

AUTORIDADES, ERUDICIÓN NOTICIOSA Y FIGURAS DE PENSAMIENTO EN LOS SERMONES BARROCOS DEL LUNAREJO

Julia Sabena

CONICET

Resumen: El artículo recorre los sermones de Espinosa Medrano analizando el modo en que "trae" las autoridades y la erudición al púlpito en tanto motores de composición, poniéndolo en relación con las preceptivas sagradas (la *Agudeza y arte de ingenio de Gracián*, sobre todo) y la *Ratio Studiorum* por un lado y con los usos lingüísticos y culturales de la época, en los que inciden el alarde de ingenio y erudición, el nexa con el auditorio, la sociedad virreinal, los lazos intelectuales.

Palabras clave: sermones, Espinosa Medrano.

Abstract: This article covers Espinosa Medrano's sermons, analyzing the way in which he "brings" the authorities and scholarship to the pulpit as composition cores, putting it in connection with the sacred guidelines (Gracian's *Art of wit and acuity*, mostly) and *Ratio Studiorum* on one hand and with the linguistic and cultural practices of the time on the other, which are influenced by the display of wit and erudition, the link with the audience, the colonial society and the intellectual ties.

Key words: sermons, Espinosa Medrano.

La biblioteca de Juan Espinosa Medrano, el Lunarejo (Perú, siglo XVII), cuyo contenido conocemos gracias a la publicación de su testamento e inventario de bienes [GUIBOVICH 1992], contenía los grandes tratados de retórica y libros de religiosos, comentadores y doctores de la Iglesia *ad usum*: santa Brígida, santo Tomás, san Alberto Magno, *Constituciones de Santo Domingo*, *Tesoro de predicadores*, san Eulogio, Monte Santo de Granada, el padre Mariana, Varonio, historia eclesiástica, santo Tomás de Villanueva, fray Francisco Victoria, entre otros muchos. Asimismo, los nombres clásicos (Ovidio, Virgilio, Homero, Claudiano, etc.) y modernos (Góngora, Lope de Vega, Gracián, Covarrubias, Solórzano Pereyra) dan cuenta de un completo archivo cultural: poesía, teatro, emblemas, tratados físicos, naturales, astronómicos. Éste va a estar presente a cada paso en los sermones de Espinosa Medrano; de allí tomaría los lugares y las curiosidades para la composición; éstas serían las autoridades que acompañarían, ilustrando, su interpretación y exposición de las Sagradas Escrituras. Es su erudición comparable a la de los más reconocidos humanistas, pero lo que es más característico es el uso que hace de ella,

aun a despecho de los preceptos que mandaban austeridad en el mismo. Los sermones del Lunarejo están repletos de lugares bíblicos, mitología clásica, autoridades sagradas y paganas, fábulas naturales, etc., lo cual es una característica esencial de la literatura barroca.

0. AUTORIDADES SAGRADAS

De las autoridades citadas o mencionadas, los padres de la Iglesia o grandes autoridades eclesiásticas son las más recurrentes. Esas lecturas han dejado honda huella en los sermones de Espinosa Medrano, tanto los padres orientales como los occidentales. De los primeros, aparecen san Clemente de Alejandría, San Epifanio, san Gregorio Nacianceno, san Juan Crisóstomo, Orígenes. De los latinos, San Agustín es el más citado, pero frecuentemente nombra a San Ambrosio, Gregorio Magno, Lactancio, san Isidoro de Sevilla, Pedro Crisólogo, Tertuliano. Alberto Magno y su discípulo Santo Tomás son traídos en todo lugar¹. En la *Oracion Panegyrica a la Concepcion de Nuestra Señora* se refiere a estos dos doctores de la Iglesia como a “Querubines de estatura Gigantea” [58]. Los llena de halagos y enumera sus proezas para la cristiandad. Sin embargo, el autor se siente obligado a disculpar a Tomás por sus dudas acerca de la Inmaculada Concepción. El de Aquino, como es bien conocido, se pronunció primero a favor de la doctrina y en su *Summa Theologica* llega a la conclusión opuesta. Espinosa Medrano se vale de este vaivén para declarar que “no lo sintieron con asseveracion, escribieronlo cō duda;” [59^a]. Pero además, esta duda adquiere un sentido positivo en el seno del cristianismo, ya que suscitó cantidad de razones contrarias.

“Plugo a Dios, que sus amigos lo dudassen piamente, para que à porfia el Mundo obstentasse el zelo de su devocion [...]. Y a

¹ El tomismo del Lunarejo es proverbial, y adquiere diversos sentidos en un contexto de disputas político eclesiásticas en el virreinato.

Thomàs se deve todo este Museo de Elogios, todo esse exercito de argumentos, toda essa artilleria de escritos, toda essa tempestad de aclamaciones” ESPINOSA MEDRANO [1695: 59a]².

Las citas bíblicas son cuantiosas, y pocas veces pasa por ellas linealmente, o las propone y desarrolla de manera simple. Generalmente se dispone a “aclarar” algún oscuro pasaje, o alega variantes en el texto: de la Vulgata y la versión de los Setenta, e incluso otras (por ejemplo, en la *Oracion Panegyrica de la Feria tercia de Pentecostes* leemos “lo que la Vulgata dize: *Pennas diluculi*; plumas de la mañana; y Agustino: *Pennas Columbae*. Plumas de Paloma, leyeron los Setenta: *Pennas Aurorae*. Plumas de el Aurora. No me agrada essa profanidad...” [25^a]; lo mismo sucede con diferentes interpretaciones a las que hace entrar en disputa: en muchos casos elige la que mejor conviene a su asunto, o deja asentada su preferencia o su desagrado [53b], o, después de enumerar varias interpretaciones distintas, opone la suya propia en desmedro de alguna autorizada. Esto no estaba del todo bien visto en las preceptivas de oratoria sagrada, siempre se preferían las autoridades clásicas. Por eso el Lunarejo se encarga de aclarar o dejar sentada la pertinencia y ortodoxia de su opinión:

“Este hombre està desatinado del dolor: (dixo Agustino) *Perturbati, & dolentis verba sunt*. Otros, como Ruperto, Albino y Cayetano dixeron; que quiso dezir, hasta morir he de estàr llorando, si no es con la muerte no cessarè de plañir: *Donec moriar plangere non cessabo*. Mas con su licencia, no quiere dezir tal, y atengome al texto...” [11b].

2 Las citas, excepto las indicadas correspondientemente, referirán siempre al mismo sermonario de Espinosa Medrano, por lo cual sólo se consignará el número de página y columna, conservando además casi en su totalidad la grafía erudita de su edición prínceps. Los cambios perpetrados en la transcripción se limitan a normalizar el uso de “v” y “u”, y a cambiar la “l” por “s”.

“A todo Dios llama, dixo allà à su proposito bien diverso el Pacense [...] Vaya con su concepto el Pacense, que yo no le sigo; antes me parece, que *pronunciando la suma verdad*, que le dexavan el Padre, y el Hijo era impossible, no desviarsele tambien su Divino Espiritu, Visagra Eterna, indisoluble vinculo de entrambos” [32b, subrayado nuestro].

Las más de las veces, sin embargo, se trata del uso más ornamental o compositivo, muy frecuente en la literatura del Barroco, del saber filológico, como veremos más adelante.

1. FUENTES Y VARIEDAD

Es por esto que debemos volvernos a la preceptiva más representativa de este tipo de literatura, la *Agudeza y arte de ingenio*. En ella, Gracián se detiene en un punto que considera importante: “De la docta erudición, y de las fuentes de que se saca” [Discurso LVIII], donde analiza la necesidad y las definiciones de la erudición. Después de repasar las de varios antiguos y algunos modernos, declara que

“[s]in la erudición, ni tienen gusto ni sustancia los discursos, ni las conversaciones, ni los libros. Con ella ilustra y adorna el varón sabio lo que enseña, porque sirve así para el gusto, como para el provecho. Gustan los atentos oyentes en gran manera de oír una cosa curiosa, que no sabían, un buen dicho, un famoso hecho, o si ya lo sabían, gozan de la agudeza con que se aplica al sujeto presente” GRACIÁN [1942: 347].

Como no podía ser de otra manera en esta literatura, se destaca como imprescindible el principio de variedad:

“no ha de ser uniforme, ni homenaje, ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua y la moderna, una vez un dicho, otra un hecho de la historia, de la poesía, que la hermosa variedad, es un punto de providencia [...] La erudición de cosas modernas, suele ser más *picante* que la antigua, y *más bien oída*, aunque no tan autorizada. Los dichos y hechos antiguos están muy rozados; los modernos, si sublimes, lisonjean con su novedad; dóblase la ilustración con la curiosidad, y con la ingeniosa acomodación. Requiere grande elección, que es don de los *primeros*, por su singularidad y por su importancia, para escoger cosas buenas, y a propósito” GRACIÁN [1942: 347, subrayado nuestro].

Las fuentes que enumera Gracián son numerosas, mencionaremos algunas mediante las cuales nuestro autor encadena una trama erudita que sostiene el hilo de su discurso: historia sagrada, historia humana, sentencias (filosofía moral), poesía, apotegmas, dichos, emblemas, símiles, alegorías, parábolas, paradojas, enigmas.

Además, el discurso siguiente lo dedica a “la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosa” [349]. Es decir, como explicita, que “[n]o basta la sabia y selecta erudición, requiere lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación de ella” [349]. Por ello sería una agudeza de careo (dentro de las categorías de la agudeza del autor) porque se forma correlación, y se ajusta entre el sujeto o materia de que se trata, y la historia, suceso, o dicho que se aplica.

Esto último es tan importante como la naturaleza de la erudición. Si bien nos detenemos en cierta medida en las fuentes –muchas y variadas– que usa el Lunarejo en su discurrir concionatorio, es importante tener en cuenta que el modo en que son traídas esas fuentes hace que pasen como “naturales” en la factura del sermón. En ninguno de los casos, y veremos que son cuantiosos, las citas eruditas o la referencia a algún dato se muestran ociosas, sino que todas son presentadas como necesarias y con

un justo lugar en el armado de los panegíricos. Esto indica que el trabajo de composición es primoroso, ya que según el asunto lo precise Espinosa Medrano trae un lugar de la Biblia, una cita patrística a la que traduce o parafrasea o solamente refiere; una anécdota del mundo natural; un verso sin mención de su autor, la disposición de una constelación o los trabajos de un héroe mitológico, todo tan a propósito del hilo del discurso que no parece sino que se desprendiera del asunto mismo, como podremos apreciar en algunos ejemplos.

No hay que dejar de tener en cuenta, en este sentido, un factor principal en el quehacer intelectual del virreinato: la educación recibida. La directriz de la enseñanza recibida por los letrados como Espinosa Medrano fue la *Ratio Studiorum* de los jesuitas, que descansa en gran medida en el desarrollo activo de las facultades mentales, sobre el presupuesto de que educar la inteligencia es hacerla trabajar, ponerla en marcha de muchas maneras posibles, siendo las Humanidades el centro de su atención y la composición de textos, en general y a partir de otros textos un ejercicio que atravesaba el programa de principio a fin. La grácil elocuencia se desprende también en gran medida de esta enseñanza, que explícitamente no sólo buscaba la utilidad de aquella sino, además, la elegancia en sí misma. Como se sabe, el primer nivel de esta educación se basaba en la imitación de los clásicos, modelos de elegancia y tersura. Esto permitía un desarrollo de las facultades intelectuales desde el fundamento seguro del pasado y de la tradición. Se buscaba la aprehensión de los modos de expresión, la fijación de sus cualidades.

En esto, la erudición viene a cumplir un papel muy importante, despertando la atención de los estudiantes y evitando el anquilosamiento o aletargamiento mental. “Despertar el ingenio avivándolo”, dice una regla de la *Ratio* [188], que siempre va a tener cuidado de estrechar la relación entre estos campos de conocimientos y la necesaria inclinación a la religión: “Ya que las artes y ciencias naturales disponen los ingenios para la teología...” [364]. De esta manera, se detallan las grandes disciplinas: “Tratarse ha –dicen las Constituciones– la Lógica, Física y

Metafísica y la Moral, y también las Matemáticas, con la moderación que conviene para el fin que se pretende” [370].

2. HUMANIDADES Y AUTORIDADES PAGANAS

Las Humanidades (los *studia humanitatis*) se constituyen como el centro mismo del programa de la *Ratio*. De acuerdo con esto, una de las mayores fuentes de donde bebe la erudición del Lunarejo es la tradición clásica. La Contrarreforma no se había mostrado indiferente al respecto. Si en un primer momento opuso resistencia a la Antigüedad pagana, enseguida integró esos conocimientos clásicos en el catolicismo contrarreformista. Gracias a eso la Compañía de Jesús pudo conformar, de hecho, sus programas de estudio sobre la base de esos conocimientos.

Dice la *Ratio* de Ledesma:



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

“Las Escuelas de letras son muy necesarias para la humanidad, tanto en la república cristiana como en la Iglesia de Cristo, ya para la cumplida comodidad de esta vida, ya para el adecuado gobierno de las naciones y sus leyes, así como para contribuir al ornato, esplendor y perfeccionamiento de la naturaleza racional, ya finalmente, lo que más cuenta, para la enseñanza de la fe y religión y para su defensa y propagación [...] la lengua latina, la griega y la hebrea [...] se enseñan y deben enseñarse [además de por su prestancia, elegancia y dignidad] porque son lazo de unión de las iglesias locales con la iglesia romana y su Cabeza y contribuyen a la unidad de la religión y son vínculo de comunión y caridad” BERTRÁN QUERA [1984:291].

A partir, entonces, de estos preceptos de justificación y necesidad de las lenguas antiguas, se funda todo un sistema de enseñanza que parte de los clásicos (de los que se va a aprender adecuadamente la lengua) y se

ramifica en todo el espectro de saberes que el humanismo consideraba necesarios.

Dentro de las Humanidades, la lengua latina se presentaba como prioridad,

“por motivo de la comunicación entre varias naciones; por los ejercicios académicos ya de Teología como de Filosofía; por la frecuente escritura de libros y Tratados; por motivo de la genuina inteligencia de los Santos Padres que bastante escribieron en latín, y por razón del trato frecuente con personas doctas. BERTRÁN QUERA [1984: 372].

Asimismo la lengua griega,

“fuera de que casi los principales autores de todas las disciplinas han escrito en griego, como lo patentizan la Medicina, la Filosofía, las Matemáticas, la Biblia griega, los Concilios y los Padres de la Iglesia, cuyo verdadero y genuino pensamiento apenas podemos alcanzarlo sin la ayuda de la lengua griega; y el mismo latín no poco necesita de las letras griegas. Porque no podemos sacar sino de fuente griega los nombres de muchas cosas, la propiedad de los nombres, las etimologías, los acentos, la cantidad de las sílabas, etc.” BERTRÁN QUERA [1984: 375].

A partir de estas prerrogativas comienza, a través de los diferentes módulos, clases, metodologías, sistemas de premio, etc., el desfile de autoridades que formarán parte del corpus que los estudiantes tienen que leer, memorizar, imitar, recitar, representar, etc. Los niños empiezan con Cicerón, sus epístolas y otras obras, para ejercitar la ortografía y la memoria, mientras van embebiéndose de la prosa elegante y tersa del orador. Se van proponiendo además a Julio César, Salustio, Livio;

Virgilio, Terencio y Horacio entre los poetas, Homero, Píndaro, Gelio, Pausanias, Crinito, Ausonio, Scaligero, Ovidio, Servio, Séneca, Catulo, Tibulo. Muchos de los autores han de estar antes expurgados, constituyéndose en nuevos libros: *Selecciones de Horacio*, etc.

Es de esperarse, visto el tipo de educación que habría recibido el Lunarejo, la presteza y soltura que demuestra en el manejo de las autoridades clásicas³.

3. AUTORIDADES CLÁSICAS

En varias ocasiones trae un verso o fragmento de un poeta: en la “Oracion Panegyrica al Augustissimo Sacramento de el Altar”, hablando de la abeja y su muerte en la resina de un árbol, trae un extracto de un hermoso epigrama de Marcial. Justamente éste es uno de los autores que Terrones del Caño aconsejaba no mencionar, por lo que lo presenta así: “O bellissimo Sepulcro de la Abeja (exclamò aquí no sè quien) *Et la[t]et, et lucet*” [4a].

Otras, se refiere a Virgilio como “el Poeta” ([16b, 50^a], entre muchísimas más). Si por un lado representa un halago referirse a él por antonomasia, por otro le permite pasar por alto su nombre, que, aunque carece de la gravedad necesaria, el obispo de Tuy permitía su mención “con desdén”. En la “Oracion Panegyrica a la Concepcion de Nuestra Señora” no sólo pone un verso de Virgilio de esa manera, sino que seguidamente plasma otro verso de “no sè quien”, que es Ovidio. Y en la salutación del mismo sermón trae dos versos acomodados de Propercio. Esto iría, a juzgar por las retóricas sagradas, en contra de lo que cualquier preceptista aconseja.

Trae además a Claudiano [40a], al Ovidio (“el otro Poeta”) de las *Metamorfosis* [26a], a Manilio, Opiano, a Macrobio. En cuanto a los emblemáticos, aunque lo veremos mejor a continuación, trae a Alciato y

³ Un artículo que recorre estos saberes es “Textos latinos y textos bíblicos en la composición de *La novena maravilla*, de Juan de Espinosa Medrano”, de Amalia Iniesta Cámara.

Pierio Valeriano, permitidos por Terrones del Caño, pero también emblemas de Solórzano Pereyra y Sebastián de Covarrubias, que no son mencionados. El humanista italiano Pierio Valeriano, comentador de Ovidio y autor de las *Hieroglyfica*, y Jacobo Cats o Jacobo Casio, como lo nombra el Lunarejo, poeta holandés autor de libros de emblemas, son también aludidos, al igual que Ausonio, Anacreonte, Séneca. A este último añade la salvedad, en la “Oracion Panegyrica del Glorioso Apostol Santiago”, para atajar opiniones adversas: “No me contentara yo con solo Seneca, sino me apadrinara el Chrysostomo:” [148a].

La “acomodación del verso antiguo”, que desarrolla Gracián en la *Agudeza* [231-235] es muestra de gran ingenio: primero, el de tener esos versos o frases fácilmente asequibles, y además, la pertinencia y soltura con que se acomoda al resto del discurso. Por ejemplo, en el mismo sermón al apóstol Santiago, Espinosa Medrano aprovecha la asociación iconográfica que existía entre Santiago y el rayo o el trueno, ya en Europa pero sobre todo –y con prolongada proyección entre los incas– en América, y declara:

“Si Señor; que si los truenos del Cielo, aun en las profanas letras confirman el agüero, y acreditan los pronosticos” [155b].

Luego de esto introduce un verso de Virgilio, consignando el libro y la ubicación de la cita (algo que era también reconvenido). La cita está en latín, pero en su traducción es “Oyole el padre del cielo, y por el lado de la izquierda en el sereno firmamento retumbó un trueno; [*Eneida*, 140]”. Con lo cual sólo le resta al Lunarejo hacer la analogía del “padre del cielo” con el dios cristiano y resuelve:

“fue hondo mysterio, que el Eterno Padre, como assegurando à España las felicidades de aquel auspicio, respondiesse favorable con el presagio de un trueno, con el arfil de un rayo” [155b].

En la “Oracion Panegyrica primera al Doctor de la Iglesia Santo Thomàs de Aquino” –que predica, es pertinente aclarar, en el Convento de Predicadores– se refiere, hacia el final, a la gloria que deparó este Santo a la Orden de los Predicadores, cuyo rebaño es “fausto anuncio, fortunado agüero de las clarissimas medras, de que esta Dominicana Athenas del Cuzco ha de verse coronada” [246b]. Para llegar a la idea del anuncio, parte de la clásica analogía entre feligreses y corderos e incorpora tres lugares de humanidades que resultarán en su búsqueda solución: una leyenda etrusca acerca del buen presagio del cordero colorado, una cita de Pierio Valeriano y el verso 45 de la *Égloga IV* de Virgilio (esta vez, “el gran Poeta”), quien, anunciando prosperidades, cantó que “al pacer la grama por el Prado sus ganados, espontaneamente se avian de teñir de rosicler los Corderillos” ([246], notemos cómo traduce *sandix* por ‘rosicler’, palabra cara a los gongoristas).

Por último, espigaremos brevemente en la “Reeleccion Evangelica, o Sermon extemporal, que dixo el autor, à 7 de Agosto de 1681. En la oposicion à la Canongia Magistral de la Cathedral de el Cuzco”, por parecernos que semejante ocasión no sólo da lugar a que Espinosa Medrano haga sus mayores esfuerzos en la composición del sermón sino que además es, evidentemente, una muestra de lo que estaba legitimado tanto por el público que asistía a escuchar la misa cuanto por las mismas autoridades eclesiásticas que officiarían de jurado y las que presenciarian la oposición. En este sermón comienza su salutación con una fábula antigua: la que relata el certamen pítico entre Eunomo y Ariston. A eso le sigue el emblema de Alciato que retoma la musical palestra. Más adelante, en la primera parte, desarrollando Isaías 44, acerca de la idolatría, inserta, perfectamente acomodado, el verso primero de la sátira I, 8 de Horacio (en el que la voz lírica es un tronco convertido en dios), llamándolo, sin nombrarlo, “el mejor Lyrico de Roma” [274]. Siguiendo con el hilo conductor de los árboles, unos párrafos más adelante incorpora un verso de las *Geórgicas*, libro fundamental en estos aspectos de tenor agrícola. Sin embargo, esta vez no se refiere siquiera a Virgilio, ni con su nombre ni con una alusión. Sería quizás porque su público más

erudito preferiría comprenderlo implícitamente. Lo cierto es que así, el verso aparece más acomodado y a propósito del tema desarrollado [175b]. Dos partes más adelante, en relación todavía a las idolatrías, relata cómo el antiguo Egipto adoraba al Nilo como deidad, y le llamaron Júpiter de Egipto. Allí mismo introduce tres autoridades al respecto, dos de las cuales son poetas paganos. Los versos de Lucano están dispuestos como tales (y no prosificados como convenía, según Terrones del Caño) y precedidos por “cantò Lucano” [180b]. Para terminar la larga lista de autoridades de la poesía clásica en un solo sermón, describe, en el mismo párrafo, el escudo de Eneas según Virgilio y la representación de la diosa de la guerra. Termina poco después el panegírico “por hazerle seña de silencio el Prelado” [182].

Los autores antiguos aparecen también como autoridades acerca de algunas fábulas mitológicas. Si muchas de éstas son traídas a partir de los mitógrafos moralizadores que retoman a Ovidio, algunas se enuncian desde otros autores (verdaderos o presumidos). Así sucede en dos sermones en los que se trae a Cupido como figura, que veremos a continuación: en el primero de ellos, el autor parte de las *Anacreónticas* (aunque el Lunarejo lo atribuya a Anacreonte), cuando el pequeño dios es picado por una abeja, y en el otro, de un idilio de Ausonio, el de Cupido crucificado.

Para el primero, la “Oración Panegírica segunda a San Antonio el Magno”, el Lunarejo se basa sobre todo en la *Vida de San Antonio Abad* escrita por San Atanasio. De las declaraciones del hagiógrafo el autor retoma dos pasajes que en el texto original pertenecen a partes diferentes y alejadas entre sí (una cuenta sus primeros pasos en la vida monástica, la otra los encuentros de San Antonio con los primeros demonios), pero que su ingenio le permite unir en un concepto, apoyándose en una iconografía presumiblemente conocida por el auditorio.

El santo se encuentra con el primer demonio, un muchacho negro y horrible que se postra a sus pies. San Antonio está tan encendido de amor a Dios, que el autor se refiere a él como un lucero, una estrella. De ese modo lo nivela a Luzbel, haciendo uso de las diferentes denominaciones

de este último: Lucifer, lucero, demonio (de la fornicación, en este caso); por lo tanto el encuentro se da entre el Amor divino (que en el Renacimiento fuera el amor virtuoso o ideal del neoplatonismo y que la Contrarreforma había absorbido como sagrado) y el Amor profano (sensual), igualado a la lascivia.

“Aquí –declara el Lunarejo– aproposito lo que cantò Anacreonte”. Y refiere la fábula según la cual el pequeño Cupido andaba entre las flores y lo picó una abeja:

“Que Cupido Dios del Amor [...] se andava cogiendo flores en las selvas de Chipre, y aficionado à un enjambre de Abejas, que ruidoso rondava la floresta, quiso coger una, que estava desjugandole el rocío à un clavel, no sabia de burlas la Abeja, y al manosearla el rapaz, diòle aguijada tan cruel, que desatinado del dolor alborotò el bosque, diò gritos, lloviò lagrimas, corriò a la madre, y duplicando lamentos, le dixo: - Una Sierpre [sic] (Madre) pequenuela, y con alas, que entre las flores susurrava, me ha herido de muerte: Que Sierpe, niño? Una Vivora bolante, que llaman Abeja [...]

Tanto es el dolor? Tan grande el sentimiento? Ay de mi, (clamo el muchacho) que un animalejo tamaño, un moscon tan breve sepa dar dolor, que no causara un Basilisco? Esso acrecienta mis queexas, vèr, que un animalillo tan chico, y contemptible me aya taladrado el alma” [195b].

El Lunarejo considera apropiado insertar en el sermón, a modo de *exempla*, la canción 35 de los *Carmina Anacreontea*. O, mejor dicho, se trata de la traducción que hiciera Henri Estienne (Stephanus) –aunque no lo menciona– de la anacreóntica. Las “anacreónticas” son un grupo de composiciones que aún en el siglo XVII se creían propias de Anacreonte, aunque posteriormente se sabrá lo contrario. Pertenecen a la corriente lírica erótica griega según BRIOSO SÁNCHEZ [1981], y este autor las

caracteriza como opuestas, en su tono celebrativo del vino y el amor, a lo heroico y belicoso.

En esta poesía en particular aparece el pequeño Eros picado por una abeja y fuera de sí por el dolor. Citerea, o Afrodita, sabia en su papel de madre, le dice reposadamente que compare ese dolor de animal diminuto con el que producen sus flechazos. Tal comparación no está en el sermón sino que en su lugar hay otra, más reconvenidora: si un moscón logra dolor tan grande, ¿qué no logrará un basilisco? Huelga aclarar que en general el basilisco está asociado en la literatura religiosa con el diablo.

Sin embargo, no será hasta más adelante que nos enteremos acerca de quién es el demonio. Antes, nos dice Espinosa Medrano que la abeja en cuestión es San Antonio, aprovechando el pasaje en el que San Atanasio se refiere al anacoreta como tal insecto. La abeja tiene una gran tradición de asociaciones positivas, y sólo en la obra del Lunarejo se encuentran muchos ejemplos. En este caso Antonio es “Abeja prudentissima” [195] que, según la imagen de Horacio, va de flor en flor (o de virtud en virtud) tomando de ellas lo mejor,

“imitando los mas exemplares, y ancianos Anacoretas de el Yermo; de aquel cogia el clavel de la disciplina, de essotro la açucena de la candidez; de este la retama del ayuno, de aquel la violeta de la humildad; del otro el jazmin de la pureza” [195b].

Y el pequeño Cupido que aparece como inocente criatura asustada por el dolor, es el muchacho negro o demonio aparecido a San Antonio, el “Espiritu lascivo, esse Demonio obceno es el Cupido, que celebraron los amantes, que decantaron los Poetas” [195b]. Aunque ningún elemento iconográfico acerca este muchacho negro a Cupido, el predicador une las figuras aprovechando que san Isidoro de Sevilla y más tarde Natal Conti, se refieren a éste último como “demonio de la fornicación”.

Es decir que, el que los antiguos “deliravan” Dios del Amor, se transforma aquí en el espíritu de la lascivia, de la sensualidad. Esta

orientación proviene de una posición ante el eros que necesariamente sería distinta de la pagana, y harto más de las anacreónticas. Si allí el amor corre libre, hace travesuras y es celebrado, aquí se presenta como un monstruo horrible y es condenado.

En el siglo XII, dice CURTIUS [1955: 181], aparecen representadas, en cuatro obras, cuatro posiciones diferentes ante el eros. El cluniacense Bernardo, frecuentemente citado por nuestro clérigo cuzqueño, escribe a partir de una idea de moralidad monástica y fervorosa y lo degrada en el libro *De contemptu mundi*. Desde allí se deriva una de las tradiciones que intenta quitarle la importancia vital al amor, llevando el amor mundano al terreno de la lascivia y la inmoralidad y sublimando el amor divino, haciéndolo facultad exclusiva de la Trinidad. Si el Renacimiento intentó devolver a las divinidades grecolatinas su antigua alteza, la Contrarreforma no reparó en esos escrúpulos en su afán de adaptarlas a la fe cristiana. Basta leer un fragmento de la *Filosofía secreta* de PÉREZ DE MOYA [1585], cuyo contenido retoma, traduciciéndolo, la *Mitología* (Mythologiae) de Natal Conti.

“los que ponen dos Venus, entienden dos Cupidos, que son el divino, y humano, ò el deleite sensual licito, y el illicito: los que ponen tres, significan por ellas, tres amores, y tres Cupidos. Por la una se entiende el amor sin deseo de deleite sensual, qual es el que tenemos para con Dios, y nuestra patria, y para con los varones virtuosos, y para los que nos hazen bien, y este se dize amor celestial, y puro, como carezca de mancha lividinosa: y esta Venus se llama celestial. Por la otra Venus, q’ dize’ popular, se entiende la inclinacion natural que todo animal tiene por orden de Dios, mediante lo qual se mueve a engendrar su semejante, para la conservacion de los individuos; y en esta entra el ayuntamiento matrimonial, y el Cupido hijo desta es licito. Mas por la tercera Venus, q’ Pausanias llama Apostrasia, es entendido el amor prohibido deshonesto; y assi madre, y hijo han de ser del Christiano aborrecidos” [241].

Se va hilando el sentido siempre de la mano de algún elemento visual: el carácter infantil compartido por el demonio aparecido a San Antonio y la figuración del amor en la anacreóntica permite su identificación. En el desarrollo del sermón se unen otras: las alas que tiene Cupido en las imágenes barrocas hacen que su significación se desplace a la idea de la mariposa que se quema en el fuego, aunque éste es el que “arde en Antonio” [196a], es el fuego divino. Conviene advertir rápidamente que se mezclan de nuevo aquí las tradiciones que en este caso se derivan de la frase de Esquilo sobre el insecto que pone en peligro su propia vida acercándose al fuego. No sólo se desarrollará la serie petrarquista a partir de aquí (la de la *semplicetta farfalla*) sino también la mística. SANTA TERESA DE ÁVILA en el capítulo 17.7 del *Libro de la Vida* habla del tercer grado de la oración mística, donde voluntad y razón ya están sosegadas, pero la memoria todavía aletea como una mariposa nocturna. Dice:

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

“Algunas veces es Dios servido de haber lástima de verla tan perdida y consiéntela Su Majestad se queme en el fuego de aquella vela divina donde las otras potencias están ya hechas polvo, perdido su ser natural, estando sobrenatural gozando tan grandes bienes [1977: 189].

Apaciguando las facultades del alma humana se entra en contacto más íntimamente con Dios. En este sentido, cuando el Lunarejo acaba con la identificación entre el demonio de la fornicación y Cupido, fusiona estas dos tradiciones, la primera de las cuales atribuye al enamorado carnal lo caliente del fuego y la segunda iguala la luz de una tea al amor divino: “No se precia de fuego el amor mundano? Pues quemese las alas en el amor celestial, que arde en Antonio, antorcha ilustre, que le abrasa Mariposa” [196a].

En cuanto a la paradoja entre el animal pequeño y el dolor tan grande que aparece tan acentuada en el sermón, es claramente de factura barroca del Lunarejo; asimismo la amplificación a la que es sometida la pequeña anacreóntica para enseguida ser alegorizada y justificar su presencia en un discurso moral y religioso.

En este proceso de atribución de significaciones, Espinosa Medrano acude al extenso archivo cultural que ofrece su época y las anteriores, y como la fijeza del sentido no está en la expectativa de su auditorio puede valerse, en el sermón a santa Rosa de Lima, nuevamente de una fábula protagonizada por Cupido. Esta vez no es una anacreóntica, pero está de alguna manera en esa tradición: se trata del idilio séptimo de Ausonio, *Cupido cruci affixus*, en el cual las musas crucifican a Cupido por el constante tormento al que las sometió.

El Cupido crucificado, como es de imaginarse, ha dado lugar antes de este sermón a que se lo identifique con Cristo en la cruz. Por eso no es de extrañar que si antes Eros fue considerado el amor carnal, la lujuria y concupiscencia derrotado por el amor divino, aquí tenga el signo totalmente opuesto y se trate del Amor con mayúsculas, en clara alegoría, para ser enseguida el mismo Cristo. Y como la fábula indica que su madre, en lugar de defenderlo, se unió al hostigamiento, el Lunarejo encuentra otro elemento del idilio que es símbolo de otro más verdadero, religioso. Su madre, Venus, es en realidad la sinagoga que azota al Dios de amor, vendado de ojos y de sus sentidos todos. En este caso no tuerce el desarrollo antiguo del relato ni incorpora elementos propios, pero aprovecha los que le sirven a sus fines, como la ceguera de Cupido que, ha advertido Panofsky, no es consustancial al dios sino que fue una incorporación posterior. Sin embargo, aunque las explicaciones en el barroco son abundantes al respecto (el mismo Pérez de Moya antes citado los desarrolla de modo amplio) aquí no hay justamente un sentido alegórico, sino que la ceguera funciona como uno de los resultados de la violencia de que fue víctima Cristo.

Hay ejemplos de este tipo de acomodación de versos antiguos por doquier. Pero también hay, aunque de manera menos explícita, acomodación de versos de autores modernos.

Góngora aparece continuamente citado o aludido en el primer panegírico a santo Tomás de 1685. Por ejemplo, plantea Espinosa Medrano que si Joseph deja el manto –la capa– en manos de la gitana “como huyendo del toro”, Tomás, que amenaza con un tizón ardiente a la mujer de mala vida, *es el toro*, es la gallardía de Joseph como “toro novel, que lozano esgrime la media luna de la crespas frente” [238]. Aun cuando la imagen pertenece a Horacio, es indudable que hay alusión al comienzo de la *Soledad primera*, o al menos es indudable que al auditorio le vendrá en mente el pasaje en cuestión. Más adelante parte de la alegoría de Gregorio el Grande, según la cual el cielo es la Iglesia y las constelaciones representan elementos dentro de ella: Arturo sería los apóstoles, Orion los mártires y las Hyadas los doctores de la Iglesia, y encuentra que este último grupo de estrellas se encuentran en la cabeza de Tauro, inmediatamente es identificado el toro con el buey (a Santo Tomás lo llamaban “el buey mudo”) y quedan como hechos para él los versos “Luciente honor del cielo, / que en campos de zafiro pace estrellas”, que aparecen, aunque sin presentación como versos, en la disposición de tales. Por supuesto, mucho menos es mencionado Góngora; no obstante, las alusiones son explícitas. Otras citas de Góngora no lo son tanto, y probablemente Cisneros tenga razón en que son signo de la lectura atenta y recordada del poeta cordobés: hemos visto en el análisis estilístico frecuentes muestras de léxico y sintaxis gongorinas, y remito a la consulta del artículo Luis Jaime Cisneros “Huellas de Góngora en los sermones del Lunarejo”.

En el “Sermon de la Encarnacion del Hijo de Dios”, de 1682, aparece de manera soterrada el gran dramático Calderón. Al discurrir el panegírico, como se describirá más adelante, sobre la música, el autor se vale de citas ocultadas del auto sacramental *El divino Orfeo*. La más notoria es la de la loa que precede al auto, en el que los personajes conforman, cada uno con una letra, la palabra “Eucaristia”, y enseguida

se desarman y con las mismas letras queda conformado, ahora, “cithara Iesu”, anagrama que repetirá el Lunarejo en su sermón. Incluso puede pensarse, cuando pone el vocativo de “Anagramma lo llamais allà los Poetas”, que se estaría refiriendo al mismo Calderón de la Barca. Usa también la paronomasia entre “clavos” y “clavijas” para la asociación paronomásica y alegórica entre Cristo (clavado en la cruz) y la cítara (cuyas clavijas sirven para templarla), según consignamos en el apartado sobre paronomasias en el análisis estilístico. Hay, seguramente, muchas citas inadvertidas reservadas a un conocedor de la obra del dramaturgo español.

4. FORMAS DE RAZONAMIENTO: ENIGMAS, DIFICULTADES, ETIMOLOGÍAS

No será sólo en las citas o menciones de todos estos autores que Espinosa Medrano dé cuenta de la enseñanza impartida. También en el modo de razonamiento deja entrever esos tantos ejercicios y concertaciones que desde la formación inferior hasta la superior llevan a cabo. Hay un parágrafo muy ilustrativo de una de las *Ratios* acerca del modo de llevar a cabo estas concertaciones, con una larga enumeración de consignas, de las cuales subrayaremos aquéllas que, según nuestros relevamientos, se proyectan en el texto de los sermones, dando cuenta del carácter estructural de la enseñanza y de cómo la oratoria sagrada es permeable, a pesar de las codificaciones a las que se ve sometida desde sus inicios, a los influjos de los saberes y usos de cada época:

“Dígame el modo o el tiempo, el pretérito o el supino de aquel verbo latino o griego; declíneme este nombre; *déme la etimología; ¿es ésta una oración bien latina? Traduzca al latín o al griego esta frase. Exponga esta regla de gramática; este o aquel pasaje de Virgilio, o de Marco Tulio. Cuál es el significado genuino de este vocablo y de cuántas formas. Enuncie un pensamiento en tres o más frases latinas. ¿Le parece incorrecto*

ese pasaje de Horacio?; y si lo es, *cómo lo corregiría*. *Explique esta figura o este tropo*. ¿En qué pospones a Homero con respecto a Virgilio, o a Píndaro con respecto a Horacio, de acuerdo con el Crítico e Hiper crítico de Scaligero? *Interpreta este jeroglífico, este símbolo pitagórico, este apotegma, este adagio o este emblema, o también este enigma según Ateneo, Gelio, Pausanias, Crinito o Ausonio [...]*” BERTRÁN QUERA [1984: 381].

Encontramos este tipo de ejercicios mentales como recursos en la composición de los sermones. Frecuentemente trae lugares de la Biblia de modo tal que deja en evidencia la pericia filológica del predicador, confrontando versiones o discutiendo lecciones, como vimos más arriba. De esta manera desarrolla su propia interpretación quedando resguardado (“atengome al texto”) de posibles censuras. En otro sermón discurre sobre una interpretación de Gregorio el Magno en torno al lugar bíblico de Eliseo y la Sunamita. Mientras la Escritura “atribuye el bostezar al infante, y Gregorio aplica à Eliseo el bostezar. O quien nos desembaraçara la sentencia de Gregorio; mas à falta, mirad si mi pensamiento atina la solucion” [22a]. Y nos damos cuenta, en su “solucion”, que la discrepancia interpretativa hallada por el Lunarejo entre el Antiguo Testamento y Gregorio el Magno no es otra cosa que una excusa para introducir este pasaje como ejemplo de una de las premisas asociadas al tema del sermón, que es una cita del *Cantar de los Cantares*, donde la Esposa llama al Austro y despide al Aquilón. A partir de la identificación del Austro con el Espíritu Santo (propia de la patrística) y de Eliseo como figura (o “sombra”; en esto nos detendremos más adelante) de Cristo, Espinosa Medrano logra “atinar la solución”: si el niño bosteza y aspira, lo hace del aliento de Eliseo: el Espíritu Santo.

Esto participa, en alguna medida, de un modo en el que el autor ofrece al oyente alguna materia como algo nuevo: del enigma, también teorizado por Gracián en su preceptiva barroca. Dice:

“Fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad, y artificiosamente lo oscurecen, para que le cueste al discurso el descubrirlo [...] se hace una definición enredada, para que el discurso la desempeñe” GRACIÁN [1942: 266].

Así, el autor ofrece al oyente alguna materia como novedosa. Pero el enigma es, antes de formar parte de los ejercicios de la *Ratio* y de ser desarrollada por el barroco, una figura retórica de las más antiguas. Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, San Isidoro, San Agustín, se han ocupado de la figura del enigma. Ésta se basa en la idea de que la palabra divina, como ya se ha mencionado, puede ser oscura, velada [COOK 354], y el trabajo que compete al exegeta es iluminar su sentido. Hay enigmas famosos, incluso en los sermones de *La novena maravilla*, pero hay también un aprovechamiento del modo de razonar enigmático que está presente en la Biblia. Un enigma famoso que consigna Espinosa Medrano es el de Sansón, que luego le sirve para otra adivinanza: después del relato del encuentro de Sansón con el león, cómo le dio muerte y cómo encontró un panal de abejas dentro de su quijada y planteó su enigma en sus bodas, dice “pues con averos yà dicho el successo, y el enigma, aun no adivino el mysterio” [3b]. Y es que no le alcanza con la lectura literal y lo que de enigmático tiene el relato bíblico, sino que encuentra además en ello una alegoría de la eucaristía: Jesús con su muerte nos dio vida.

En otros lugares, el Lunarejo plantea alguna dificultad o algo que parece a primera oída contradictorio para poder dar desarrollo a la argumentación y presentar lo ya admitido y común con un aire novedoso, con una forma o disposición que sorprenda, ya que no puede hacerlo por la naturaleza original o inusitada de la materia.

Por ejemplo, en el sermón a Santiago Apóstol, propone una gran duda o un enigma: por qué Diego y Juan, hijos del Zebedeo, fueron llamados “hijos del trueno” por Dios. A continuación desarrolla un párrafo en el

que consigna, descartando, varias autoridades que declararon algo al respecto:

“Euthimio dize, que porque [...]. No me agrada Theophilacto, que porque [...]. Tampoco me assienta, Beda, y el Cartuxiano, que porque [...]. No me satisface; el Nazianceno, que porque [...]. No vengo en ello, Raulino Cluniacense, [...]. Bueno està; pero soy mal contentadizo, y tampoco me assienta. Porque el nombre de *Boanerges*, con que gloriosamente titulò à sus dos primos el Principe de las Eternidades, no significa tanto trueno, como hijos de trueno: Luego ellos de algun trueno son hijos? Luego devemos mostrar qual sea este trueno? Es cierto: Qual serà pues? Y donde sonarà esta prodigiosa tempestad, que tales hijos engendra, que tales rayos aborta?” [144a].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

De este modo, plantea el problema de la manera en que a él le sirve para el desarrollo ulterior, como un enigma que irá develando, pero mediante las preguntas que el mismo autor se propuso resolver. Asimismo, este recurso otorga al sermón la fluidez y naturalidad necesarias para el tipo de discurso ofrecido.

En algunas ocasiones el autor se vale de etimologías como punto de partida para la composición de un concepto. En la “Oracion Panegyrica a la Concepcion de Nuestra Señora” discurre sobre el latín *ludere*, ‘jugar’ y ‘burlar’, a partir de una cita del *Cantar de los Cantares*:

“Que mysterio es, que explique el Verbo sus jubilos por el juego? Que sean las purezas de Maria, hermoso divertimiento de sus mas festivas complacencias en la Eternidad, vaya; pero que eso sea jugar, *ludens*, no lo entiendo. Es, que, *ludere*, no solo es jugar, si no tambien burlar [...]” [51a].

Las Sagradas Escrituras hablan de *ludere*, también, en Salmo 104:26, en referencia al leviatán, cita que introduce el predicador en latín e inmediatamente la traduce, como siempre (“Esse Dragon, Señor, que fabricaste, para burlarle” [51b]). De ahí que Espinosa Medrano introduce un relato recurrente en él, el del “Luzero infelize” que “Astro brillava; pero se despeñò Dragon” [51a] y lo entrelaza al relato del leviatán. En Job 41:1 y 2 el Señor pregunta a Job si acaso sacará al leviatán con un anzuelo o una cuerda. Inmediatamente el autor se detiene en la etimología de “línea”: “llamase la cuerda linea en buena latinidad, como se vè en Plinio, Marcial, y otros. Linea, o porque se texe de torcido lino, o porque estirandose derecha, solo tiene de corvo el azero.” ([51b], nuestro subrayado). De esta manera (aprovechando la filiación con “cordel” [COROMINAS, 2005: 362a]) arma un concepto en el que “línea” se trata de la progenie de Abraham, siendo cada uno de los descendientes un pedazo de cuerda que se anuda al resto, y en el final, como anzuelo, van María y Jesús. En consecuencia, pueden pescar al leviatán, porque si bien éste se traga, mancillando, toda la línea del Evangelio, cuando llega a María y Jesús (por supuesto asistimos acá a una ferviente defensa y afirmación del immaculismo mariano), que forman un doble anzuelo corvo, se ve burlado, con lo que la pertinencia del uso de las etimologías aparece como evidente.

En otros casos se recurre a las etimologías como solución para enigmas o dificultades planteadas como tales por Espinosa Medrano (recurso el de las dificultades también muy habitual y similar al de la gran duda o enigma, que le permite al autor desplegar su ingenio en la resolución de las mismas). No obstante su declaración en el *Apológico* acerca del peligro que implica el etimologizar⁴, en el mismo sermón se refiere a que San Mateo menciona catorce generaciones desde David hasta la transmigración de Babilonia. Pero, dice el Lunarejo, “cuentelos quien quisiere”, no son más que trece. “Dificultad grande”. Presenta varias soluciones dadas a lo largo de los siglos y las va descartando con

⁴ “Sin duda ignorò este hombre, quan mal han salido deste negocio de etimologizar quantos han querido escudriñar los abolengos al Vocabulario: empressa en que se acometen de contado los peligros, y el acierto en librança” [183].

razonamientos firmes y estilo impecable. La solución que elige es la de Agustín (Jeconías se repite en la cuenta), pero la justificación es suya propia (cosa que se encarga de dejar sentado): esto sucede porque su nombre quiere decir *praeparatio Domini*, Preparación del Señor. Con mayor preparación (“Repitase la prevencion, la preservacion, la preeleccion” [55a]), “se aseguran mejor tan inmaculadas candidezes” [55b].

Según lo visto puede pensarse en que este razonamiento, más que una herramienta para la correcta lectura, funciona aquí –y en general en el Barroco⁵– como un recurso que permite el desplazamiento aparentemente natural del discurso, de una idea a otra, cuando, como comentamos más arriba, sabemos que la pericia de quien compone el sermón y no el tema en sí mismo es la que da lugar a esto. Por otro lado, no sólo se trata de hilvanar o asociar, sino de que es una herramienta que se presta a la erudición ostentosa –no por eso, en muchos casos, menos vana o vacía de un significado real– y a la demostración de ingenio.


De hecho la interpretación etimológica, usada ya por Homero [CURTIUS 1955: 692], entra en la Retórica antigua como uno de los modos argumentativos y se incorpora en la literatura como un adorno poético. La cuestión secular sobre la relación entre los nombres y las cosas (¿natural o arbitraria?), tema del *Cratilo* de Platón, se convirtió en un motivo casi lúdico utilizado en las Sagradas Escrituras y la literatura patristica, llegando a ser la columna vertebral de la *summa* enciclopédica de San Isidoro. Pasó, dice Curtius, al humanismo, al Renacimiento y al Barroco [698], siendo otro de los recursos que Gracián tiene en gran estima en la *Agudeza y arte de ingenio*, además de abusar de él en su obra *Criticón*.

La razón natural tiene, en la España contrarreformista, una necesaria razón teológica. En el Lunarejo esta forma conjunto con una necesidad de adecuación al discurso, que parece agotarse en sí misma,

⁵ No debe confundirse con el recurso a la falsa etimología, muy recurrente en los epigramas y la literatura satírica barroca, que respondía más a un juego de palabras que a razonamientos conceptuosos. Este recurso que aquí espigamos es altamente frecuente en dos de los autores predilectos del Lunarejo y que más inciden en su propio estilo: Gracián y Calderón.

justificándose. Lejos de sostenerse como un razonamiento realista, aunque su enunciación así lo simula, la relación etimológica entre el nombre y la cosa no tiene mayor alcance que el panegírico de ocasión. La conexión que une los términos se piensa y entiende desde la sazón, es transitoriamente útil y sigue, de alguna manera, el tipo de etimologías calderonianas, bastante caprichoso y a menudo por asociación libre. De hecho puede pensarse, incluso, dentro de la búsqueda persuasiva del sermón como otro recurso para mover y grabar en la memoria. El lazo entre Dios y el hombre aparece como más estrecho cuando se presenta el lenguaje tan vinculado con la creación.

Gracián sostiene que “[e]l nombre siempre ayuda a discurrir, es gran fundamento para la correspondencia o disonancia con los efectos” [91]. No interesa tanto que esa correspondencia esté basada en algo de existencia real.



“Es tanta la valentía de algunos ingenios, que llegan a discurrir lo que no es [...]. Acontece algunas veces no estar ajustada del todo la correspondencia y conformidad entre el sujeto comparado y el término con quien se compara; y entonces, o la acaba de formar el discurso, o la exprime condicionalmente” GRACIÁN [1942: 102].

En la “Oracion Panegyrica al Augustissimo Sacramento de el Altar”, el Lunarejo quiere llegar a una alegoría de Berçuire: Christo fue un Jacinto hermoso cuya sangre derramada se convirtió –verdadera y no fabulosamente como la del personaje mitológico– en oblea eternizada. Para ello, traza un camino que discursivamente le permite concluir en el punto deseado, una “ficción etimológica”: Apolo, después de quitar la vida por yerro al joven que cogía flores, quiso contar al mundo “el sentimiento, y los llantos que costò, y merecia tan funebre lastima” [6b], y escribió “AY” en los pimpollos, “intergecion dolorosa; y deletreado al contrario YA, es principio del nombre de Iacinto” [6b]. Es éste claro

ejemplo de la necesidad retórica o discursiva del ficcionalismo etimológico, que presupone con artificio un lenguaje todavía unido al mundo.

La etimología se concibe, dicen Hernández Sacristán y García Gibert, como un tipo de restitución moral [162]. Pero, además, es evidente su utilización por una necesidad discursiva o retórica, en cuyo caso se explora todos los tipos de conexión, incluso se le da desarrollo a aquellos nombres que se relacionan de manera antitética con las cosas:

“esse nombre de Aquilò es Griego, y quiere dezir el diestro, ò derecho; y es al contrario, que no es, si no el siniestro, por soplar de la parte izquierda del mundo, que es el Norte: Vocatur autem dexter nomine, sed non este dexter Aquiló. Hallo, que literalmente es esta una Antifrasis, que llaman los Retoricos, quando la cosa significa mejor al revès, como dezis, de lo que el nombre suena: Assi se llama Parca la Muerte con nombre de perdonar, por el mismo caso, que a nadie perdona; y porque el Aquilon es izquierdo, denota en esto mismo con la encontrada voz de diestro. Es notoria su situacion; porque si miramos al Oriente, que es el principio de la luz, y movimientos del mundo, como hazen Astrologos, y Matematicos, el Austro, que es el Sur, ò Mediodia cae à man [sic] derecha del Orbe, y el Norte, ò Aquilon, à la siniestra mano. Luego si no es por Antifrasi, no es possible ser diestro el Aquilon” [27a].


Aprovecha también conceptos ya formados, como el de que “Salud en Castellano, lo mismo es, que *Igeya* en Griego, y que en Hebreo *Iesus*” [42]: san Lucas lo menciona, san Agustín lo explica y fray Luis de León lo desarrolla. También Calderón lo introduce en *El divino Orfeo*.

En un sermón de la Asunción consigna una dudosa etimología de San Isidoro (decimos “dudosa” porque no la anota de esa manera Corominas), que le conviene al desarrollo de su discurso:

“Esta [Maria] bolo a [una] eminencia, escapando de cadaver con ser Muger: Sin ser cadaver? Parece error? No es: Porque *cadaver*, es *acadendo*; de caer en tierra aquella porcion;” [112b].

El saber gramatical y filológico emerge y protagoniza constantemente excursos de este tipo, que al mismo tiempo que condimenta y hace más atractivo su discurso apela a una mejor y mayor mnemotecnia y persuasión. Son juegos que le permite la lengua, la cultura y su erudición, que se despliega en lugares inesperados y por ello sorprendentes.

Explicando el tema del sermón de Pentecostés según la paráfrasis de Caldeo, dice:


“Comer à la Mesa, y ahuyentarlos, no los distingue el Caldeo; puesto, que son synonymos [sic], ò comento uno de otro, poner la Mesa, y mandar huir al Aquilon” [26b].

En la “Reeleccion Evangelica, ò Sermon Extemporal...” plantea que el amor que nos tiene Dios es una hipérbole. Desarrolla su concepto al principio:

“Los hyperboles, q’ descollandose sobre la verdad, acometen à dibuxar con el exceso la misma puntualidad, solo en este caso fallecieron de menguados” [179a].

Argumenta luego al respecto (Dios nos envió a su único hijo a salvarnos) y vuelve:

“Ay hyperbole, q’desahogue estas demostraciones? No. Solo aquel enfasis del *sic Deus*, parece, q’ lo diseña levemente” [179b].

En el “Sermon de la Encarnacion del Hijo de Dios” el Lunarejo predica a las monjas del convento de Santa Catalina del Cuzco (1682). Aclara en la primera parte del sermón que lo mandan a no elevar demasiado el discurso “à sublimidades The[o]logicas, que suelen ocasionar el mysterio, y la obstentacion; y que à Monjas (duro imperio!) se les hable oy en esta facultad, que mejor entienden, esme forçoso obedecer” [38b]. Quizás por eso –y porque sus conocimientos sobre la música lo permitía– explica el misterio de la Encarnación de Cristo en el vientre de María a partir de metáforas de instrumentos y motivos y otros referentes musicales, probablemente porque se impartieran enseñanzas de ese arte en el convento.

De ese modo hila todo el sermón alrededor de hermosos conceptos y metáforas, a veces propios, a veces ajenos, de citas, siempre relacionadas a la disciplina. El entramado es largo y complejo, pero hay una parte en la que, como venimos planteando, el autor refuerza las relaciones entre los componentes del misterio y los musicales con el valor de las palabras en sí mismas y en sus orígenes. Cita anagramas (vid. supra), defendiendo la idea subyacente de que el compartir caracteres es compartir significado y estar unidos en algún plano profundo de correspondencias:

“Con què Cytara? Con la Eucaristica, que esso suena, y esso se deletrea: Anagramma lo llamais allà los Poetas: *Eucharistia*. Con los mismos caracteres dize: *Cythara Iesu*. La Cytara de Iesus; y al contrario, si anagramatizais à *Cythara Iesu*, dirà *Eucharistia*” [43b].

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero basten los precedentes para mostrar cómo el ingenio del Lunarejo explora los “adyacentes” del

nombre, todas sus circunstancias, hasta hallar “la artificiosa correspondencia, la hermosa correlación” [GRACIÁN 1942: 212].

De esta manera se ha pasado revista a numerosas autoridades, figuras de pensamiento, adornos y variada erudición que actúan como resortes compositivos. Este modo de concertación de la materia religiosa entre los juegos del discurso y las citas de autoridades es muy propio del Barroco. Le permitía, a un letrado como Espinosa Medrano, no sólo hacer ostentación de su conocimiento, ingenio y pericia discursiva, sino además desarrollar los temas ya conocidos y versados de una manera sorprendente y vigorosa para responder a las exigencias de estilo de la época y de un auditorio “acicalado”.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILA, santa Teresa de, *El libro de la vida*, Barcelona: Lumen, 1977.
- BERTRÁN QUERA, Miguel, “La pedagogía de los jesuitas en la Ratio Studiorum”, *Paramillo* 2-3 (1984), pp. 2-540.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, *Anacreónticas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.
- COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos, 2005.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México: FCE, 1955.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, Edición anotada de Luis Jaime Cisneros, Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2005.
- ESPINOSA MEDRANO, *La novena maravilla nuebamente hallada en los Panegiricos sagrados qen varias Festividades dixo el Sor. Arcediano Dor. D. Iuan de Espinosa Medrano primer Canonigo Magistral Tesorero Chantre y finalmente Arcediano de la Cathedral del Cuzco en los Reynos del Piru*, Valladolid: por Joseph de Rueda, 1695.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1942.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, “El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano”, *Histórica* 16 (1992), pp. 1-31.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*. Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. Versión española de Bernardo Fernández, Madrid: Alianza, 2012.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos. ò Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necessaria para entender Poetas y Historiadores*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1673.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA