas, Horizonte Temprano (900 a.c.-200 a.c.)

Cortesía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Primera edición: abril de 2017

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

ISBN (obra completa): 978-612-317-245-9

ISBN (volumen 2): 978-612-317-250-3

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-04457

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.

Jr. Risco 580, Lince. Lima - Perú

Las opiniones vertidas en estos ensayos son responsabilidad de los autores.

MODELO, IMITACIÓN Y CULTURA CRIOLLA EN JUAN DE ESPINOSA MEDRANO

José A. Rodríguez Garrido

Pontificia Universidad Católica del Perú

La obra que ha llegado a nosotros de Juan de Espinosa Medrano (1628?-1688), apodado en su tiempo el Lunarejo, abarca una diversidad de géneros (teatro, oratoria sagrada, debate académico, curso filosófico) y ha sido elaborada en diferentes lenguas (español, quechua, latín). Toda su producción se desarrolla en relación con el ámbito eclesiástico, ya sea como predicador o, particularmente, como estudiante y luego maestro en el Seminario de San Antonio Abad del Cuzco. Su autoridad como miembro de la cultura letrada se sustenta y se teje sobre esta adscripción, la cual le permite también construir su imagen como intelectual criollo capaz de participar activamente en la formulación de los discursos que sostienen los valores del Imperio y, al mismo tiempo, entrar en debate con los prejuicios europeos sobre el desarrollo de la vida intelectual en el Nuevo Mundo. Por ello, un eje de su producción tiene el propósito de mostrar no solo la capacidad para imitar los modelos a partir de los cuales se gesta la cultura letrada, sino también, en el caso de los textos religiosos, la posesión y preservación de esos modelos, o incluso, en el caso de los textos profanos, la posibilidad de superarlos. En este trabajo se revisan los fundamentos documentales que permiten trazar su biografía y entender así el proceso de su formación intelectual, y se estudian las relaciones entre modelos e imitación, y adscripción a los ideales del Imperio y defensa de los criollos en sus obras más significativas: la *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios*, algunas de las obras teatrales, el *Apologético en defensa de don Luis de Góngora* y los sermones de *La novena maravilla*.

Aunque el primero en hacer una semblanza de Juan de Espinosa Medrano, su discípulo Agustín Cortés de la Cruz, afirma que en vida del autor «no hubo hombre grande y de buen gusto que no se hiciese lenguas en aplaudirle» (en Espinosa Medrano, 2011b, p. xii), a su muerte, en noviembre de 1688, solo una parcela de su producción había llegado a las prensas. «No le punzó jamás la ambición de imprimir» (p. xii), recuerda su panegirista. Hasta mediados de la década de 1660, habían visto la luz en Lima su célebre defensa de la poesía de Góngora y un par de discursos¹. El mismo año de su muerte (1688) apareció en Roma una publicación más ambiciosa: la *Philosophia Thomistica*, primer tomo (y único conocido) del curso que enseñaba en el Seminario de San Antonio Abad. Este libro dio inicio a un nuevo período de impresión póstuma de sus obras en Europa: en 1695 se publica en Valladolid una selección de sus sermones y un año antes se había reeditado su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (aunque disfrazado con falsos datos editoriales limeños). Su teatro, en quechua y en español, debió esperar hasta el siglo XX para conocer la difusión impresa; y otra parte de su obra (poesía, probablemente otras obras dramáticas y el segundo tomo de su curso filosófico) ha permanecido hasta hoy desconocida o se halla definitivamente perdida.

Es sobre este conjunto parcial como podemos aproximarnos a la obra compleja y diversa de este autor, la cual abarca una variedad de géneros (la oratoria, el teatro religioso, el debate literario y el curso escolástico), una multiplicidad de saberes (la tradición clásica, los modelos literarios hispanos del Renacimiento y el Barroco, la teología tomista) y una diversidad de lenguas (español, latín, quechua). El mayor reto para proponer una interpretación integral de la obra de Espinosa reside justamente en afrontar la densidad de esta red textual y los vínculos entre sus elementos.

1. ESPINOSA MEDRANO COMO MIEMBRO DE LA CULTURA LETRADA

La primera semblanza extensa sobre Espinosa Medrano que conocemos es el «Prólogo a los aficionados al autor y a sus escritos» de *La novena maravilla*, seguramente escrito por Agustín Cortés de la Cruz, discípulo del autor y responsable de la preparación del volumen. A diferencia de lo que ocurrirá siglos después, este contemporáneo de Espinosa Medrano es cauto al trazar su biografía. Resalta la amplitud de sus conocimientos, desde las letras hasta la música, y sobre todo en la Teología, a la que dedicó particularmente «su vida y su ingenio, por ser de su genio aquella profesión»

¹ *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios* (1650); *Apologético en favor de Góngora* (1662); *Discurso sobre si en un concurso de opositores a beneficio curado deba ser preferido cateris paribus el beneficiado al que no lo es* (1664).

(en Espinosa Medrano, 2011b, p. xii). Sin embargo, en lo que concierne a los datos de su vida, el relato se centra fundamentalmente en el vínculo con el Colegio y Seminario de San Antonio Abad «desde sus menores años», donde estudió y llegó a enseñar las cátedras de Artes y Teología. En cambio, en lo que concierne a los orígenes de Espinosa, Cortés resulta del todo elusivo. El texto se abre con una declaración que, a la vez que quiere afirmar la valía intelectual del autor, reconoce la imposibilidad de ostentar una estirpe conocida: «Fue hijo de sus obras este nobilísimo sujeto» (Espinosa Medrano, 2011b, p. xi), una idea recurrente en la literatura y el refranero hispanos de los siglos XVI y XVII, que recorre, por ejemplo, varios capítulos del *Quijote* (primera parte, caps. 18, 21, 47), y que sirvió justamente para contrarrestar los principios de una sociedad jerarquizada sobre el principio del linaje y la «limpieza de sangre» (Ilustración 1).



Ilustración 1. Detalle de un retrato de Juan de Espinosa Medrano. Cuadro de la serie de catedráticos del Colegio y Seminario de San Antonio Abad del Cuzco. Colección del Arzobispado del Cuzco, actualmente en el claustro del antiguo Seminario, hoy Hotel Monasterio. Foto de José Antonio Rodríguez Garrido.

Unas seis décadas después de la muerte de Espinosa, al mediar el siglo XVIII, el deán Diego de Esquivel y Navia, en sus *Noticias cronológicas de la ciudad del Cuzco* recoge una serie de noticias sobre él que, según Cisneros y Guibovich, toma principalmente de los libros del cabildo de la Catedral y secundariamente del prólogo de *La novena maravilla*, pero también de la tradición oral que habría empezado a gestarse (Cisneros & Guibovich, 1988, pp. 330-331). Él es el primero que consigna una historia que tendría particular fortuna: «Predicando un día en la Iglesia Catedral advirtió repelían a su madre, que porfiaba a entrar y dijo: “Señoras, den lugar a esa pobre india que es mi madre”, y al punto la llamaron, convidando sus tapetes» (Esquivel y Navia, 1980, II, p. 149). Tal como lo observó Javier Núñez Cáceres (1977, p. 6) el relato está calcado de un pasaje de la biografía de fray Luis de Granada escrita por Luis Muñoz (originalmente publicada en 1639), con las adaptaciones del caso (la pobre mujer del relato original se convierte en una «pobre india» y la ciudad de Granada en el Cuzco). Unos cuarenta años después, el episodio vuelve a aparecer, de manera más desarrollada, en el primer tomo de la *Historia del Reino de Quito* que el padre Juan de Velasco, jesuita quiteño que sufrió la expulsión de su orden de los territorios hispanos, escribió en Faenza (Italia). Allí forma parte de sus argumentos para refutar la imagen denigratoria de la naturaleza y particularmente de la capacidad intelectual de los indios americanos que habían presentado el filósofo Cornellius de Paw y el historiador William Robertson en sus influyentes libros (Velasco 1844, 198). Velasco es el primero que presenta claramente a Espinosa Medrano como indio (el relato de Esquivel siempre dejaba la puerta abierta a un posible origen mestizo). En 1887, entonces en el contexto del indigenismo de fines del siglo XIX, Clorinda Matto de Turner publica un opúsculo, *El doctor Lunarejo*, en el que esa premisa adquiere su máximo desarrollo.

Las investigaciones documentales, realizadas por Luis Jaime Cisneros y Pedro Guibovich Pérez a partir de la década de 1980, permitieron reconsiderar —o al menos cuestionar— algunas ideas que se habían vuelto comunes sobre la biografía y la posición de Espinosa Medrano en su mundo social. La cronología trazada por estos investigadores en 1988 y varias publicaciones de carácter documental (Guibovich Pérez, 1982, 2007; Guibovich Pérez & Domínguez Faura, 2000), en particular el hallazgo de su testamento e inventario de bienes (Guibovich Pérez, 1992), han recompuesto la imagen que durante siglos se había tejido sobre él. Si bien el asunto de sus orígenes sigue siendo un enigma, los estudios muestran ahora a un clérigo que, al morir, poseía «un estilo de vida ostentoso y refinado» (Guibovich Pérez, 1992, p. 5)².

² Resumen a continuación los datos expuestos en los trabajos de Cisneros, Guibovich Pérez y Domínguez Faura aquí señalados.

Para la fecha de su nacimiento el único dato sigue siendo el que se desprende de la afirmación de Cortés de la Cruz de que Espinosa murió de sesenta años, «poco más o menos» (en Espinosa Medrano, 2011b, p. xix), lo cual llevaría a establecer que nació hacia 1628. Su trayectoria biográfica se puede rastrear con mayor certeza desde que asiste como colegial, hacia 1645, al Seminario de San Antonio Abad en la ciudad del Cuzco. Desde entonces la vida que le conocemos discurre directamente asociada a este centro, donde en 1650 empieza a ejercer la cátedra de Artes y luego la de Teología. En 1654 obtiene el grado de doctor en la Universidad de San Ignacio de Loyola (el Seminario no tenía aún para entonces rango de universidad y, por tanto, sus estudiantes debían acudir a la universidad jesuita para sus grados).

De otro lado, la carrera eclesiástica es el otro eje de su biografía. Sirve en la parroquia del Sagrario entre 1655 y 1659; pero le toma tiempo obtener beneficios y prebendas eclesiásticas, en parte porque la ocupación en la cátedra lo mantiene fuera de carrera. Por fin, hacia 1666 se sabe que estaba en posesión de la doctrina de Juliaca, pues desde allí escribe al chantre de la catedral del Cuzco, Francisco Henríquez, informándole sobre los enfrentamientos entre vascongados y andaluces en la mina de Laicacota. En 1668 se le confiere el curato de Chincheros. Más tarde, en 1676, el obispo Manuel de Mollinedo recomienda en carta al presidente del Consejo de Castilla que se le conceda una prebenda eclesiástica para que «se alienten los virtuosos y doctos, y las letras tengan su lugar» (cit. en Cisneros & Guibovich, 1988, p. 341). Al año siguiente se le otorga en propiedad el curato de San Cristóbal, una de las ocho parroquias de indios que había en el Cuzco. Mollinedo vuelve a avalarlo en 1678 en carta al Rey, en la que pide que se conceda a Espinosa una ración vacante en la Catedral por cuanto «es el sujeto más digno que tiene el Obispado por sus muchas y relevantes letras y virtud» (cit. en Cisneros & Guibovich, 1988, p. 341). Tres años después vence en el concurso por la obtención de la canonjía magistral del Cuzco y en 1683 recibe el nombramiento real que le permite ocuparla. A partir de este momento, la documentación lo muestra particularmente activo en la obtención de propiedades y servicios. Es evidente que para entonces Espinosa había adquirido una cierta fortuna y gozaba de un reconocimiento social.

Su carrera dentro del cabildo eclesiástico va en ascenso y en 1686 se otorga real cédula que lo nombra chantre, cargo del que toma posesión dos años después. En 1687 sirve de tesorero en el mismo cabildo y, al año siguiente, es promovido a arcediano, pero el nombramiento llega cuando ya está a punto morir. El 9 de noviembre de 1688 otorga su testamento. En el inicio de ese documento se presenta sencillamente como el «doctor don Juan de Espinosa Medrano, canónigo magistral desta Santa Yglesia Catedral del Cuzco, thesorero, dignidad de ella» (Guibovich Pérez, 1992, p. 11), es decir, ostentando la posición y los cargos que había alcanzado

en el desarrollo de su carrera eclesiástica, pero sin declarar ni los nombres de sus padres ni su lugar de nacimiento, tal como hubiera sido esperable en cualquier escrito de esta naturaleza en su época. Al dar a conocer este valiosísimo documento, Pedro Guibovich Pérez (1992, p. 2) calificó esta declaración como un silencio muy elocuente. Trece días después, el 22 de noviembre de 1688, Espinosa Medrano falleció en el Cuzco³. El inventario de sus bienes hecho tras su muerte incluye vestidos y ropa costosa, una pequeña pero significativa colección de pinturas, muebles y piezas de plata labrada, y una amplia y selecta colección de libros que, según Guibovich, «puede considerársela como una de las más importantes en manos privadas, solo comparable a la que poseyó el obispo Manuel de Mollinedo y Angulo» (Guibovich Pérez, 1992, pp. 7-8).

A lo largo de su vida, la cátedra en el Seminario y la predicación son las actividades principales que moldean la actividad intelectual de Espinosa. A la vez que enseña Artes y Teología en el Seminario, se oyen sus sermones en la catedral, en las parroquias y en los hospitales. El mundo cerrado del claustro académico y el templo abierto a toda la sociedad son los espacios en que se teje su prestigio y su autoridad. La publicación de algunas de sus obras en las imprentas limeñas proyecta esta posición más allá del Cuzco. En varios de estos textos, Espinosa se identifica a sí mismo con el grupo criollo, en actitudes defensivas o incluso beligerantes. Es a través de estos contextos como Espinosa se muestra como un activo miembro de la cultura letrada dentro del mundo colonial peruano, y es a través de ellos como podemos, por tanto, aproximarnos al significado de su obra.

2. EL TEATRO

Probablemente la producción más temprana de Espinosa Medrano corresponda a algunas de sus obras dramáticas. Hasta el momento conocemos los textos de tres obras teatrales suyas: una comedia bíblica (*Amar su propia muerte*), y dos autos sacramentales en quechua (*El robo de Proserpina y sueño de Endimión* y *El hijo pródigo*).⁴

³ La fecha de la defunción que aquí señalo es la que establece la fe de muerte dada por el escribano, que consta junto con el expediente del testamento (Guibovich Pérez, 1992, pp. 2, 11). Hasta el hallazgo de este documento se había venido repitiendo como día de la muerte el 13 de noviembre, siguiendo en esto a Diego de Esquivel y Navia (1980, II, p. 148).

⁴ Tenemos noticia de que escribió al menos otras dos piezas teatrales. La escritora Clorinda Matto de Turner declaró haber visto una obra en quechua de contenido religioso (y que no es ninguna de las dos que conocemos) que «se representó en el Seminario con motivo de los festejos anuales del Patrón tutelar» (Matto de Turner, 1890, p. 31). La autora no proporciona el título de esta pieza, pero ofrece un breve argumento y algunas citas textuales, según los cuales la obra versaría sobre el paso de la antigua religión de los Incas a la revelación del Evangelio. De otro lado, en un curioso opúsculo titulado *Gloria enigmática del doctor Juan de Espinosa Medrano*, su autor, el doctor Francisco González Rodríguez

En su prólogo a *La novena maravilla*, Cortés de la Cruz dejó noticia de que Espinosa «de catorce años era ya gran latino, y tan aventajado retórico y poeta en ambas lenguas, que escribía comedias y autos sacramentales, de los que fue uno el del *Robo de Proserpina* que tanto han celebrado los ingenios de buen gusto» (Espinosa Medrano, 2011b, p. xi). La afirmación permitiría situar la producción teatral de Espinosa hacia 1645 (incluso un poco antes), tal como hacen Cisneros y Guibovich (1988, p. 337), aunque es conveniente establecer alguna cautela sobre el testimonio. En primer lugar, el carácter encomiástico del texto puede dar pie a cierta hipérbole, habitual en este tipo de relato. De otro lado, Cortés se refiere al *Robo de Proserpina* entre las obras escritas en español y latín. Cesar Itier señala que es muy probable que el prologuista, dirigiéndose a un público peninsular, prefiriera hacer pasar dicha pieza como escrita en español (Itier, 2010, p. 10). A pesar de estas imprecisiones y aun considerando que quizá Cortés exagerara un poco la precocidad de Espinosa, hay indicios para aceptar que este elaboró parte de su teatro en fechas tempranas, entre 1645 y 1650. Respecto de *El robo de Proserpina*, Itier observa que el encabezamiento de uno de los manuscritos (el Ms. Navarro) de este auto señala que Espinosa lo escribió «siendo colegial seminarista del real Colegio de nuestro Padre S. Antonio Abad del Cuzco», y, en cambio, no da indicación alguna sobre el hecho de que ocupara las cátedras en el Seminario, lo cual ocurrió a partir de 1650 (pp. 10-11). Algo semejante puede decirse de la comedia en español *Amar su propia muerte*. En este caso, el único testimonio conocido de la obra incluye al final ocho versos, sin duda añadidos por el responsable de la copia, que declaran la autoría de Espinosa Medrano y su condición de colegial real al momento de escribir el texto⁵.

El caso de *El hijo pródigo* es distinto, pues el hecho de que el personaje del gracioso U'ku (el Cuerpo) pretenda seducir a K'uichi mencionando que guarda dinero en Laicacota (Espinosa Medrano, 1938a, p. 288) lleva a proponer a Guibovich y Domínguez que la obra —al menos en la versión en que la conocemos— debió ser escrita después de 1657 —cuando fue descubierta la vena de plata en esa localidad

de Zambrana revela que Espinosa escribió una comedia hagiográfica, sobre la vida de Santa Cecilia, titulada *El Amor de milagro y los celos de los cielos*, con motivo de la recepción en el Seminario de San Antonio del obispo del Cuzco Bernardo de Izaguirre, lo cual debió ocurrir entre fines de 1663 e inicios de 1664. Sobre este último dato y, en general, para una mirada de conjunto del teatro de Espinosa como práctica escolar, ver Rodríguez Garrido, 2017.

⁵ La copia, hoy perdida, que transmitió la obra y que se conservaba en la Biblioteca Nacional del Perú hasta su incendio en 1943, sirvió a Rubén Vargas Ugarte para su edición, aparecida en sucesivas entregas en la *Revista de la Universidad Católica del Perú* entre 1932 y 1934. Hay un error —no sabemos si del manuscrito o del primer editor— que todos los editores posteriores han repetido (incluido Juan Vitulli en la última edición de la obra), justamente en el verso en que se declara la condición de Espinosa al escribir la obra: «la sacó a luz, cuando era / colegial actual» (vv. 2497-2498), donde obviamente debiera decir «colegial real», tal como se le califica a Espinosa en la portada de la *Panegírica declamación*.

y se creó una población en su entorno—, pero antes de 1665, dado que en la mención no hay ninguna alusión a la situación de violencia que, a partir de ese año, se produjo como consecuencia del enfrentamiento entre dos facciones de mineros (vascongados y andaluces). Concluyen ambos estudiosos que es posible proponer que la obra fue escrita alrededor de 1660 (Guibovich Pérez & Domínguez Faura, 2000, pp. 229-230, n. 236).

Si bien carecemos de una documentación explícita sobre el destino para el que algunas de estas obras fueron concebidas, hay indicios para pensar que todas ellas están asociadas directamente al ámbito del Seminario de San Antonio Abad. A propósito de *El robo de Proserpina*, Cesar Itier concluye que es posible sostener que este auto sacramental «fue una obra escolar, concebida para una celebración religiosa, probablemente la del Corpus Christi como corresponde a un auto sacramental» (Itier, 2010, p. 11). De otro lado, los versos finales añadidos a la copia de *Amar su propia muerte*, al destacar la pertenencia al claustro de su autor sugieren también que esta obra estaba asociada por su destino a ese ámbito. La hipótesis que hoy resulta más verosímil es, por tanto, que estas piezas fueron parte del teatro escolar que, de una parte, servía como ejercicio de elocución y retórica en la formación de los estudiantes, pero que, por su complejidad (espectáculos de cierta extensión elaborados sobre los modelos de géneros de gran arraigo en el teatro público: la comedia bíblica y el auto sacramental) deben haber sido pensadas para ser exhibidas en circunstancias de agasajo a una autoridad o de celebración religiosa asociada al Seminario⁶.

La comedia bíblica *Amar su propia muerte* dramatiza la historia de Jael tomada del Libro de los Jueces (4:17-23 y 5: 23-27). Si bien en el desenlace Espinosa sigue el escueto relato bíblico y se acoge a la interpretación tradicional de la Iglesia de este personaje como prefiguración mariana (Ramírez Zaborosch, 2002), el núcleo del drama presenta un novedoso desarrollo de intriga que se presenta como un aparente «caso de honor» (Chang-Rodríguez, 1994, p. 129). Laura Bass (2009) ha examinado la originalidad en el tratamiento argumental de la obra como una exhibición de ingenio por parte del precoz escritor, desarrollada a partir de la práctica de la *imitatio*, es decir, a través del procedimiento de producción de textos característico del Renacimiento y el Barroco: el creador reproduce un modelo prestigioso, pero al mismo tiempo intenta mostrar su propia valía confrontándose con él e intentando superarlo. En el caso de la comedia de Espinosa, esto se evidencia en varios planos. De un lado, tal como señala Bass, la obra parece condensar elementos procedentes de diversos subgéneros del teatro español de su tiempo: el drama de honor se expresa en los celos del marido

⁶ Para el siglo XVIII, las representaciones teatrales en el Seminario con esta finalidad están testimoniadas por la existencia de varias partituras de música dramática conservadas en el archivo musical que perteneció a esta institución. Véase Claro, 1969.

y su búsqueda de venganza; la comedia de capa y espada aflora en los enredos y confusiones que se tejen en torno a las estrategias que desarrolla Jael; el carácter alegórico propio del auto sacramental se expresa en el sentido providencial de la obra y en la aparición de algunas figuras; la inclusión de escenas cómicas a cargo de personajes rústicos nos lleva al ámbito del entremés (Bass, 2009, p. 12). El teatro de Calderón de la Barca, el modelo vigente y de prestigio en el momento en que Espinosa escribe su comedia, es sin duda el referente con el que este se confronta aquí.

En el plano de la expresión poética, la obra presenta también una compleja elaboración que evidencia la importancia de su dimensión retórica, esperable en un texto destinado al ejercicio y la exhibición de las habilidades de los estudiantes del Seminario. Señalo algunas muestras de ello. En primer lugar, Espinosa se sirve abiertamente de los recursos propios de la poética de Luis de Góngora —sobre los que él mismo habrá de teorizar en su *Apologético*— de una forma quizá más radical de la observada en el teatro de su tiempo. Así, el hipérbaton y la metáfora remota se emplean sobre todo para los pasajes descriptivos (por ejemplo, la imagen del campo de batalla presentada por Sísara, o la escena de cacería narrada por Jael, vv. 1-12 y 77-90)⁷. De otro lado, siguiendo una práctica habitual, Espinosa emplea la glosa de textos poéticos precedentes para la expresión del estado pasional de sus personajes: el amor de Sísara se manifiesta mediante la glosa a unos versos de Antonio Hurtado de Mendoza («Compitiendo con las selvas...», Espinosa Medrano, 2009, vv. 109-142) y los celos de Heber Cineo sobre los célebres del Comendador Escrivá («Ven muerte tan escondida...», Espinosa Medrano, 2009, vv. 2500-2545). En ambos casos, se trataba de poemas ya previamente glosados por otros autores en la primera mitad del siglo XVII. Es particularmente significativo que ambos textos hubieran sido ya utilizados en el teatro de Calderón (el primero en *Los encantos de la Culpa*, *El conde Lucanor* y *El castillo de Lindabridis*; el segundo en *Las manos blancas no ofenden* y *El mayor monstruo los celos*). Ellos es un indicador muy claro de cómo Espinosa recurre a la práctica de la *imitatio*: no solo recrea dos piezas del canon poético, sino que se confronta con las recreaciones de las que estas ya habían sido objeto, particularmente en el teatro calderoniano. Por último, la contrapartida cómica la ofrecen las escenas de los personajes rústicos, que se expresan en sayagués, modalidad lingüística derivada del dialecto leonés y empleada en el teatro español desde el siglo XVI para representar el habla de personajes rústicos y labradores. En síntesis, tal como lo han señalado recientes aproximaciones, *Amar su propia muerte* puede ser visto como una obra mediante la cual el autor mide su ingenio confrontándose con el modelo de la comedia nueva española vigente a mediados del siglo XVII. Lo imita y lo recrea.

⁷ Las referencias corresponden a la edición de Juan Vitulli (Espinosa Medrano, 2011a).

En tal sentido, es una obra característica del proceso de generación de textos propio de la intelectualidad criolla. Juan Vitulli la define como «una prueba, como un rito de pasaje, como un acto de creación del ingenio del joven criollo que será evaluado por el auditorio del colegio al cual va dirigido el mensaje poético de la comedia» (Vitulli, 2013, p. 69). Solo habría que resaltar que no es solo una obra mediante la cual Espinosa es «evaluado» por los miembros del claustro del Seminario, sino probablemente también la primera muestra de la identificación que se plantea entre la obra de Espinosa y el colectivo del Seminario, en tanto servía también para la exhibición de las calidades educativas de esta institución⁸.

También los autos sacramentales en quechua revelan una compleja reelaboración del modelo del género al que pertenecen (en este caso, no siguiendo a Calderón, como usualmente se ha dicho, sino a José de Valdivielso) y una aproximación integral a la obra de Espinosa requiere poner en relación esos textos con el resto de su producción. Sin embargo, respetando la distribución de materias del volumen al que este ensayo pertenece, no me corresponde tratar aquí sobre ellos. Véase, por tanto, sobre este tema el trabajo de Cesar Itier aquí incluido.

3. PANEGÍRICA DECLAMACIÓN POR LA PROTECCIÓN DE LAS CIENCIAS Y ESTUDIOS

En 1650 don Juan de la Cerda y de la Coruña fue nombrado corregidor y justicia mayor del Cuzco, cargo que ejercería hasta 1653. Como era habitual, debió ser recibido por los colegios de la ciudad. Ese es el origen de la *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios*, el primer texto de Espinosa Medrano que fue llevado a las prensas. Es importante insistir en la correcta fecha de composición de esta obra, 1650, dado que su difusión por medio de la imprenta constituye la consolidación de la imagen solidaria que se buscaba entre el autor y los intereses del Seminario de San Antonio Abad⁹.

⁸ Además de los estudios mencionados sobre *Amar su propia muerte*, son de interés los trabajos de Ramírez Zaborosch (1996) y Dolle (2011).

⁹ Durante décadas se ha venido repitiendo erróneamente como fecha aproximada de la *Panegírica declamación* el año de 1664, lo cual la haría posterior al *Apologético*. El impreso, en verdad, carece de datos editoriales, aunque sin duda fue publicado en Lima; no obstante, una serie de indicios permiten situarlo en 1650: el discurso presenta las características de una pieza de recepción al corregidor, que hizo su entrada a inicios de ese año; en la portada del impreso, el autor es presentado solo como «Colegial Real del Seminario de San Antonio el Magno», pero durante ese año fue nombrado catedrático de Artes y Teología en el Seminario y en 1654 obtuvo el grado de doctor en Teología (títulos que, en cambio, habrán de aparecer mencionados, como era de esperar, en la portada del *Apologético* en 1662) (véase Rodríguez Garrido 1997, n. 124). Además, el «Soneto» dedicado a Espinosa (presentado como «el Benjamín de Apolo» en alusión justamente a su precocidad como escritor) está firmado por el capi-

El género oratorio en que debía situarse un texto como la *Panegírica declamación* debía ser el demostrativo o epidíctico, es decir, el propio para mostrar ante el auditorio las virtudes y méritos del nuevo corregidor mediante un discurso que hiciera gala del arte de la retórica para lograrlo. De hecho así lo hace abiertamente Espinosa en la segunda parte del texto, dedicado a la etopeya del personaje; asimismo, los rasgos de ornato son notables, por ejemplo, en la manera y la extensión con que Espinosa cita y reelabora abiertamente pasajes de la tradición poética profana —desde Ovidio, Horacio y Claudiano hasta los modernos Garcilaso y Góngora—. Sin embargo, Espinosa aprovecha también la ocasión para convertir el elogio de la autoridad en instrumento de deliberación, en tanto que se sirve de ella para aludir a las contiendas académicas que enfrentaban a los miembros de San Antonio Abad con los jesuitas que regentaban el Colegio de San Bernardo y la Universidad de San Ignacio (Rodríguez Garrido, 1997, p. 124).

El Seminario estaba dirigido por el clero secular, pero a su vez estaba estrechamente vinculado a los maestros de la orden dominica. Tras la restauración de la Escolástica en el siglo XVI, los dominicos propugnaron una interpretación de la obra de Santo Tomás de Aquino que defendían como la literal y canónica. Los jesuitas, en cambio, habían desarrollado, de la mano de pensadores de la orden como Francisco Suárez, un sistema de pensamiento propio que no dejaba de reconocer la autoridad de Santo Tomás, pero que lo interpretaba de manera más libre y muchas veces discrepante de la lectura defendida por los dominicos. El Seminario de San Antonio Abad había convertido la defensa de la interpretación canónica del Santo que propugnaban los dominicos en una seña de identidad y sus estudiantes hacían juramento de seguirla y defenderla. Sin embargo, para la obtención de sus grados, estos debían recurrir a la universidad, que era regentada por los jesuitas. Ello motivó continuos enfrentamientos entre los estudiantes de ambos colegios, que desbordaban muchas veces el campo de la disputa académica, y revivió una antigua pretensión del Seminario de convertirse en universidad (ver Guibovich Pérez, 2006).

El teatro de Espinosa Medrano había servido no solo para lucir el ingenio del precoz colegial, sino también para ostentar las calidades de los estudios del Seminario. Con la *Panegírica declamación*, escrita el mismo año en que Espinosa habría

tán don Diego Dionisio de Peñalosa Briceño, quien se presenta sencillamente como «vecino feudatario de la ciudad de La Paz»; sin embargo, Peñalosa dejó el Perú y viajó al virreinato de Nueva España hacia 1660 y allí logró ser nombrado corregidor de Nuevo México, cargo que ejerció entre 1661 y 1664. Un elemento adicional permite incluso ajustar un poco más la fecha de pronunciación de la *Panegírica declamación*: el 31 de marzo de 1650 la ciudad del Cuzco sufrió un severo terremoto que causó gran destrozo y que fue uno de los primeros hechos a los que tuvo que hacer frente el nuevo corregidor. Nada, sin embargo, en el texto de Espinosa alude a esta situación. Puede concluirse, por tanto, en mi opinión, que este discurso debió haber sido pronunciado en los primeros meses de 1650, antes del terremoto.

de empezar a impartir la cátedra en el Seminario, el autor da un paso más en esta identificación y adquiere una posición beligerante y defensiva de los intereses de la institución. Plantea en el inicio de su discurso el tópico de las armas y las letras; pero no solo para afirmar que «deseosas fueron siempre las letras de que las apadrinaran las armas» (Espinosa Medrano, 1938b, p. 189), sino para concluir que «si se apura el discurrir, diré que no cualquier ciencia se inclina al patrocinio de las armas, sino en especial la Teología de los tomistas y genuinos discípulos del Doctor Angélico» (p. 193). Espinosa se sirve para este fin de una ingeniosa interpretación de un emblema de Alciato (*Ex bello pax*, en que se muestra la imagen de un yelmo caído durante la batalla, dentro del cual las abejas han labrado su panal). Si el yelmo representa al guerrero —en este caso el capitán corregidor—, las abejas son, siguiendo a Varrón y Piero Valeriano, «viva imagen de los doctos, noble representación de los estudiosos» (p. 194). Avanza aún más y, sirviéndose de una de sus autoridades favoritas, San Isidoro en sus *Etimologías*, propone que las abejas tienen su origen en el cuerpo de un buey muerto. El buey es, a su vez, representación de Santo Tomás, de modo que, concluye, la protección del corregidor debe dirigirse hacia «los verdaderos tomistas», que «labran el almíbar de la Sabiduría» de las flores (es decir, las obras) del Santo, en contra de «los adúlteros zánganos que la suavidad le presumen aniquilar» (p. 196). El texto alude así a la contienda que tiene como base el uso y la interpretación de los textos de Santo Tomás entre seminaristas (los «verdaderos tomistas») y jesuitas («los adúlteros zánganos»).

Al pedir al corregidor que se incline por una de las partes, el discurso de Espinosa evidencia que la contienda no es solo una discusión teológica, sino también una disputa sobre la administración del saber y, por tanto, sobre la posición de poder dentro de la sociedad colonial, entre diferentes sectores de la ciudad letrada. La primera vez, por tanto, en que Espinosa define su identidad y entabla un explícito debate, no es en el *Apologético*, donde se presenta como criollo que polemiza sobre el gongorismo, sino en esta *Panegírica declamación*, en la que se asume como miembro del Seminario de San Antonio Abad y como tomista de la escuela dominica opuesta a otras corrientes filosóficas. Esta declaración es, en verdad, el entramado sobre el que se teje toda su obra en adelante y sobre la que se construye su autoridad. Sin embargo, si bien el joven tomista no explicita esta vez su posicionamiento criollo, como sí lo hará en varias de sus obras posteriores, el soneto de Diego Dionisio de Peñalosa Briceño que sirve de preliminar al impreso se encarga de hacerlo, al celebrar al autor como «Febo criollo», «Fénix de la región y clima indiano», que con su pluma inspira a todo el orbe (pp. 186-187). De este modo, quedan planteadas las dos dimensiones sobre las cuales se define la particular ubicación de Espinosa Medrano como miembro de la ciudad letrada colonial: como «verdadero tomista» y como criollo (Ilustración 2).



Ilustración 2. *Ex bello pax*. Emblema de Alciato citado en la *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios* de Espinosa Medrano, en Andrea Alciato, *Emblemata*, Lugduni, apud Gulielmum Rouillium, 1548, p. 141.

4. *APOLOGÉTICO EN FAVOR DE DON LUIS DE GÓNGORA*

El libro más célebre de Espinosa Medrano, su *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués*, apareció publicado en Lima en 1662 (Ilustración 3). Sin embargo, la aprobación más antigua al impreso, la de Alonso Bravo de Paredes y Quiñones, está firmada en el Cuzco el 8 de junio de 1660. Sabemos, por tanto, que para ese año la obra ya estaba concluida. Carecemos de otra información que permita conocer con exactitud si el texto llevaba escrito algún tiempo antes de iniciarse el proceso para llevarlo a las prensas. Luis Jaime Cisneros, atendiendo a la estructura de debate que caracteriza al libro, lo califica como «un evidente ejercicio de retórica» y se pregunta incluso si responde a una obligación universitaria impuesta (Cisneros, 1987a, p. 9). En abono de esta idea, recuerda la documentación sobre la existencia de debates retóricos como parte de la formación de los estudiantes tanto en el Seminario como entre los jesuitas (pp. 51-52), y concluye: «esta confrontación con los comentarios de Faria y Sousa —a los tantos años de muerto y cuando no puede responder el tono provocativo e irónico del colegial cuzqueño— solo puede explicarse como uno de tales ejercicios» (p. 53). De otro lado, Cisneros señala también la afinidad retórica, tanto en aspectos formales como de contenido, que vincula al *Apologético* con la práctica de predicador de Espinosa Medrano (p. 53) y, en otro trabajo, llama la atención justamente sobre las «huellas de oralidad» que asoman a lo largo del texto del *Apologético* (Cisneros, 1987b). Estas observaciones no deberían llevarnos, sin embargo, a la deducción de que estamos ante una obra de factura muy temprana (correspondiente a la etapa de colegial real de Espinosa), sino a la comprobación del contexto académico y eclesiástico en que se gesta una obra como esta. Considerando la madurez de estilo y de pensamiento que se manifiesta en el *Apologético*, una conclusión prudente sería, en mi opinión, la de proponer que la obra procede de la misma etapa en que se gestan los primeros sermones fechados de Espinosa, que encontrarán posteriormente cabida en *La novena maravilla*, es decir, entre 1656 y 1660.

Otra cosa es la cronología de los textos y los autores implicados en la construcción del libro. En 1639, Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), luego de años de extensa preparación, había publicado en Madrid su edición profusamente comentada de *Os Lusíadas* de Camoens. En su afán por ensalzar la originalidad y la perfección del poeta portugués y afirmarlo como «príncipe de los poetas de España» (era la época de la unión de las dos coronas), Faria deslizó en varios pasajes duras críticas contra el estilo de Góngora, muerto en 1627¹⁰. Un par de décadas después de la publicación de estos comentarios, cuando su autor ya había fallecido hacía varios años, Espinosa parte de una selección de estos pasajes para armar su réplica.

¹⁰ Sobre los comentarios de Faria y Sousa y la posición de este dentro de la polémica antigongorina, véase Cisneros, 1987a, pp. 1-9.

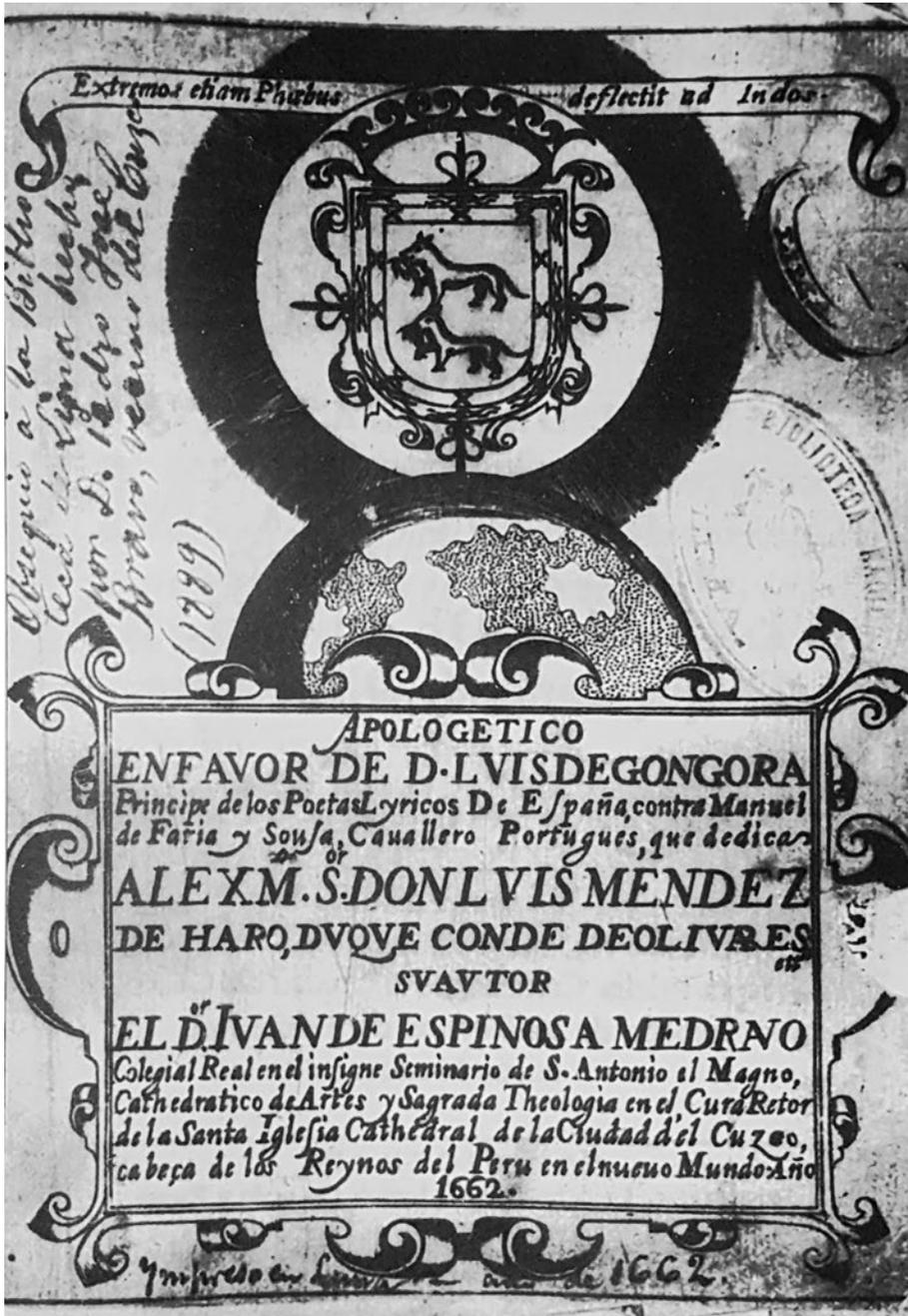


Ilustración 3. Anteportada de la primera edición del *Apologetico en favor de don Luis de Góngora*, Lima, por Juan de Quevedo y Zárate, 1662. Ejemplar de la Biblioteca Nacional del Perú.

El *Apologético* está construido simulando una polémica entre dos oradores, y de allí justamente el carácter retórico que ha observado Cisneros. Espinosa abre su libro construyendo el escenario en que habrán de competir ambos oradores: «En la palestra nos ves (Letor mío), pero en palestra de entendimientos» (p. 127). El cotejo de fuerzas entre los dos contrincantes se desplaza entonces a la contienda intelectual. Para lograr ello, a continuación, Espinosa alterna secciones extraídas de los comentarios de Faria como si fueran pasajes autónomos de un texto dirigido contra Góngora y va refutando uno a uno sus argumentos. Cisneros observó que el procedimiento entraña un proceso de manipulación textual para lograr sus objetivos persuasivos: Espinosa «ha elegido determinados pasajes, ha practicado en algunos de ellos injertos de otros textos de Faria, ha dispuesto la ordenación singular de ellos» (Cisneros, 1987a, p. 55; véase también p. 49, y en p. 56 el cotejo entre el texto original de Faria y la selección de Espinosa). El «Faria» construido por Espinosa sirve así a los propósitos persuasivos del libro que se revelan en la propia elección de su título. Tal como lo explicó oportunamente Eduardo Hopkins Rodríguez, *Apologético* encierra aquí el doble sentido de ‘defensa’ (a partir del sustantivo latino *apologia*, -ae), «a favor de Góngora», y el de ‘ataque, rechazo’ (del verbo latino *apologo*, -as), «contra Manuel de Faria» (Hopkins, 1978, pp. 105-107). La particular estructura retórica del libro sirve así para identificar y defender los rasgos característicos del estilo de Góngora denigrados por su detractor (fundamentalmente el hipérbaton y la metáfora remota), así como para reflexionar sobre el modelo de creación poética que de él se desprende; pero también para exhibir las cualidades argumentativas y el manejo original de la cultura letrada por parte del propio Espinosa.

Es esto justamente lo que otorga a su autor una particular posición en la polémica en torno a Góngora. La suya es una participación tardía (hacia 1660, el poeta cordobés ya no necesitaba, en verdad, de encarnizados defensores y mucho menos en los virreinos americanos). Por esta razón, vistos desde la perspectiva de la historia de dicha polémica, puede tenerse la impresión de que muchos de los argumentos expuestos en el *Apologético* para defender a Góngora habían sido ya ensayados en los textos escritos anteriormente. Aun así, Espinosa es capaz de descubrir rasgos expresivos en la poesía del poeta cordobés que no habían sido observados por los comentaristas predecesores. El caso más notable es el del hipérbaton, uno de los asuntos que ocupa mayor espacio en el libro. A propósito del verso del *Polifemo* de Góngora: «cuanto las cumbres ásperas cabrío» (v. 46), Espinosa resalta que no bastaba con reparar en la separación entre el *cuanto* y *cabrío*, sino que «aquella transposición acompañada del *ásperas* con su acento dactílico y despeñado insinuaba el arrojado de las cabras» (p. 141); es decir que, tal como lo señaló Dámaso Alonso, observaba que el hipérbaton en Góngora no era solo una figura sintáctica,

sino que esta iba unida a efectos rítmicos motivados por el contenido poético (Alonso, 1950, p. 368)¹¹.

Sin embargo, el *Apologético* no es ni pretende ser prioritariamente un comentario a la poesía gongorina, sino un debate sobre ella, y de allí la importancia de su dimensión retórica. En su prólogo «Al lector», Espinosa sustenta la organización de su libro como una polémica, ostentando justamente el desfase de su participación en la contienda sobre Góngora: «tarde parece que salgo a esta empresa» (p. 127). De un lado, aunque hubieran pasado las décadas, aún estaba pendiente responder a Faria de su ataque contra Góngora, «a quien aun sus paisanos desamparan» (p. 127)¹², y (dando quizá a entender que sabe que Faria había muerto) añade que está dispuesto a continuar el debate con quien tomare su causa: «si alguien quisiere proseguir la batalla, la pluma me queda sana, y volveré sin temor al combate» (p. 127). La razón mayor, sin embargo, es la que se insinúa de inmediato tras reconocer su tardía salida: «vivimos muy lejos los criollos y, si no traen las alas del interés, perezosamente nos visitan las cosas de España» (p. 127). Espinosa convierte así el lugar de su escritura en un elemento constitutivo del sentido de su texto. Ese lugar es a la vez físico (el Virreinato del Perú) y cultural (la comunidad de los criollos) y, en ambos casos, se define por su relación respecto de un centro (España) que se percibe, a la vez, como lejano (espacialmente) y próximo (culturalmente). La tensión entre los dos focos (el centro y el lugar de la escritura) se revela, de un lado, en la ansiedad que aflora en la actitud del criollo por acceder a «las cosas de España» y, de otro, en la «pereza» o el «interés» que define el movimiento recíproco desde el centro hacia el lugar del criollo. El *Apologético* se propone así como un texto que intenta revertir esa situación. El orador se presenta como alguien que es capaz de intervenir activamente en la cultura que viene desde el centro del Imperio: responderá a Faria, que no ha sido aún refutado, y defenderá a Góngora, desamparado por sus paisanos. En el *Apologético*, por tanto, su autor intentará corregir el desplazamiento inicialmente advertido («vivimos muy lejos los criollos») justamente mediante la apropiación de la cultura de ese centro («las cosas de España»).

La subordinación del criollo no está marcada, sin embargo, solo por su ubicación distante en el espacio imperial, sino también por la subvaloración como agente intelectual de la que es objeto por parte de los europeos, tal como lo explicita el párrafo siguiente del prólogo al lector. Allí, a punto de dar paso a la lectura de su obra, el autor se pregunta irónicamente: «pero ¿qué puede haber bueno en las Indias?

¹¹ Respecto de las observaciones de Espinosa sobre el hipérbaton gongorino, véase además Jammes, 1966, p. 29; Sanchís-Banús, 1975; Cisneros, 1987a, pp. 26-32; Rodríguez Garrido, 1988; Blanco, 2010.

¹² En 1645, Martín de Angulo y Pulgar se disponía a publicar bajo el título de *AntiFaristarcho* su réplica a la crítica de Faria, pero no llegó a hacerlo (Alonso, 1978, pp. 645-647).

¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad» (p. 127). Estas líneas han sido con razón motivo de preferente atención en la crítica de los últimos años para debatir la autopercepción del criollo (particularmente González Echevarría, 1993, pp. 154-158, y Beverley, 1996, en discusión con él). Conviene explicitar el texto al que alude aquí Espinosa como fuente del prejuicio contra los americanos y que no es otro que el mismo que se declara años después en el prefacio al lector de su *Philosophia Thomistica*¹³. Se trata de un pasaje del *Lovanium* (1605) de Justo Lipsio (1547-1606), que ya había dado motivo a la elaboración de una extensa réplica en la forma de defensa y elogio de la Universidad de San Marcos de Lima por parte de Diego de León Pinelo en su *Hyponnema Apologeticum pro Regali Academia Limensi in Lipsianam Periodum* (Lima, 1648). En un pasaje de su libro, Justo Lipsio, tras pasar revista a las instituciones y academias que existieron desde la Antigüedad para la formación de los jóvenes en Europa, el Oriente y el norte de África, finalmente se pregunta: «*Quid etiam? Ad Novum orbem ibo? Sane ibi barbaries*» [¿Qué más? ¿Iré al Nuevo Mundo? Ciertamente allí solo hay barbarie'] (libro III, cap. VI, p. 104). Poco importa que, a continuación, citando a López de Gómara, Lipsio reconociera que entre los antiguos mexicanos hubo escuelas en los templos donde los jóvenes de la nobleza se educaban. Para sus impugnadores peruanos, poco servía la salvedad y, por tanto, la cita acababa allí. En las líneas del prólogo al lector del *Apologético* a las que me refiero, Espinosa parece estar parodiando el texto de Lipsio (construido en la forma de diálogo) cuando justamente introduce una pregunta irónica: «Pero, ¿qué puede haber bueno en las Indias?». Es, por ello, significativo que en el prólogo del *Apologético* el prejuicio no se atribuya a los españoles en particular, sino a los europeos —como el influyente flamenco Justo Lipsio—.

Al reconocer la implícita alusión al texto de Lipsio, se hace más evidente que el *Apologético* responde no solo a una crítica contra la poesía de Góngora, sino también —como el libro de León Pinelo— a una contienda académica. De allí que el receptor ideal al que Espinosa abiertamente se dirige sea aquel que, como él mismo, pertenece a la cultura letrada: «No te pido favorezcas este *Apologético*, porque no habrá *hombre docto* a quien Don Luis de Góngora no le haya merecido el que mire con afección sus causas. Si eres *lego*, te ahorro el que me aplaudas, porque no quiero, y me excuso el que me lastimes, porque no siento» (p. 127, subrayados míos). Por ello, la «barbarie» no es un concepto excluido de la visión del mundo americano en Espinosa, pero

¹³ Allí afirma: «Pues los europeos sospechan seriamente que los estudios de los hombres del Nuevo Mundo son bárbaros; en particular afirmamos que ese honor se lo debemos a Justo (no en todo) Lipsio» (trad. de Walter Redmond 1970). Sobre el curso filosófico de Espinosa Medrano, véase Redmond, 1998.

sí negado para calificar a los hombres de letras agrupados en las universidades y colegios. En el propio *Apologético*, siguiendo una línea del discurso colonizador, tal como lo observó Beverley (1996, p. 54), el término está presente para calificar a los amerindios en el contexto de la conquista, y así Espinosa compara las innovaciones que alcanzó Góngora en el lenguaje poético con la osadía de Cortés al prender al emperador Motezuma «dentro de su corte misma, ceñido de innumerables bárbaros» (p. 178)¹⁴. Espinosa, pues, no cuestiona el principio de la «barbarie americana», sino que lo aísla y lo desplaza a un conjunto, el de los indios no cristianizados. De hecho, la oposición extrema que este texto sugiere entre el teólogo y el «bárbaro» aflora a lo largo del *Apologético*. No solo toda la obra se sostiene sobre una estructura y una erudición análoga a la que se observa en los sermones, como apuntaba Cisneros, sino que incluso el autor deja claro que este libro no es más que un producto del ocio que le permiten «estudios más severos» (p. 127) y añade: «si al Duque mi señor y Mecenaz deste papel [Luis Méndez de Haro, Duque Conde de Olivares, a quien el libro está dirigido] no desagradare esta ofrenda humilde, tenme por animado a mayores empresas» (p. 127). Los «estudios más severos» y las «mayores empresas» son obviamente los que conciernen a la Teología, el saber más elevado en la cultura letrada de la época y aquel con el que justamente el autor puede demostrar su distancia respecto de aquellos bárbaros paganos¹⁵.

Es sobre esa diferenciación como Espinosa elabora su propia identidad de criollo y hombre de letras que puede medirse con sus pares europeos, y aun vencerlos, puestos en la «palestra de entendimientos». De allí la importancia que el cotejo y la confrontación de saberes —desplegados al debatir con Faria— adquiere en el *Apologético*. Sin embargo, el reto mayor estaba en mostrarse no solo como un reproductor de la cultura recibida de Europa sino como un ingenio capaz de intervenir y crear desde esa cultura. La ocasión se la brindan los pasajes de Faria en que este arremete no solo contra los rasgos del estilo de Góngora, sino más aún contra sus seguidores, sus «secuaces» (p. 181) en las palabras del crítico portugués. Esto llevaba a discutir si Góngora era imitable. En este marco, Espinosa afronta el asunto

¹⁴ El término reaparece, más allá de las páginas del *Apologético*, en varios sermones con un sentido análogo y en la censura firmada por Espinosa en 1669 para la publicación de un sermón de Alonso Bravo de Paredes (quien había sido maestro de Espinosa y autor, a su vez, de una de las aprobaciones del *Apologético*). Llamó la atención sobre este último texto y lo reeditó Javier Núñez (1977). Quejándose allí de la situación en que se encuentran «insignes teólogos» (una alusión tanto al autor del sermón como a sí mismo), «arrinconados en un curato», Espinosa se refiere a las culpas de los indios neófitos llamándolas «ignorancias de bárbaros» (en Núñez, 1977, p. 11). Sobre Bravo de Paredes y su relación con Espinosa Medrano, véase Cisneros y Guibovich (1982).

¹⁵ Sobre la jerarquización de saberes y discursos desde la cual Espinosa concibe el contenido del *Apologético*, véase Rodríguez Garrido, 2010.

de la *imitatio* como práctica de creación, lo que suponía plantearse también implícitamente su propia posición como criollo en el proceso de reproducción y recreación de la cultura imperial (ver Vitulli, 2013, pp. 151-183).

En vida de Góngora, el momento más álgido de la polémica que suscitó su estilo ocurrió a raíz de la difusión de las *Soledades* en la corte madrileña, entre 1614 y 1616. Al final de su vida, en cambio, aun sus detractores, como el propio Lope de Vega, reconocían su genio poético, pero la crítica entonces se dirigió contra sus imitadores. Se aceptaba que Góngora había logrado una forma original y elevada de creación en poesía, pero que resultaba imposible de imitar. Se le negaba así la calidad para convertirse en modelo y, por tanto —dentro de la poética de la época— la posición ejemplar que diera lugar a otras creaciones. Espinosa parte de reconocer, aparentemente, el carácter inimitable de Góngora: «Confesamos que aquel peregrino ingenio, tan soberanamente abstraído del vulgo, fue inimitable o se deja remedar poco y con dificultad» (p. 182). Comenta a continuación el caso de fray Hortensio Paravicino (1580-1633), referente fundamental para el propio Espinosa en la oratoria sagrada. En poesía, según Espinosa, Paravicino fracasó en el afán de imitar a Góngora: «Quiso imitar con los pinceles de todo su caudal aquella idea, y no pudo arribar más que a la hazaña de haberle con los diseños dado algún aire» (p. 184). En cambio, en la oratoria logró crear un estilo de prosa culta donde demostró su propio genio: «Desquitose, empero, en la oratoria, haciéndose en ella el Góngora de los declamadores, pues de tantos que aspiraron a su competencia, apenas hay quien dibuje sus huellas, cuando apenas hay quien no amague sus pasos» (p. 184).

Hay que resaltar aquí dos ideas. En primer lugar, lo imposible de imitar a ingenios como Góngora o Paravicino se restringe en ambos casos con la observación de que, en verdad, es más bien extremadamente difícil y hazaña para pocos: Góngora «se deja remedar poco y con dificultad»; de Paravicino «apenas hay quien dibuje sus huellas». En segundo lugar, la relación entre Góngora y Paravicino muestra que este último fracasa cuando quiere imitar al primero en poesía, pero triunfa cuando recrea en la prosa su modelo culto. Más adelante Espinosa sustenta y explica estas observaciones cuando afirma que no niega el intentar imitar a los grandes escritores (esa es la base de la creación en el Renacimiento y el Barroco), pero precisa qué es lo imitable al distinguir entre «dos porciones en el estilo»: «una, hija de la naturaleza, que no se alcanza; y otra, parto del arte, que se consigue» (p. 187). Es el genio propio lo que es inimitable; este es natural y exclusivo del creador; pero la técnica artística puede ser aprendida e imitada. Paravicino es el «Góngora de los declamadores» (p. 184), porque es en la oratoria donde se muestra su original creación, aunque en ella puedan reconocerse rasgos aprendidos del estilo artístico de Góngora. De modo semejante, en las secciones iniciales del *Apologético*, Espinosa había reconocido también

que la peculiar colocación sintáctica de Góngora era producto de la imitación del verso latino —e incluso de una tradición previa del verso español—. Sin embargo, Góngora, con su particular genio, «aunque remedaba la coturnada y altísima elocución latina», lograba revertir la relación de imitador e imitado, hasta el punto de que «la elocuencia latina tiene mucho que aprender de la gongorina, mucho que imitar de sus primores» (p. 162). Podía irse aún más atrás en la cadena. Recuerda Espinosa que «por tan imposible como quitarle el rayo a Júpiter y a Hércules la clava, juzgó la Antigüedad el usurpar los versos a Homero» (p. 155). Sin embargo, Virgilio había logrado aprovecharse de ellos en su *Eneida*. Del mismo modo, Góngora había logrado lo que parecía inalcanzable (incorporar creativamente a la poesía española la sintaxis de los latinos). Espinosa traza así una línea (Homero, Virgilio, Góngora, Paravicino...) en la cual, mediante el encuentro entre el genio natural y el arte a través de la imitación, es posible el hallazgo nuevo y la regeneración poética, del mismo modo como Góngora «volvió a dar nuevo ser a la castellana [musa]» (p. 158).

Un punto culminante en este razonamiento es el momento en que Espinosa exhibe el acto mismo de creación a través de la *imitatio*. Introduce para ello un relato que muestra cómo un pasaje de un sermón donde Paravicino describe la huida y la muerte de Absalón es objeto de imitación por parte de otro autor, cuyo nombre no se declara (pp. 184-185). A partir del estudio estilístico, Cisneros (1983, pp. 150 y ss.) concluye que no debe haber duda sobre la autoría del propio Espinosa de esta imitación. En cualquier caso, es obvio que el episodio sirve para medir las fuerzas de quien se atreve a confrontarse con un modelo de envergadura y que Espinosa se proyecta a sí mismo en esa posición. Concluida la lectura de ambos textos, se expone el juicio: «Solemnizose el bosquejo, examináronse faiciones, aplaudiose la copia, y no faltó quien la hombrease en lo crespo de la frasi con el original» (p. 185). El caso sirve para demostrar que, en la casi imposible labor de imitar y medirse con el modelo, algunos pueden salir airosos. El nuevo texto puede hombrearse (igualarse en su calidad) con el original, pues lo ha alcanzado en «lo crespo de la frasi» (la elegancia y el realce del estilo), a pesar de que la empresa parecía imposible porque el original incluía una exclamación de tal calidad («¡ay, negro cabello de oro!», en alusión a los fatídicos cabellos dorados de Absalón que se enredan en las ramas de un árbol en su huida y son causa de su muerte) que «ella bastaba sola a asegurar de vencimientos al ejemplar» (p. 185)¹⁶.

Discretamente el propio Espinosa se coloca, así, como parte de esa cadena de modelos e imitaciones que es el sustento de la cultura poética que forma parte del Imperio.

¹⁶ No veo en este pasaje que el juicio se incline por el texto de Paravicino y que se muestre, por tanto, «una derrota del individuo americano a manos de la consagrada autoridad metropolitana», como sostiene Vitulli (2013, p. 175). La exaltación de la frase del original quiere mostrar el rasgo que dificultaba la posibilidad de alcanzarlo, pero eso es justamente lo que hace más notable el hecho de que la imitación pueda «hombrearse» con él.

Sin embargo, el énfasis en la dificultad del logro es también un modo de marcar el carácter exclusivo de quienes pueden participar en el proceso generador de la cultura letrada. El *Apologético*, en tal sentido, es una aguda defensa de Góngora; pero no una defensa de los americanos en toda su amplitud, ni siquiera de los criollos en general, sino de aquellos que en particular, como Espinosa, forman parte de la ciudad letrada.

5. LA NOVENA MARAVILLA

La predicación, junto con el curso académico, constituyó la práctica regular y permanente de Espinosa Medrano como hombre de letras y hombre de Iglesia. Espinosa se desempeñó, como se ha visto, en diversas parroquias, incluso de indios, antes de obtener un puesto en el cabildo de la catedral y hacer allí una carrera en ascenso. Sin embargo, de lo que debió ser la múltiple y diversa producción de sermones en estos distintos contextos no tenemos más que una imagen fragmentada y parcial. Ninguno de sus sermones se publicó en vida. Solo siete años después de su muerte, su discípulo Agustín Cortés de la Cruz preparó una recolección de treinta de ellos que vieron la luz en Valladolid (1695) bajo el hiperbólico título de *La novena maravilla* (Ilustración 4).

Esta publicación póstuma obedecía a intereses muy particulares, que en parte explican la selección de su contenido. En 1692, el Seminario de San Antonio Abad había visto finalmente logrado su antiguo anhelo de convertirse en universidad al otorgársele la bula papal correspondiente. Sin embargo, los jesuitas, que regentaban la Universidad de San Ignacio, impugnaron su aplicación e iniciaron proceso para lograr la derogación. El pleito duró cuatro años y concluyó finalmente con el triunfo de la causa de los antonianos, pero en el camino fue necesario acumular pruebas de la calidad intelectual del Seminario que convencieran a la autoridad papal. El nombre de Espinosa Medrano fue empleado de manera recurrente en aval de que esta institución había contado con maestros de calidad en la enseñanza de las cátedras de Teología y Filosofía, tal como lo comprueban las continuas menciones a él en los testimonios de los testigos llamados a declarar en Cuzco¹⁷. Paralelamente, en Europa, donde se libraba la batalla ante las autoridades españolas y romanas, fray Leonardo López Dávalos, activo gestor de la causa de los antonianos, hizo llevar a las prensas los textos de Espinosa para que sirvieran como demostración evidente de las calidades académicas del reputado maestro. López Dávalos había recibido poder en 1686 del propio Espinosa para hacer imprimir en Europa un libro —sin duda su curso de *Philosophia Thomistica*—, tal como lo establece Guibovich (1983, pp. 139-140).

¹⁷ Estudió y publicó el expediente del proceso Villanueva Urteaga (1987). Sobre la relevancia de las menciones a Espinosa Medrano en esta documentación, véase Rodríguez Garrido (1997, pp. 117-122).



Ilustración 4. Anteportada de *La novena maravilla*, Valladolid, por Josef de Rueda, 1695. Biblioteca José Durand, Special Collections, Hesburgh Libraries, Universidad de Notre Dame.

El volumen apareció, en efecto, publicado en Roma en 1688, el mismo año en que Espinosa moría en el Cuzco. Sin embargo, López Dávalos no se limitó a ello; en los años siguientes, durante el pleito entre antonianos y jesuitas, llevó también a las prensas europeas los sermones e hizo reeditar allí el *Apologético*¹⁸.

La composición del contenido del volumen de sermones es responsabilidad probablemente de Agustín Cortés de la Cruz, quien había recibido los papeles de Espinosa después de su muerte y a quien López Dávalos escribe en 1694 anunciándole que «los sermones se quedan imprimiendo y me parece que yrán en galeones» (Guibovich, 2008, p. 72). Atendiendo a los objetivos de la edición del volumen, lo conveniente era mostrar aquellas piezas oratorias en que se lucieran las habilidades retóricas, pero también la amplitud erudita y la profundidad teológica del autor. Ello llevó seguramente a preferir un conjunto particular dentro de lo que debió ser la predicación del autor, dando especial cabida a aquel que correspondía a lo que se denominaban como «oraciones panegíricas», es decir, sermones destinados a celebración de la fiesta del día según el calendario religioso. Tal como lo recuerda uno de los censores en su descripción del contenido del volumen (fray Ignacio de Quesada, en Espinosa Medrano, 2011b, p. v)¹⁹, los sermones se agrupaban en tres grandes conjuntos, que son justamente los que determinan la organización de los de Espinosa en el libro: a las festividades de Cristo, de la Virgen y de los santos. Los cuatro últimos sermones del volumen corresponden a una circunstancia especial (Sermón de la Oposición) o al ciclo litúrgico (dos sermones) y el último es un panegírico fúnebre (Sermón a las exequias del rey Felipe IV).

¹⁸ La participación de López Dávalos en este proceso se declara abiertamente en una carta suya dirigida a Francisco de Vivero, del 20 de mayo de 1697, citada primero por Villanueva Urteaga (1987, pp. XX-XXI) y luego comentada y transcrita más ampliamente por Guibovich (2008, pp. 73-74) en un documentado estudio sobre este fraile y su participación como editor de Espinosa Medrano. La reedición del *Apologético*, en un formato pequeño, se hizo con datos editoriales falsos, atribuyéndole la misma imprenta de la primera edición (Lima, Juan de Quevedo), pero el año verdadero de impresión (1694). Asimismo, se incluyeron los preliminares de 1662. El disfraz editorial responde seguramente a la necesidad de contar rápidamente con ejemplares de la obra para los objetivos de propaganda del Seminario que buscaba López Dávalos. Los falsos datos confundieron a varios bibliógrafos del siglo XX, pero la documentación no deja ahora duda sobre que se trata de un impreso europeo. Un detalle significativo es que la edición de 1694 omitió los pasajes de beligerancia criolla que contenía el prólogo al lector y el encabezamiento de la fe de erratas. Obviamente resultaban inadecuados en el nuevo contexto de lectura al que respondía la nueva edición. La estrategia, tal como lo observa Guibovich (2008, p. 75), era evitar discordias y crear consensos en torno a la causa del Seminario. Las diferencias entre las dos ediciones fueron notadas por Javier Núñez Cáceres (1987) y luego comentadas ampliamente por González Echevarría (1993, pp. 154-157).

¹⁹ Todas las citas de *La novena maravilla* corresponden a la edición de Cisneros y Rodríguez Garrido (Espinosa Medrano, 2011b).

Los panegíricos se asociaban en la retórica al género demostrativo o epidíctico. Esto, tal como se vio a propósito de la *Panegírica declamación*, suponía, de un lado, en cuanto al estilo, la posibilidad de un discurso que diera gran cabida al ornato. De otro lado, en tanto se hallaba asociado a la celebración de una fiesta, constituía el tipo de texto que permite la afirmación de los principios que definen a una comunidad. En tal sentido, la inclusión de ciertos sermones en *La novena maravilla* permitía particularmente mostrar a Espinosa Medrano como miembro de la cultura letrada que participa activamente en la producción de los discursos que sirven de soporte al orden imperial. El libro se abre justamente con dos sermones dedicados a la celebración de la Eucaristía. El dogma de la presencia real de Cristo en la hostia consagrada fue, como es bien sabido, uno de los elementos devocionales centrales de la monarquía de los Austrias, pues sirvió como eje para demarcar su ortodoxia respecto de los dominios protestantes y, de tal modo, como base religiosa de su poder. Además, en el caso de los dominios en América, particularmente en el Cuzco, permitió la absorción y redefinición de las prácticas religiosas prehispánicas. La «Oración panegírica al Augustísimo Sacramento del Altar» (1684) puede ser leída bajo este presupuesto. La primera sección se abre, tras la salutación, con un hermoso y sobrecogedor pasaje que presenta el triunfo inexorable de la Muerte sobre todo lo viviente. Luego el predicador se 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 hubiera una vida que fuese asombro de todas las muertes?» (Espinosa Medrano, 2011b, p. 2). Ello permite exponer el triunfo de Cristo sobre la muerte y el pecado por medio de su propia muerte, a través de la alegoría de la abeja que, con su aguijón, mata al morir. Asimismo, su presencia permanente entre los hombres a través de la Eucaristía, queda simbolizada en el sermón a través del panal de miel. Sin embargo, al llegar al epílogo, el predicador recuerda a los oyentes: «Por lo de miel respetad el panal, que aunque vierte delicias, hay abeja que le guarde y desenvainará el buido estoque de su aguijón (dice San Bernardo) con que sabe alancear al pecador hasta las medulas» (p. 9). El sermón se constituye así como un discurso celebratorio sobre la Eucaristía, pero también uno sobre la constitución del poder: en la lucha de dominio, Cristo vence a la Muerte y su triunfo establece una comunidad de salvación en torno de él, pero también el castigo y la exclusión para quienes no rindan el debido respeto y veneración (Ilustración 5).

Es muy significativo que el último de los sermones que compone el volumen de *La novena maravilla*, el Sermón a las exequias de Felipe IV (predicado en 1666), comparta con la Oración panegírica al Sacramento el extenso pasaje de la sección inicial arriba mencionado (pp. 281-282). Esto significa que Espinosa lo concibió originalmente como parte de un discurso de contenido político bastante explícito, donde se proponía demostrar justamente que la grandeza del rey difunto y la base de su poder residía justamente en su defensa de la Eucaristía (Rodríguez Garrido, 1994b, p. 112).

Entre, de un lado, la muerte y resurrección de Cristo y su presencia permanente en la Eucaristía y, de otro, la muerte del Rey y su continuidad en su sucesor a través del principio de la monarquía se establecía una clara analogía, que aparecía reforzada por la manera como fueron colocados los dos sermones en el libro (al principio y al final)²⁰.



Ilustración 5. El obispo Manuel de Mollinedo sale de la catedral del Cuzco llevando la custodia en la procesión del Corpus Christi. Cuadro de la serie del Corpus. Museo de Arte Religioso del Arzobispado del Cuzco.

²⁰ Sobre el sermón al Sacramento, véase Vitulli (2013, pp. 203-211) y sobre el sermón a las exequias de Felipe IV, Rodríguez Garrido (1994b) y Vitulli (2013, pp. 246-256).

Otro sermón en que se exhibe de manera notable la participación del predicador criollo en el sostén del orden imperial es el dedicado a Santiago Apóstol. En él, Espinosa parte de planteamientos de carácter teológico que le permiten discutir la posición del santo en el orden celestial, para de allí proyectar esas conclusiones sobre el orden terrenal a partir de la vinculación de Santiago con el imperio español —en tanto patrono y figura activa de los relatos de la Reconquista y la conquista americana— (Rodríguez Garrido, 1992, p. 119). Espinosa asume a lo largo de todo el sermón la posición imperial e incluso, por momentos, adopta una ubicación central. Ello se revela explícitamente en el uso de la primera persona plural para identificarse como la voz que representa a esa comunidad. Así lo hace, por ejemplo, al declarar por qué, después de muerto, el cuerpo de Santiago viajó para recibir sepulcro en España: «Sepa el mundo que este divino Apóstol apreció tanto nuestra España, por dádiva de María, que amante cuando vivo, amante cuando difunto, se vuelve cadáver a ilustrar *nuestras* regiones y aun a pelear *nuestras* pependencias» (p. 140, énfasis míos). De este modo, establece una visión providencialista sobre el proceso de constitución y expansión del Imperio español, que llega incluso hasta el espacio mismo donde se lleva a cabo la predicación, la ciudad del Cuzco, donde se libró el enfrentamiento entre el antiguo poder de los incas y el nuevo orden cristiano español. Es muy significativo que, llegado a este punto, el predicador adopte abiertamente la identificación con los conquistadores y se afirme como voz representativa de la nueva comunidad imperial justamente en un momento fundacional de ese nuevo orden: el de la resistencia y el triunfo de los españoles en el cerco del Cuzco durante el levantamiento de Manco Inca. Declarando, en efecto, un pasaje del Salmo 76, se pregunta cuál sea el «trueno que sonó en la rueda» del que habla el texto (*vox tronitui tui in rota*) y afirma: «Digo que es Santiago acaudillando españoles en las Indias; digo que es Santiago vibrando aquel relámpago por estoque en esta plaza de nuestro Cuzco, cuando en la conspiración universal de este Imperio, su Rey, el Inca Manco el Segundo, *nos* sitiaba a muy pocos y derrotados españoles con treientos mil combatientes» (p. 142, énfasis mío). Y más adelante, creando una continuidad espacial entre el acontecimiento del pasado y el momento de la enunciación del sermón, concluye: «Aquí, aquí donde orar me escucháis, se vio romper furiosos escuadrones, atropellar armadas huestes, y hacer maravillas con la espada, sudando sangre bárbara, este apostólico Marte» (p. 142). A través de estos discursos se busca no solo consolidar y mantener la comunidad reunida en torno de unos ideales, sino también recordar los mecanismos coercitivos que controlan ese orden.

Sermones como los comentados hasta aquí remarcan la figura del predicador criollo como activo partícipe en la constitución y la conservación del Imperio. Sin embargo, esta no es sino una de las posiciones que asume el predicador a lo largo de sus discursos y una de las distintas funciones que estos pueden desempeñar.

En verdad, el marco de los valores religiosos e imperiales sirve también para posibilitar la expresión de las reivindicaciones de los criollos, en tanto miembros que participan activamente en la afirmación de esos valores. El caso más notable es el de la «Oración panegírica a la gloriosa Santa Rosa». Muchas de las ideas advertidas en los preliminares del *Apologetico* se observan también en este notable sermón, predicado probablemente en 1672 con motivo de la canonización de la santa²¹, con la peculiaridad de que aquí el debate sobre la calidad de los americanos no se plantea en el plano de la intelectualidad, sino en uno mucho más elevado: el de la santidad. En tal sentido, es posible notar también aquí la tendencia a aprovechar el modelo del género demostrativo de la retórica, propio del panegírico, para introducir asuntos que corresponderían al modelo deliberativo.

Espinosa pone énfasis en que el Nuevo Mundo está implicado en el plan de la Redención desde el propio texto sagrado, y así, en el mismo inicio del sermón, se muestra que el descubrimiento de América y su evangelización pueden leerse en un pasaje del profeta Isaías (Espinosa Medrano, 2005, p. 249). De allí, a partir del modelo que sirve de base a todo relato hagiográfico, la *imitatio Christi*, resalta cómo aspectos fundamentales de la historia de la Redención se actualizan en la vida de la santa americana: Rosa no solo contempla la corona de espinas de Cristo, sino que se la «remeda», «se la experimenta» (p. 251); si Cristo dijo que vino a dar fuego a la Tierra (Lucas 12:49), Rosa se enciende al comulgar (p. 251). El punto culminante de ese razonamiento es la interpretación del tema del día (Mateo 13: 31-32): «Semejante es el Reino de Dios (dice) al grano de mostaza, que con ser semilla menudísima, crece de suerte que desmintiéndose matorral se levanta a gentilezas de árbol, dilata la copa y esparce los ramos con tal robustez que aun los pájaros de el aire se avecindan por entre sus hojas» (p. 252). El símil propuesto en las palabras de Cristo solo adquiere su plena significación, recuerda Espinosa, con el descubrimiento y la evangelización de América, pero en particular, en alusión a Santa Rosa, «con haber extendido sus ramos a nuestro país y haber brotado esta flor que es toda una cosecha de frutos» (p. 252).

²¹ El sermón a Santa Rosa se publica sin fecha en *La novena maravilla*, pero es seguro que no puede ser anterior a 1671 o incluso a 1672, porque en él se cita la bula papal de Clemente X, emitida el 11 de agosto de 1670, por la que se extiende el patronato de Santa Rosa a América y Filipinas (Espinosa Medrano, 2005, p. 255) y la de la canonización, del 12 de abril de 1671 (p. 250). Esta última fue recibida por el virrey en Lima el 30 de enero de 1672. Dada la relevancia que en el texto se concede a estos documentos papales, es posible que el sermón corresponda a la primera fiesta celebrada en el Cuzco tras la canonización de la santa. Además, en la salutación del sermón se afirma: «La más elegante Rosa de el mundo obstenta hoy la Romana Iglesia» (p. 249), que podría entenderse como una alusión a la incorporación de Rosa al santoral. Sorprende que Vitulli (2013, 236) llegue a la conclusión contraria y afirme que debió ser anterior a 1671 guiándose por el hecho de que el título del Sermón mencione a la santa solo como «Patrona de los Reinos del Perú» sin reparar en el contenido del texto.

El predicador de este modo no solo sitúa a América dentro del orden universal de la Iglesia, sino que resalta la participación de una criolla en ese proceso. Es significativo, en tal sentido, cómo Espinosa se sirve del propio texto de la bula papal de la canonización para autorizar indirectamente el elogio y la reivindicación de los criollos. Recuerda que en esta se le llama «ejemplar, idea y dechado de toda la perfección evangélica» (p. 252) y retóricamente se pregunta: «¿Qué decís, virrey de Dios? ¿Qué decís, órgano del Espíritu Santo? ¿De todas las perfecciones que cifra el Evangelio, es Rosa la idea, el arquetipo? *Totius*. ¿Tantas llegan a caber en una virgen peruana (criolla que decís)? Tantas» (p. 252). El sermón enfatiza, de este modo, que América ocupa un lugar fundamental en la historia universal de la Redención, pero también que este proceso se realiza mediante la activa intervención de una criolla que ha alcanzado la máxima perfección y, por ello, se puede convertir en modelo. Puede afirmarse en tal sentido que en este sermón Espinosa desarrolla, en el plano religioso, una argumentación análoga a la que sostiene en el *Apologético* respecto del ejercicio intelectual y artístico de los criollos (Rodríguez Garrido, 1994a, p. 164).

Como es de esperar, *La novena maravilla* incorpora también sermones que están destinados a enfatizar que el espacio por excelencia para el ejercicio intelectual en el Cuzco es el Seminario de San Antonio Abad. No hay que olvidar que este es el objetivo al que apuntaba la publicación póstuma de la predicación de Espinosa. Destaca, por ello, la incorporación de cuatro sermones dedicados a San Antonio Abad, a cuya advocación estaba dedicado el Seminario (el primero, predicado en 1658; el tercero, en 1668; no se da fecha del segundo ni del cuarto). Este santo ermitaño podía no ser la imagen ideal para la agenda de los hombres de letras que conformaban el Seminario; sin embargo, Espinosa se las arregla para, sin alejarse del relato hagiográfico, dotar a su patrono de una posición de realce en la formación de la Iglesia y en la constitución del saber. Así, en la «Oración panegírica segunda a San Antonio el Magno», este es presentado como «maestro de cuantas religiones colman el mundo» (Espinosa Medrano, 2011b, p. 179) y ejemplar de la santidad para otros santos. La «Oración panegírica tercera» está dedicada a probar asimismo que, por haber vencido al demonio, Antonio ocupa un lugar preferente que hace que sea él quien haya de juzgar incluso a los ángeles (p. 191). Por su parte, en la «Oración panegírica cuarta» afronta en un pasaje el asunto central de la relación entre Antonio y las letras, esencial para afirmar su posición como patrón del Seminario: «Es verdad que no aprendió letras en el siglo, pero cursó las escuelas de el Empíreo. [...] De que no le enseñase estudios el mundo, colegir que fue ignorante consecuencia es ignorantísima del vulgo» (p. 209). Nadie, prosigue, podría haberle dado cátedra, ni otro pretender ser su condiscípulo. Como se ve, también en estas líneas es posible reconocer el énfasis por la posesión del modelo. Antonio es el ejemplar único de quien procede la imitación de la santidad

y el conocimiento sagrado. Ello permite presentar a los miembros del Seminario como los depositarios de ese saber bajo la tutela inspiradora de su santo patrono. Así, en la peroración del segundo sermón, el predicador puede dirigir abiertamente los elogios a «este ilustre Seminario, feliz taller de sujetos grandes, constelación luciente de ingenios raros, florido almacigo de noblezas muchas, dulce empleo de aclamaciones comunes, hermosa ojeriza de envidias no vulgares» (p. 186)²².

Es en los sermones dedicados a Santo Tomás de Aquino donde aflora nuevamente de manera más explícita la beligerancia del predicador que defiende el pensamiento que define e identifica al Seminario: la interpretación canónica del santo según la escuela dominica. Sabemos que Espinosa predicó tres sermones sobre Santo Tomás, pero solo dos de ellos, ambos de 1685, fueron incorporados en el libro. Del tercero solo conocemos un pasaje citado por Cortés de la Cruz en su dedicatoria del libro a la orden de Santo Domingo (en Espinosa Medrano, 2011b, p. iv). Los dos sermones conservados están destinados a demostrar, en efecto, la autoridad absoluta de Tomás. En el primero de ellos, siguiendo un argumento semejante al que había esgrimido respecto de San Antonio Abad, Espinosa, partiendo de una declaración del Concilio Florentino, llega a proponer una correspondencia absoluta entre la palabra divina y las declaraciones de Tomás: «el acreditar Dios su verdad con el dicho de Tomás no es apoyarla con certificación estraña, sino es repetir lo mismo que había dicho por otro modo o referirse a lo que ya por los labios de Tomás tenía pronunciado de otro modo. El modo es solo el que varía; ese es de Tomás; el dicho es de Dios» (p. 223). Sin embargo, estos panegíricos son más que un elogio del gran teólogo. Puestos en el contexto de la confrontación entre los miembros del Seminario y los jesuitas, algunos pasajes revelan —tal como ocurría con la *Panegírica declamación*— su sentido de defensa y confrontación entre escuelas (Rodríguez Garrido, 1997, p. 129). En la segunda parte del sermón, Espinosa demuestra la supremacía de Santo Tomás mediante la abundancia y el valor de sus discípulos: «No hay doctor que tenga más; mal dije, no hay maestros que tantos héroes del Cielo cuente en su Escuela, ninguno, ninguno» (Espinosa Medrano, 2011b, p. 226); la lista no solo incluye a grandes santos y pensadores de la Iglesia, sino incluso —en un guiño no exento de ironía— al propio fundador de la Compañía de Jesús, San Ignacio de Loyola. Al enfatizar el vínculo entre el maestro y los discípulos, el sermón nos lleva nuevamente al dominio de la relación entre el modelo y la imitación. La disputa sobre la interpretación de los textos del santo de Aquino, sustento académico para las pretensiones del Seminario de convertirse en universidad, puede verse, en tal sentido, también como una pugna

²² Vitulli (2013, pp. 219-234) estudia estos sermones en el contexto del pleito entre escuelas en el Cuzco del XVII, si bien se reduce al comentario de dos de ellos y afirma erróneamente que son tres (en lugar de cuatro) los dedicados al santo.

por el dominio y la reproducción del modelo. Desde su condición de teólogo y de orador, Espinosa enfatiza también que la comunidad académica a la que pertenece y sobre la que sienta las bases de su propia identidad es la legítima depositaria del modelo teológico que define el pensamiento de la Iglesia (o al menos el que Espinosa propone como tal). Por ello, el sermón puede concluir incorporando justamente a los discípulos del Seminario como los legítimos poseedores y continuadores de ese modelo: «Mirad qué Maestro os alumbró, hijos de Antonio el Grande; mirad qué intercesor os patrocinó, Seminario ilustre» (Espinosa Medrano, 2011b, p. 229).

En los treinta sermones que la componen, *La novena maravilla* se propone como una amplia muestra del complejo universo intelectual de Espinosa Medrano. Allí es donde mejor se hallará al erudito lector de la tradición profana, al exquisito artífice de la prosa barroca que ha incorporado y recreado los modelos de Góngora y Paravicino, al beligerante defensor de un modelo de interpretación teológica que le sirve para definir y consolidar su propia autoridad, y al criollo que despliega sus saberes y sus artificios para contribuir al sostén de la gran maquinaria del Imperio y que, al mismo tiempo, los emplea para mostrar el lugar prevalente que como intelectual reclama dentro de ese orden.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1950). Monstruosidad y belleza en el *Polifemo* de Góngora. En *Poesía española* (pp. 313-392). Madrid: Gredos.
- Alonso, Dámaso (1978). *Góngora y el gongorismo*. En *Obras completas*, tomo 5. Madrid: Gredos.
- Bass, Laura R. (2009). Imitación e ingenio: *El amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano y la comedia nueva. *Lexis*, 33(1), 5-31.
- Beverly, John (1996). Máscaras de humanidad: sobre la supuesta modernidad del *Apológico* de Juan de Espinosa Medrano. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 22(43-44), 45-58.
- Blanco, Mercedes (2010). Góngora et la querelle de l'hyperbate. *Bulletin hispanique*, 112(1), 168-217.
- Chang-Rodríguez, Raquel (1994). La subversión del Barroco en *Amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano. En Mabel Moraña, ed., *Relecturas del Barroco de Indias* (pp. 117-147). Hanover: Ediciones del Norte.
- Cisneros, Luis Jaime (1983). Un ejercicio de estilo del Lunarejo. *Lexis*, 7(1), 133-158.
- Cisneros, Luis Jaime (1987a). La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico. *Lexis*, 11(1), 1-62.

- Cisneros, Luis Jaime (1987b). Rasgos de oralidad en el *Apologético* de Juan Espinosa Medrano. En *Libro de homenaje a Aurelio Miró Quesada* (I, pp. 289-298). Lima: P. L. Villanueva.
- Cisneros, Luis Jaime & Pedro Guibovich Pérez (1982). Una biblioteca cuzqueña del siglo XVII. *Histórica*, 6(2), 141-171.
- Cisneros, Luis Jaime & Pedro Guibovich Pérez (1988). Espinosa Medrano, un intelectual cuzqueño del Seiscientos. *Revista de Indias*, 48(182-183), 327-347.
- Claro, Samuel (1969). Música dramática en el Cuzco durante el Siglo XVIII y catálogo de manuscritos de música del Seminario de San Antonio Abad (Cuzco, Perú). *Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research*, 5, 1-48.
- Dolle, Verena (2011). Las plumas de Jael: Mira de Amescua, Calderón y Espinosa Medrano. En Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, eds., *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral. XV Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Wroclaw, 14-18 de julio de 2008)* (pp. 133-160). Stuttgart: Franz Steiner.
- Espinosa Medrano, Juan de (1938a). *El hijo pródigo*. En *Literatura Inca*. Traducción de Federico Schwab (pp. 265-334). Biblioteca de Cultura Peruana 1. París: Desclée de Brouwer.
- Espinosa Medrano, Juan de (1938b). *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios*. En Ventura García Calderón, ed., *El apogeo de la literatura colonial* (pp. 186-202). Biblioteca de Cultura Peruana 5. París: Desclée de Brouwer.
- Espinosa Medrano, Juan de (2005). *Apologético en favor de Góngora*. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Espinosa Medrano, Juan de (2010). *El robo de Proserpina y sueño de Endimión*. Ed., trad. y estudio preliminar de Cesar Itier. Lima: Instituto Riva-Agüero, PUCP / Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Espinosa Medrano, Juan de (2011a). *Amar su propia muerte*. Ed. Juan Vitulli. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Espinosa Medrano, Juan de (2011b). *La novena maravilla*. Estudio preliminar de Luis Jaime Cisneros. Edición de L. J. Cisneros y José A. Rodríguez Garrido. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú / Fondo Editorial del Banco de Crédito.
- Esquivel y Navia, Diego de (1980). *Noticias cronológicas de la ciudad del Cuzco*. Tomo 2. Lima: Fundación Augusto N. Wiese.
- González Echevarría, Roberto (1993). Poetics and Modernity in Juan de Espinosa Medrano, Known as *Lunarejo*. En *Celestina's Brood. Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature* (pp. 149-169). Durham and Londres: Duke University Press.
- Guibovich Pérez, Pedro (1982-1983). Documentos inéditos para la biografía de Espinosa Medrano. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 12, 137-145.

- Guibovich Pérez, Pedro (1992). El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano. *Histórica*, 16(1), 1-31.
- Guibovich Pérez, Pedro (2007-2008). Fray Leonardo López Dávalos, editor del Lunarejo. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 34, 67-85.
- Guibovich Pérez, Pedro & Nicanor Domínguez Faura (2000). Para la biografía de Espinosa Medrano: dos cartas inéditas de 1666. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 27, 219-242.
- Hopkins, Eduardo (1978). Poética de Juan de Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4(7-8), 105-118.
- Itier, Cesar (2010). Estudio preliminar a *El robo de Proserpina y sueño de Endimión. Auto sacramental en quechua* de Juan de Espinosa Medrano (pp. 9-53). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Jammes, Robert (1966). Juan de Espinosa Medrano et la poesie de Góngora. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 7, 127-142.
- Lipsius, Iustus [Lipio, Justo]. *Lovanium, sive opidi et academia eius descriptio. Libri tres*. Antuerpiæ: apud Ioannem Moretum, 1605.
- Matto de Turner, Clorinda (1890). Don Juan de Espinosa Medrano, o sea el Doctor Lunarejo. En *Bocetos a lápiz de americanos célebres* (pp. 17-40). Lima: Imprenta Bacigalupi.
- Núñez Cáceres, Javier (1977). Un impreso desconocido de Espinosa Medrano. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 24-25, 5-11.
- Núñez Cáceres, Javier (1987). La primera edición del *Apologético* de Espinosa Medrano. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 32-33, 113-116.
- Ramírez Zaborosch, Úrsula (1996). El *Amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano y la dramaturgia del Siglo de Oro (apuntes para su estudio). En José Pascual Buxó, ed., *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias* (pp. 199-316). México: UNAM.
- Ramírez Zaborosch, Úrsula (2002). Jael y Sísara: figuras simbólicas. En Enrique Ballón Aguirre y Oscar Rivera Rodas, eds., *De palabras, imágenes y símbolos: Homenaje A José Pascual Buxó* (pp. 279-290). México: UNAM.
- Redmond, Walter (1970). Juan de Espinosa Medrano: Prefacio al lector de la Lógica. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 20, 74-80.
- Redmond, Walter (1998). La lógica en el Virreinato del Perú a través de las obras de Juan de Espinosa Medrano (1688) e Isidoro de Celis (1787). Lima: Instituto Riva-Agüero, PUCP.
- Rodríguez Garrido, José A. (1988). Los comentarios de Espinosa Medrano sobre el hipérbaton gongorino. *Lexis*, 12(2), 125-138.

- Rodríguez Garrido, José A. (1992). Sermón barroco y poder colonial: la *Oración panegírica al apóstol Santiago* de Espinosa Medrano. *Foro Hispánico. Revista Hispánica de los Países Bajos*, 4, 115-129.
- Rodríguez Garrido, José A. (1994a). Espinosa Medrano: la recepción del sermón barroco y la defensa de los americanos. En Mabel Moraña, ed., *Relectura del Barroco de Indias* (pp. 149-172). Hanover: Ediciones del Norte.
- Rodríguez Garrido, José A. (1994b). La exaltación religiosa del monarca en el Cuzco colonial: Espinosa Medrano y la tradición del sermón fúnebre. En Gabriela Ramos, ed., *La venida del Reino. Religión, evangelización y cultura en América, siglos XVI-XX* (pp. 103-127). Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Rodríguez Garrido, José A. (1997). La defensa del tomismo por Espinosa Medrano en el Cuzco colonial. En Karl Kohut y Sonia V. Rose, eds., *Pensamiento europeo y cultura colonial* (pp. 115-136). Madrid y Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Rodríguez Garrido, José A. (2010). Poesía y ortodoxia en el *Apologético* de Espinosa Medrano (1662). *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 16(1), 9-25.
- Rodríguez Garrido, José A. (2017) (en prensa). Espinosa Medrano, dramaturgo y colegial del Seminario de San Antonio Abad del Cuzco. En Carlos F. Cabanillas Cárdenas, ed., *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*. Nueva York: IDEA.
- Sanchis-Banús, José (1975). En torno al *Apologético* de Espinosa Medrano en favor de Góngora y contra Faria y Sousa y acerca del hipérbaton gongorino. En *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun* (II, pp. 223-238). París: Éditions Hispaniques.
- Velasco, Juan de (1844). *Historia del Reino de Quito en la América meridional. Tomo I y parte I que contiene la Historia natural, Año de 1789*. Quito: Imprenta del Gobierno.
- Villanueva Urteaga, Horacio (1987). *Fundación de la Universidad Nacional de San Antonio Abad*. Cuzco: Universidad Nacional San Antonio Abad.
- Vitulli, Juan (2013). *Instable puente. La construcción del letrado criollo en la obra de Juan de Espinosa Medrano*. Chapel Hill: University of North Carolina.