

## ESTRATEGIAS CONCEPTISTAS EN LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO COLONIAL CRIOLLO EN EL APOLOGÉTICO DE JUAN DE ESPINOSA MEDRANO

Jim Alexander Anchante Arias

### RESUMEN

El presente artículo es un análisis de las estrategias conceptistas que emplea el clérigo y literato cusqueño Juan de Espinosa Medrano (1629?-1688), mejor conocido como el “Lunarejo”, en su defensa de la poesía de Góngora, el *Apológético en favor de don Luis de Góngora*. Para ello vamos a reflexionar primero sobre la noción conceptista de “ingenio” y sus estrategias en el contexto barroco, y cómo las mismas influyen en la representación del sujeto criollo durante el proceso de la colonia hispanoamericana con el objetivo de validar su discurso de la subalternidad en el marco de la interacción con la metrópoli española.

**Palabras clave:** Barroco – ingenio – sujeto criollo – subalternidad – cultura letrada.

### ABSTRACT

The present article is an analysis of the conceptist strategies that the Peruvian clergyman and writer Juan de Espinosa Medrano (1629?-1688), acquaintance as the “Lunarejo”, uses in his defense of the poetry of Góngora, *Apológético en favor de don Luis de Góngora*. For it, we are going to reflect first about the conceptist notion of “ingenuity” and his strategies in the baroque context, and the manner how these influence in the representation of the creole subject during the process of the Spanish-American colony with the objective to validate his speech of the subalternity in the context of the interaction with the Spanish metropolis.

**Key words:** Baroque – ingenuity – creole subject – subalternity – learned culture

## INTRODUCCIÓN

La imagen del sátiro en el *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* (1662) de Juan de Espinosa Medrano, el Lunarejo, se presenta, en un primer momento, relacionada con la visión deformada que tenía el europeo habitante de la metrópoli del americano. Ello es invertido por el autor y cobra un nuevo matiz significativo al identificarse con un tipo de erudito, que también podría venir de la metrópoli (y de hecho a quien se identifica con esta imagen, el portugués Manuel Faria y Sousa, detractor de Góngora perteneciente a ese espacio privilegiado), no docto y falto de sutileza e ingenio, quien, motivado en especial por la envidia, va a mostrarse como un erudito “a lo sátiro”. Esta transformación e inversión realizada por el catedrático cusqueño de la segunda mitad del siglo XVII, en su ejercicio de profesor de retórica y enmarcado en el contexto del Barroco de Indias, nos sirve de punto de partida para observar cómo en esta obra se desarrolla implícitamente una noción de ingenio, vinculada con la ideología y estética del conceptismo. Ello se concreta en el uso de diversas estrategias propias de ese estilo y que van a influir en la configuración de sujeto colonial criollo que subyace en esta defensa de Góngora y vituperio de Faria, el impugnador del autor de las *Soledades*.

### 1. EL INGENIO CONCEPTISTA EN LA CONFIGURACIÓN DE SUJETO CRIOLLO

La noción de ingenio, a pesar de que no es exclusiva del conceptismo, por lo general está asociada a esta tendencia, y en especial por ser obligatoria cualidad para quien tenga la suficiente sutileza para

penetrar en la oscuridad de los conceptos e imágenes. Esta noción, junto a las de agudeza y sutileza de pensamiento, van a ser claves en la configuración de la estética conceptista, sobre todo a partir de los aportes de su principal teórico, Baltasar Gracián, en su obra *Agudeza y arte de ingenio* (1648).

#### 1. Conceptismo y gongorismo: sobre sus vínculos y su presencia en América

El Conceptismo es una de las tendencias barrocas más importantes de la literatura española del siglo XVII. Sus representantes más destacados son Francisco de Quevedo (tanto en sus obras en prosa como en verso) y Baltasar Gracián, quien es considerado el teórico mayor del Conceptismo, en especial en su obra *Agudeza y arte de ingenio*. Define el concepto como “un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”<sup>(1)</sup>. Y, justamente a partir de esta correspondencia entre objetos que se concreta en el concepto, es que “la base del conceptismo se halla en las asociaciones ingeniosas de ideas y palabras (conceptos)”<sup>(2)</sup>.

Gracián –y a partir de él todos aquellos que estén involucrados con esta tendencia– van a asociar este estilo conceptista con dos términos clave: agudeza e ingenio (hasta el punto de que figuran en el título de su tratado). Ambos están íntimamente ligados, puesto que si el ingenio es la “facultad o potencia en el hombre, con que sutilmente discurre o inventa (...) razones y argumentos...”<sup>(3)</sup>, la agudeza es definida metafóricamente como “la sutileza, prontitud o facilidad de ingenio en pensar, decir o hacer alguna cosa”<sup>(4)</sup>. Am-

bos términos (el primero la facultad, y el segundo su intensificación) están así enlazados por la noción de sutileza en el pensar y en el decir (ergo, también escribir).

De forma muy simple, se ha opuesto el laconismo del conceptismo (condensación de ideas en pocas palabras) a la profusión de imágenes, típica del cultismo o gongorismo. Esta oposición es, por lo general, más circunstancial y artificiosa que sustancial, puesto que no hay una separación evidente entre uno y otro, y sí más bien vínculos en tanto ambos “buscan afanosamente las expresiones más inesperadas y difíciles”<sup>(5)</sup>. ¿El motivo para su radical oposición? Definitivamente una de las razones más fuertes fue la polémica que se desató en la Corte española entre los años 1613-1614 en torno al nuevo estilo propuesto en las *Soledades*, y donde el poeta cordobés tuvo entre sus principales adversarios a Juan de Jáuregui y Lope de Vega. Ellos sumados a los ataques –en poemas– de parte de Francisco de Quevedo, abanderado del estilo conceptista, fueron los que de alguna manera mostraron irreconciliables ambas tendencias. Posteriores estudiosos en el tema han demostrado las afinidades entre gongorismo y conceptismo. Dámaso Alonso nos dice por ejemplo que:

“En la poesía de Góngora –aun en la más encaramada en un alto plano estético, como en este poema de Polifemo– hay una inclinación invencible hacia la maliciosa agudeza, hacia el chiste conceptual. No se puede entender esto bien, si no nos situamos de nuevo en la idea de la imagen poética”<sup>(6)</sup>.

El mismo Gracián, al ejemplificar diversas formas de conceptos que clasifica

en su *Agudeza*, cita varias veces a Góngora (aunque por lo general sus poemas menores), lo cual ya evidencia que en el estilo gongorino hay una presencia de ingenio conceptista, no justamente a través de la condensación de ideas en pocas palabras, pero sí en la muestra de ciertos recursos que, por lo general, se identifican con esta tendencia: ironía y comicidad a través de la extravagancia, juegos de palabras y sonidos, complicación conceptual, etc.

En América esta polémica no tuvo (no podía tener) la misma intensidad que la acontecida en la metrópoli. Ambas tendencias fueron difundidas y asimiladas a lo largo del siglo XVII, y si bien hubo una mayor identificación con la poesía gongorina (“el fenómeno del gongorismo triunfó plenamente en los virreinos de Méjico y del Perú”<sup>(7)</sup>), el no haberse presentado tal rivalidad de tendencias en nuestras tierras permitió que los escritores americanos de estilo barroco no solo adaptasen los recursos estéticos de una y otra escuela, sino que además estos recursos interactuasen en sus distintas obras<sup>(8)</sup>. En el caso del *Apologético*, la peculiaridad radica en que se busca defender y ensalzar al padre del cultismo poético, a la vez que atacar al impugnador portugués Faria y Sousa, valiéndose de recursos provenientes de la propuesta estética conceptista. Por ese motivo nos parece importante analizar los puntos vinculantes entre la obra de Gracián y el *Apologético*.

## 2. Gracián y el Apologético

Como ya se mencionó, Gracián es uno de los máximos representantes de la tendencia conceptista en España, además de su principal teórico. En su tratado *Agu-*

*deza y arte de ingenio* define las nociones de concepto y agudeza, además de realizar un elogio de ellos. Luego analiza los diversos tipos de agudeza y de conceptos a través de múltiples ejemplos poéticos; incluso llega a citar en algunas ocasiones poemas de Góngora, aunque no por cierto sus poemas mayores, sino, por lo general, sonetos y romances. A partir de ello, observamos: 1º, desde la perspectiva de Gracián, la poesía de Góngora que muestra en gran medida ejemplos de ingenio conceptual, con lo cual se impugna la idea de una absoluta oposición entre conceptismo y gongorismo; y 2º, la relevancia de Gracián como autoridad en cuanto a la representación textual del ingenio conceptista, en especial en la segunda mitad del siglo XVII, tanto en la metrópoli como en las colonias americanas (contexto en el cual está inmerso Espinosa y el *Apologético*).

¿En qué medida influye la teoría de Gracián en el *Apologético*? No olvidemos que Espinosa lo incluye en el “Catálogo de los escritores que autorizan este apologético” (observamos el nombre de “Lorenzo Gracián”, hermano del escritor y con cuyo nombre se publicaron algunos de sus textos, ya que a lo largo de su vida tuvo dificultades con autoridades de la Iglesia católica, por su labor intelectual, dada su condición de religioso). Además, es citado directamente en el *Apologético*:

a. Primero, cuando el autor defiende el verso gongorino “En ruelas del oro rayos del sol hila”, el cual ha sido criticado por Faria debido a su oscuridad. El Lunarejo afirma entonces que este verso es tan hermoso que incluso el poeta Bartolomé Leonardo lo ha incluido en un epigrama

suyo, y que Gracián ha autorizado su belleza al llamarlo grande:

“Dijimos que de aquella octava el mejor verso era *En ruelas de oro rayos del sol hila*, y bien. Porque el circunspecto y profundísimo poeta Bartolomé Leonardo, Febo aragonés, quiso honrar un epigrama suyo con este verso, estimándole por joya de su musa y ornamento de sus versos, bastante calificación de aquél, ser (sin empacho de tan gran poeta) admitido por lucidísimo esmalte de un soneto, que el judicioso Gracián llamó grande. He aquí:  
Rompe la tierra, y en el centro afile  
El buey pesado la esplendente reja,  
De varias flores de discreta abeja  
En ruelas de oro rayos del Sol hila...”<sup>(9)</sup>  
(Sec. VI, 50)

b. En segundo lugar, casi al final de la obra, cuando la polémica ha sido cerrada, el Lunarejo concluye su texto con alabanzas a Góngora, y para ello cita elogios de Gracián al autor de las *Soledades*, los cuales se encuentran en su *Agudeza*:

“Viva, pues, el culto y floridísimo Góngora, viva a pesar de las envidias, *Rumpantur ut ilia Codro*. Viva esta rara ave cuya pluma, en altísimos vuelos remontada, no nos deja columbrar si es cisne de la armonía de las musas, o si es águila de todas las luces de Apolo, o es Fénix de todos los aromas de la erudición. Bien que el docto crítico Gracián todo dijo que lo era: Aquél que fue cisne, fue águila, fue Fénix en lo canoro, en lo agudo y en lo extremado. Lo mismo repite en el discurso quinto: Fue ese culto poeta cisne en los conceptos, águila en los conceptos, y en toda especie de agudeza, eminente. Tampoco es de perder otro elogio que le da cuando se trata de la sublimidad en que cada poeta exaltó su idioma por las naciones, dicien-

do: Tomé los ejemplos de la lengua en que los hallé, que sí la latina blasona al relevante Floro, también la italiana al valiente Tasso, la española al culto Góngora y la portuguesa al afectuoso Camoens” (Sec. XII, 124).

A partir de ello, se aprecia que la autoridad de Gracián es relevante para la defensa de Góngora en el *Apologético*, en especial por las palabras de elogio que el Lunarejo cita de su *Agudeza* para con el autor del *Polifemo*.

La influencia de Gracián, sin embargo, puede ser analizada no solo a partir de estas menciones directas, sino también a través de reflexiones hechas por Espinosa y en las cuales se puede establecer vínculos con las ideas del teórico conceptista. Vamos a centrarnos específicamente en la lectura que Luis Jaime Cisneros y John Beverley han hecho sobre este vínculo.

Cisneros, al comentar la Sección I y en especial la caracterización de los intelectuales a los que pertenece Faria, “ni doctos sino eruditos a lo sátiro, medio necios, y todos locos” (Sec. I, 1), sugiere que detrás de esta propuesta estaría el parecer del autor de la *Agudeza* para con los bachilleres, de acuerdo con la connotación negativa que tenía este término dentro del contexto en que nos encontramos, y que muestra este autor en su novela *Criticón*: “podríamos conjeturar la provechosa lectura de Gracián: y eran bachilleres resabidos, sabiondos y aun casi necios”<sup>(10)</sup>. Esto lo reafirma al incluir la definición que el mismo Gracián realiza en su *Criticón* del término *sabidillos* y su relación con *bachilleres*: “Con el valor de aficionados y que se bastan a sí mismos”<sup>(11)</sup>.

En la Sección III, cuando Espinosa denuncia la falta de ingenio por parte de Faria para entender la poesía gongorina, Cisneros señala que este límite del crítico portugués se puede relacionar con la definición que da Gracián en su obra *El discreto* sobre el término *zahorí* (a quien se atribuye la facultad de descubrir aquello que está oculto): “Hay zahoríes del entendimiento que miran por dentro las cosas, no paran en la superficie vulgar, no se satisfacen de la exterioridad, ni se pagan de todo aquello que reluce; sírveles su criticuez de inteligente contraste, para distinguir lo falso de lo verdadero”<sup>(12)</sup>. Esa condición irónica de zahorí en Faria se evidencia cuando el portugués buscó relacionar la visión poética de Camoens con cualidades casi místico-religiosas, de lo cual se burla Espinosa repetidamente. Igualmente, Cisneros menciona al teórico conceptista cuando recuerda cómo en la polémica anti-gongorina, los defensores del poeta cordobés reclamaban un buen “crítico-lector”<sup>(13)</sup>, dotado de sutil ingenio para poder penetrar en la riqueza semántico-poética de la lírica gongorina, y que aquellos que no la comprendían y aun así la criticaban –como tiempo después sería Faria– eran “cosa intolerable y digna de castigo”. De acuerdo con ello, se sugiere que el autor de la *Agudeza* tendría que estar de acuerdo con el Lunarejo por su proceder para con Faria, a quien castiga con justicia a punta de burlas e ironías por su erudición vana, incapaz de penetrar en profunda poesía, y motivado específicamente por la envidia.

John Beverley, cuando comenta cómo en el *Apologético* se establece una diferencia entre poeta-vates (el Camoens

de Faria, poeta que, según el crítico portugués, a través de sus versos revela profundas verdades, casi parangonables con las religiosas) y poeta-artífice (el Góngora de Espinosa Medrano, consumado maestro del lenguaje culto y de las imágenes poéticas), observa detrás de esta propuesta la teoría de Gracián sobre el concepto. Citando a Alexander Parker, Beverley presenta que, en la definición que el autor de la *Agudeza* elabora de *concepto* (“acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”) hay una cercanía con la imagen de poeta-artífice esbozada por Espinosa en relación con Góngora. Justamente, sobre la correspondencia entre estos objetos,

“Gracián no estaba proponiendo una poética simbolista de esencias escondidas conectadas en la imagen, sino haciendo énfasis precisamente en el carácter arbitrario de la significación lingüística. En particular, según Parker, Gracián hace una distinción clave entre agudeza de artificio –el ingenio literario o artístico, justificado esencialmente por criterios estéticos– y agudeza de perspicacia –la inteligencia filosófica, la habilidad de ver relaciones que son lógica y objetivamente verdaderas”<sup>(14)</sup>.

El genio poético gongorino, de acuerdo con esta clasificación, se relacionaría sobre todo con esta “agudeza de artificio”, típica de la expresividad estética. Y esto halla su correlato en el *Apologético* cuando Espinosa plantea que:

“(…) en eso se distingue la escritura humana y poesía secular de la revelada y teológica: que ésta, embozando misterios, descoge humildes las cláusulas y llano el estilo; y aquélla, todo

adorno de dicciones, toda pompa de palabras, toda aliño de elocuencias, yace vana, hueca, vacía, y sin corazón de misterio alguno (...) toda la majestad de las letras seculares consiste en tener los tientos en el alma, y oropel de fuera” (Sec. II, 4).

Entonces, de acuerdo con la lectura de Beverley, en la perspectiva de poeta que establece el *Apologético* se aprecia implícita la propuesta de Gracián en torno a la noción de “agudeza de artificio”, sutileza del ingenio artístico, indispensable en los grandes poetas, como es el caso de Góngora. No olvidemos que para el Lunarejo no debe compararse la escritura humana (literatura) con la sagrada (las Escrituras), dado que la primera enfatiza más la expresividad del lenguaje, mientras la segunda, la profundidad del contenido.

### 3. El entendimiento de la poesía gongorina por parte del criollo: una cuestión de sutileza e ingenio

La impenetrabilidad de la poesía gongorina, desde la perspectiva de Faria en el *Apologético*, está asociada básicamente a dos factores: los usos desmedidos del hipébaton y de términos remotos para la configuración de metáforas. Sobre lo segundo, Espinosa afirma que los términos peregrinos que emplea el poeta los usa no por extraños, sino por translaticios y metafóricos, con lo cual indica que, en materia de poesía, es importante la variedad y riqueza semántica, y el uso sutil de este segundo sentido es propio de los grandes poetas: “los hombres grandes aunque usen de metáforas altísimas y remotas, con las palabras consecuentes las dejan declaradas o con las anteriores dejan abierta la senda de entenderlas”

(Sec. VI, 48). El problema no está en que las palabras sean remotas, sino en que un erudito “a lo sátiro” como Faria no tenga la agudeza suficiente para penetrar en ellas y desentrañar ese segundo sentido que es justamente la dirección adonde apunta la belleza poética, agudeza que él, americano y específicamente criollo inmerso en el campo de las letras, sí tiene. También es importante recordar que entendimiento y belleza se hacen indesligables, pues, como apunta Gracián, “no se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato”<sup>(15)</sup>.

Esta cualidad del ingenio para desentrañar el misterio estético de la poesía -la cual deja de ser exclusiva de los doctos de la metrópoli y que incluso puede estar ausente en aquellos críticos *mordedores* que, producto de la envidia, se configuran como eruditos a lo *sátiro*, como es el caso de Faria- se vincula también con la visión elitista que subyace a la obra, dado que el *Apologético* está escrito (creado) para receptores cultos, en alabanza del *más culto de los poetas* y, aunque se busca impugnar la autoridad en materia de poesía de Faria -a quien en ocasiones califica de “ignorante”, este no pertenece ciertamente al “vulgo”. Cisneros en su “Estudio preliminar” observa la perspectiva del Lunarejo con referencia al vulgo, y en forma también llamativa asocia esta propuesta con una sentencia de Gracián. Afirma que desde el inicio

“...advertimos su idea sobre el vulgo. Lo que EM realiza es algo ajeno al vulgo; usa lego con el valor de *“falto de letras o noticias”* (Aut.), y

refuerza su distancia al utilizar excusar con el significado de *“reusar, huir la ocasión de que pueda resultar algún daño o perjuicio”* (...). Desde las páginas preliminares se advierte la presencia de Gracián, de quien leemos: toda escasez en moneda de aplauso es hidalga, y, al contrario, desperdicios de estima merecen castigo de desprecio” (Héroe, Primor V)<sup>(16)</sup>.

Desde el apartado “Al lector”, propone que su obra será materia no de legos, sino de entendidos: “Si eres lego, te ahorro el que me aplaudas, porque no quiero, y me excuso el que me lastimes, porque no siento”. Este elitismo, característica del contexto de cultura letrada que se está construyendo, se asocia a la cualidad de ingenio como sutileza propia del entendimiento. Por tanto, elitismo e ingenio son elementos que se vinculan y, como ya se dijo, si bien no podemos afirmar la exclusividad del ingenio en el conceptismo, sí es cierto que la postura adoptada por el Lunarejo nos muestra que (aparte del estudio profundo de los textos antiguos y modernos, obviamente) empleando recursos ingeniosos, identificados con este estilo, tales como juegos de palabras y de sonidos, discusiones etimológicas caracterizadas por la burla y la ironía, se puede lograr la impugnación de Faria como autoridad en materia de poesía y consolidar la imagen de Góngora como príncipe de los poetas líricos; pero sobre todo se busca consolidar la perspectiva de que el ingenio criollo tiene la suficiente competencia para penetrar y entender un discurso como el gongorino, del que se apropia para sostener -implícitamente- que la condición periférica en la que se encuentra como criollo letrado -en relación con la metrópoli- es por demás injustificada. Volveremos sobre ello luego.

## 2. ESTRATEGIAS CONCEPTISTAS EN EL APOLOGÉTICO

A continuación, analizaremos algunos recursos de que se vale Espinosa Medrano para consolidar su argumentación, y que de alguna manera podemos asociar con el ingenio conceptista.

### 1. Los juegos de palabras: la concentración semántica

En Faria II, el crítico portugués comienza a jugar con la palabra “cabra” a partir del verso gongorino “Cuanto las cumbres ásperas cabrió”. Señala que esta poesía “hace mucha cabriola”, es decir, salta de aquí para allá, sin rumbo fijo. A pesar de ello, sugiere, como después haría el mismo Espinosa, una lectura de tipo estilístico al señalar que “su intento fue con el salto de la oración expresar el del cabrió”. Vale decir, que busca una identificación entre el trabajo sonoro-semántico de los términos y la imagen que representa. Sin embargo, le falta sutileza y entendimiento para apreciar la calidad del verso. La cita del siguiente fragmento:

“Llegó pues el mancebo, y saludado  
(Sin ambición, sin pompa de palabras)  
De los conductores fue de cabras”.

lo lleva a dudar del sentido de la expresión, pues arguye que “no se sabe si [el mancebo] fue saludado por los conductores o por las cabras” (nuestro agregado). Sugiere además que habría que ser cabrero para “entender este secreto de saltar de las cabras”. Finalmente, ironiza sobre el ingenio conceptual en Góngora, ya que “falta solo que los entendimientos sean cabras para saltar esas cumbres ásperas de cláusulas”.

La respuesta de Espinosa no se hace esperar: “Bravamente se encabra aquí nuestro Faria”, entendiendo el neologismo “encabrarse” como quien va adoptando la condición de la cabra, o que va dando cabriolas, con lo cual busca darle vuelta a su argumentación empleando sus mismas armas. Como ya ha señalado Dámaso Alonso, la sustentación del Lunarejo para justificar este verso anticipa una lectura estilística al observar que “se expresa la travesura del ganado, transposición que aparta el *Cuanto del cabrio* y que acompañada de ásperas con su acento dactílico insinúa el arrojito de las cabras”. A continuación, hace la burla de Faria, hombre de “ingenios pajareros” que no puede apreciar la sutileza de la imagen vista, y hasta le podría dar cualidad de cabra, invirtiendo la propuesta del portugués, al señalar que “si solo faltara que los entendimientos fueran cabras para entenderle, ya el de Faria está muy adelante, porque eso no le falta”.

En la Sección V, parágrafo 44, el Lunarejo, a partir de un comentario de Faria sobre el difuso empleo de la voz “cuerno” en la poesía de Góngora, del cual cita: “Si Don Luis fuera casado y amigo de ganar con su mujer, no pudiera mostrarse más amigo dellos” (es decir, de los cuernos), con lo que prácticamente sugiere la idea de “cornudo”. A Espinosa esto le parece un lenguaje indecente; sin embargo, le sirve la mención para ironizar sobre Faria al plantear que con sus argumentos se ha puesto a “cornear” (dar cornadas, en sentido figurado “herir con sus sandeces”) al lector durante hora y media. Termina nuevamente invirtiendo la argumentación de Faria, pues este empleó la voz “cuerno” para vituperar



a Góngora, mientras que Espinosa lo empleó para causarle golpes feroces de retórica con el objeto que el mismo portugués planteó: “Bien me perdonará el lector, que me haya detenido en darle con este cuerno”.

Sobre la cuestión terminológica, así como Faria ha acusado el uso de palabras remotas en Góngora, Espinosa en la sección IX, parágrafo 75, se burla de los términos extravagantes que, como poeta, Faria ha empleado en especial en su *Fuente de Aganipe* (1646), donde aparece por ejemplo aparece la voz “cucúmero”, suerte de castellanización del latín *cucumis*, género botánico que incluye especies como el melón y el pepino. Esto le sirve de base para que el Lunarejo ataque la “clueca musa” de Faria al querer forzar los acentos empleando voces esdrújulas estafalarias:

“¿y la de otros poetas ridículos, fríos, lánguidos, forzados, inertes, mal puestos y bien careados, como los que su clueca Musa abortó en el segundo tomo de su *Aganipe*? (...) Y ¿a quién no asombrará tanto disparate, como agrega en los esdrújulos forzados de que tejió el poema de Tamiras, donde por consonante de largo cucúmero, que malos cucumerazos le habían de dar al cucúmero de sus cascos, pues aun en latín es cucumis? Pero donde se ensartan satúrnicos, admirables, ebúrnicos, orfénica, puérpera, pérpera, sexátiles y otras monstruosidades semejantes, bien podía pasar el cucúmero” (Sec. IX, 75).

Así, por su ineficaz empleo de una adecuada terminología poética, Faria, que ha empleado la voz “cucúmero” en poesía, sería castigado con su mismo accionar (dar

cucumerazos, algo así como ser golpeado con estas frutas por ser mal comentador y peor poeta), con lo cual nuevamente se invierten las cosas, y Faria es ridiculizado con las armas que puso en juego, esta vez atacando no sus comentarios sobre Góngora, sino su misma poesía.

Espinosa Medrano sintetiza la labor de Faria como comentarista de poesía de la siguiente manera: “hasta ahora Faria no ha exhibido más que saltos de cabras ridículos, hipérbatos mal entendidos y metáforas peor penetradas” (Sec. VII, 57).

## 2. Sobre juegos de sonidos, conceptuales y etimológicos

Después de haber realizado un ejercicio de imitación a partir de una imagen de Hortensio Paravicino (Sec. VIII, 62), Espinosa señala que él y Góngora, máximos representantes del cultismo en la predicación y la poesía respectivamente, son prácticamente inimitables en su estilo (paradójicamente, Espinosa acaba de hacer un ejercicio de *imitatio*, aunque con sus peculiaridades)<sup>(17)</sup> y que “han echado a perder más ingenios en su imitación, que juicios la piedra filosofal en su seguimiento”. Y, por ende, que las buenas imitaciones hacen descubrir en las que no lo son dos condiciones, con cuyos términos paronímicos juega el Lunarejo.

“Cuando sea muy bien lograda la imitación, junto a las vivezas de la idea no sólo descubre la **menoría**, pero aun la **monería**. Eso tiene de vitalidad el genio propio, que menos que en el sujeto nativo no tendrá consistencia en otro” (Sec. VIII, 63 / lo resaltado es nuestro).

Eduardo Hopkins, en su estudio sobre el humor en el *Apologético*, al analizar este juego paronímico, lo reconoce como “un juego de palabras aplicado desde la base de la interpolación de vocales, suscita la reacción humorística, incrementada especialmente por la precisión de su empleo: menoría implica inferioridad en la copia y monería, acto de imitación irracional”<sup>(18)</sup>. Este ataque a las malas copias, por parte del Lunarejo, lleva implícito un elogio de los originales, es decir, Paravicino y Góngora. Con ello, responde al ataque de Faria, quien calificó de “Mahoma de la poesía” al autor de las *Soledades*, en tanto perdía a quienes lo seguían con su caprichoso estilo. Para Espinosa, son más bien sabios, y puesto que “siempre son pocos los sabios, y si por haber banderizado Góngora más doctos en su aplauso que otro poeta parece que son muchos los que le aclaman, perdónese a Faria haberlos comparado con los sátiros y jumentos de la morisma. (Sec. VII, 59)

Este peligro a ser mal imitado, y peor aún, que esta mala imitación permita que los originales sean atacados por los necios, es obligatorio en aquel genio que ha querido –y podido– volar tan alto, puesto que en todo vuelo

“es forzoso precipicio, siempre que tratare de volar quien no ha nacido pájaro: que no bastan plumas para el vuelo, pues, aunque delas se hacen las alas, también los plumeros”. (Sec. VIII, 65).

En los párrafos 99-102 de la Sección X, la discusión es de carácter etimológico, y es una de las argumentaciones más irónicas de la obra. Espinosa menciona que Faria, al presentar la letra griega

(Teta), la grafica con un punto al centro, como un seno y el punto su pezón. El Lunarejo la compara con la glosa de las *Decretales*, donde, al hablar de la etimología de Roma, se la arguye de “roedora de manos” (“Roma quasi rodat manus”), motivo de sarcasmo para fray Juan de Pineda el Franciscano, quien señala que “Roma quiere decir roedora de manos, y si dijera roedora de queso, pensáramos que era de casta de ratones”. Expandiendo el chiste al caso que compete al Lunarejo, lo aplica a Faria, quien se ha metido a etimologista y saldrá mal parado. Explica que:

“lo cierto es que este queso se hizo de aquellas tetas griegas que ordeñó Faria [se refiere a la letra griega y su grafía, examinadas por el portugués], pues ni él, ni quien se lo enseñó, supieron lo que mamaban. Dejo el que aquella figura que dibuja más se parece de antojos quebrados, que de femeniles pechos” (Sec. X, 100 /nuestro añadido).

Sobre este punto, señala Hopkins:

“De la dilogía fácilmente sugerida por Teta (letra y glándula mamaria) se asume el ámbito semántico que comprende el significado segundo recurriendo a operaciones como ordeñar, mamar, hacer queso. De esta manera, la persecución significativa acumulada provoca a risa al distorsionar desproporcionadamente la capacidad etimológica del censor de Góngora”<sup>(19)</sup>.

Observamos entonces cómo recursos que por lo general se asocian a la estética del conceptismo, tales como los juegos sonoro-lexicales, conceptuales y etimológicos, son habituales en la argumentación que realiza Espinosa Medrano en el *Apologético*.

### 3. DOBLE SIGNIFICACIÓN DEL SÁTIRO: LA POSICIÓN DEL SUJETO CRIOLLO EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA LETRADA

Analizadas estas estrategias, nos parece pertinente no verlas como elementos aislados, sino que forman parte de un todo, que es el proyecto en el *Apologético*, donde la defensa de Góngora (discurso de la metrópoli que busca ser asimilado por los sectores criollos letrados de la periferia) y el vituperio a Faria (representación de esa posición privilegiada del letrado en la metrópoli) no quedan estrictamente en el ámbito literario, sino que lo superan y lo llevan hasta el plano político. No olvidemos que en este contexto:

“el paradigma barroco da la cara a los rituales sociales y políticos del Imperio y se apropia de los códigos culturales metropolitanos como una forma simbólica de participación en los universales humanísticos del imperio. Por otro lado, esos intelectuales se articulan a través de sus textos a la realidad tensa y plural de la Colonia a la que ya perciben y expresan como un proceso cultural diferenciado, y utilizan el lenguaje imperial no sólo para hablar por sí mismo sino de sí mismos, de sus proyectos, expectativas y frustraciones”<sup>(20)</sup>.

Es allí donde se nos hace pertinente la imagen del “sátiro” que construye Espinosa desde el inicio de su obra, y que va a presentar una doble identificación. En “Al lector” hay una queja de Espinosa Medrano sobre la posición periférica de los criollos en la Colonia, en relación con la metrópoli, así como sobre la imagen (en un contexto físico) que los europeos tienen de los americanos: “sátiros nos juz-

gan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad”.

Sin embargo, en la Sec. I, 1, para empezar con la caracterización que a lo largo de la obra buscará consolidar de Faria, habla de hombres que, si bien pertenecen al mundo letrado, la envidia –en especial– los lleva a censurar, morder y lastimar las venerables letras de hombres insignes como Góngora. Ellos no son ignorantes ni tampoco doctos. Espinosa los define como “eruditos a lo sátiro”. Hay una diferencia entre uno y otro, pues mientras en el primer caso es empleado como nombre y se vincula directamente con la mitología (barbarie, ignorancia) y con la tradición que en el siglo XVII se tenía de él (por ejemplo, su vínculo con el orangután), en el segundo caso se construye como frase adjetiva para calificar a un tipo de erudito: así, “a lo sátiro” (“a lo bestia”, intuiríamos como un cercano sentido), iría más bien ligado a una connotación intelectual.

Tendríamos entonces dos nociones de sátiro en el *Apologético*:

- El primero como nombre (“sátiro”) vinculado al americano, y en especial a sus rasgos físicos, así como también a su situación de bárbaro e ignorante.
- El segundo como parte de una frase adjetiva (“a lo sátiro”), como característica de un erudito envidioso, no ignorante ni tampoco docto, pero falto de entendimiento para penetrar en discursos de elevado nivel poético (como, por ejemplo, la poesía gongorina).

Espinosa Medrano busca a lo largo de su obra negar la primera imagen del

sátiro, en relación con lo americano, pues, en su condición de criollo letrado, él sí ha tenido el ingenio y la agudeza suficientes para penetrar en el misterio de la poesía gongorina, lo cual no ha logrado Faria (el erudito “a lo sátiro”). Las estrategias conceptistas, entre otros recursos, le han valido para acometer ese cambio de posicionamiento. Ha habido, en este sentido, una apropiación y renovación del discurso barroco para justificar no solo el ingenio americano, sino también para sugerir que la sutileza del criollo y su capacidad intelectual, en forma implícita, le valen para una mejor posición en relación con el poder subyacente a la cultura letrada. Sutileza en la escritura y en el poder no están separados, sino vinculados en este contexto, pues, como señala Beverly, “el ingenio es una virtud política, pero se aprende principalmente en el laboratorio del concepto poético”<sup>(21)</sup>.

## CONCLUSIÓN

En la metrópoli española del siglo XVII, el discurso conceptista estuvo más compenetrado con el ingenio popular, de ahí su triunfo a lo largo del mismo en la península. El discurso gongorino, en cambio, se caracterizó por ser más selecto y elitista. Sin embargo, el hecho de que haya habido una mayor apropiación del legado gongorino por parte de los sectores letrados criollos, en su intención de acceder a un mejor posicionamiento en relación con el poder, no impidieron que ambas tendencias, más allá de la polémica suscitada en la corte, hayan interactuado en, por ejemplo, textos como el *Apológico* de Espinosa Medrano. Aquí apreciamos una configuración textual del sujeto colonial criollo, en el cual no solo la erudición,

sino también la sutileza y el ingenio posibilitan la penetración en el discurso gongorino, y su goce (pues, según Gracián, la verdad, mientras más difícil de alcanzar, más bella). Y para realizar la defensa del paradigma del cultismo, se puede admitir también las estrategias conceptistas, sobre todo cuando se busca invertir las ideas del oponente y terminar atacándolo con sus propias armas. En conclusión, en el *Apológico* de Espinosa Medrano se evidencia que el ingenio americano tiene la sutileza para lograr desarrollar una práctica textual que, si bien tiene como base la apropiación de un discurso de la metrópoli —como el gongorino—, lo adecúa a sus intereses y demandas —implícitas— en su búsqueda por lograr un mejor posicionamiento en el seno de la cultura letrada y, por ende, en sus relaciones con el poder.

## NOTAS

- (1) Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Espasa Calpe. 1974. p. 14.
- (2) García López, J. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Editorial Vicens-Vives. 1965. p. 247.
- (3) *Diccionario de Autoridades* (1734).
- (4) *Ibidem*. (1726).
- (5) García López. Loc. Cit.
- (6) Alonso, Dámaso. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos. 1962. p. 350. Para una profundización en este tema, así como ejemplos conceptuales en Góngora, léase el capítulo de este libro correspondiente al análisis del “Polifemo”.

- (7) Rivers, Elías: "Góngora y el Nuevo Mundo". En: *Hispania*, Vol. 75, Nº 4, 1992, p 856.
- (8) Uno de los casos más llamativos es el del neogranadino Hernando Domínguez Camargo, quien presenta dos obras muy interesantes: la "Inventiva apologética", comentario donde discurre sobre el acto de *imitatio* e impugna un poema anónimo empleando las más filosas e irónicas armas conceptistas; y su "Poema heroico a Ignacio de Loyola", el cual, junto al "Primero sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz, se reconoce como una de las mayores muestras de poesía gongorina en América.
- (9) Espinosa Medrano, Juan de. *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*. Lima: Universidad San Martín de Porres. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. Todas las citas al libro serán de esta edición.
- (10) Cisneros, Luis Jaime: "Estudio preliminar". En: *Ibidem*. p. 16.
- (11) Loc. Cit.
- (12) *Ibidem*. p. 32.
- (13) Cfr. *Ibidem*. p. 34.
- (14) Beverley, John: "Máscaras de humanidad: sobre la supuesta modernidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXII, Nº 43-44, Lima, 1996, pp. 46-47.
- (15) Gracián: Ob. Cit. p. 13.
- (16) Cisneros: "Estudio preliminar". p.12
- (17) Sobre la *imitatio* en el *Apologético*, revíse el artículo de Luis Jaime Cisneros "Un ejercicio de estilo del Lunarejo", en: *Lexis*, Vol. VII, Núm. 1, 1983, pp. 133-158.
- (18) Hopkins Rodríguez, Eduardo: "El humor en el *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano". En: *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, PUCP, 1988, 15, Nº 122, p. 35.
- (19) *Ibidem*. pp. 37-38.
- (20) Moraña, Mabel: "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIV, Nº 28, Lima, 1988, p. 239.
- (21) Beverley. Ob. Cit. p. 48.

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Rolena: "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (28): 55-68. 1988.

ADORNO, Rolena: "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (28): 11-27. 1988.

ALONSO, Dámaso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Gredos. 1970. 601 p.

ALONSO, Dámaso. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos. 1962. 672 p.

BEVERLEY, John: "Máscaras de humanidad: sobre la supuesta modernidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (43-44): 45-58. 1996.

CISNEROS, Luis Jaime: "La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico". *Lexis*, XI (1): 1-62. 1987.

ESPINOSA MEDRANO, Juan de. *Apológico en favor de don Luis de Góngora*. Lima, Universidad de San Martín de Porres. 2005. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. 293 p.

GARCÍA LÓPEZ, J. *Historia de la literatura española*. Barcelona, Editorial Vicens-Vives. 1965. 708 p.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid, Espasa Calpe. 1974. 334 p.

HOPKINS Rodríguez, Eduardo: "El humor en el Apológico de Juan de Espinosa Medrano". *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 15 (122): 33-41. 1988.

MORAÑA, Mabel: "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (28): 229-251. 1988.

OROZCO, Emilio. *Manierismo y barroco*. Madrid, Cátedra. 1988.

RIVERS, Elías: "Góngora y el Nuevo Mundo". *Hispania*, 75 (4): 856-861. 1992.