

PARA ESTUDIAR EL SERMONARIO DE ESPINOSA MEDRANO

Un estudio del sistema expresivo de Juan de Espinosa Medrano atrae por la posibilidad de iluminar aspectos mal conocidos de la lengua culta de nuestro siglo XVII. Dicho estudio reclama una minuciosa compulsión del material paradigmático y de la perspectiva sintáctica que ofrece el sermulario¹. Este campo expresivo no es desdeñable en un orador sagrado pero exige cautela, toda vez que muchos de los cartabones que presiden la investigación sintáctica de textos de esta época miran fundamentalmente a la lengua escrita, y la lengua de un orador sagrado se ve más exigida de observación esmerada y demanda atención especialísima hacia el campo fonoesilábico. Un orador no escribe sermones para que sean leídos, sino para que sean dichos y escuchados. Timbre de voz y melodía se hallan indudablemente previstos en la perspectiva creadora de comunicación en un orador sagrado. Los recursos expresivos de un Cervantes o un Mateo Alemán no deben haber preocupado tanto a Espinosa Medrano, lector asiduo de Góngora, frecuentador de Gracián, consultor tenaz de textos filosóficos y eficiente lector de poliantes y retóricas, según lo confirma el inventario de su biblioteca².

¹ A algunos aspectos léxicos he aludido en el *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* (vol. I, pp. 247-268) y en el *Homenaje a Bernard Pottier* (vol. I, pp. 175-180) me he ocupado de algunos usos adverbiales.

² PEDRO GUIBOVICH PÉREZ, "El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano", en *Histórica*, XVI, 1 (1992), Lima, pp. 1-32; el inventario de la biblioteca se halla entre 20-28. Téngase en cuen-

La intención de centrar la atención en el sermonario obliga a reconocer dos coordenadas que confluyen y se entremezclan. Una de ellas, de clara perspectiva temporal, viene determinada por el sistema lingüístico dentro del que se halla enmarcada la retórica sagrada cuando Espinosa Medrano escribe sus sermones. La otra es más compleja y viene determinada por la experiencia de variados usos lingüísticos de español del propio EM: el discurso de crítica literaria, la argumentación filosófica, la exposición retórica, el lenguaje coloquial. Antes de sus primeros sermones, Espinosa ha frecuentado varios modelos expresivos: el *Apologético* (redactado en 1660, publicado en 1662), la *Panegyrica Declamación* (1664), el *Discurso* que resuelve la duda sobre el Beneficio curado (1664), la *Censura al sermón de Bravo de Paredes*³; sin olvidar el lenguaje de su teatro, que reclama un lenguaje para ser puesto en boca de otro, es decir, lenguaje esencialmente oral en su concepción, que acoge información para ser vista y oída. Frente a todo este material, el sermonario plantea algunas dificultades. Hasta ahora no podemos hablar de manuscritos localizados o localizables. Los hubo indudablemente porque a ellos se alude en los preliminares de *La novena maravilla* (1695). Ignoramos así si cada sermón ha exigido más de una redacción y apenas si podemos conjeturar que varios de ellos (cosa, por lo demás, esperable en un predicador) son fruto de injertos, parches, acomodaciones, al modo que un profesor prepara, modifica, perfecciona y aclara

ta que el acopio de lecturas, así como "el constante manejo de poliantes y arsenales de erudición, habían familiarizado a los escritores con la mitología, con ejemplos consagrados de virtudes o vicios y con seres fabulosos a los que se atribuía significación simbólica" (RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 337-338).

³ Sin olvidar el lenguaje (aún desconocido) utilizado por Espinosa Medrano en serviles y oficiosos documentos redactados como párroco. Callo lo relativo a su producción en lengua quechua y lo relacionado con su conjeturable producción poética, porque el material no es hasta ahora confiable.

sucesivamente las lecciones que imparte y recrea en uno y otro curso⁴. Eso sí: no es la del Lunarejo obra en que podamos estudiar variantes⁵.

Al no existir manuscritos conocidos por consultar, surge un cúmulo de preguntas. ¿Cuál es la 'anterioridad' a que se enfrentan los textos de cada sermón? ¿Qué tentaciones, qué patrones tuvo Espinosa Medrano como modelo auspiciador que pudo haber escogido o desechado? Habida cuenta de su predilección por Paravicino⁶, debemos todavía indagar si lo que leemos es producto de una selección primera y espontánea o resulta el esperable fruto de un concienzudo trabajo de lima a que se vio obligado EM (sobre todo en sus años primeros de predicación) para respetar, por un lado, su particular intención comunicadora y para preparar, de otro lado, el ánimo de su auditorio. No podemos desatender al hecho de que aquí en América se repetía también —tardíamente, por cierto— “la sacudida innovadora” de que habla Lapesa: era explicable, por tanto, que el ambiente intelectual provinciano favoreciese “el juego del ingenio”, la búsqueda de novedad y el refinamiento expresivo en que “era necesario halagar el oído con la

⁴ Son de conveniente consulta los trabajos de José Antonio Rodríguez Garrido; cf. “Sermón barroco y poder colonial: la creación panegírica al Apóstol Santiago de Espinosa Medrano”, en *Foro Hispánico*, 4 (1992), pp. 115-129 y “Retórica y tomismo en Espinosa Medrano”, en *Cuadernos de Investigación*, 3 (1994), Lima, pp. 15-26.

⁵ Las recogidas en los preliminares de la segunda edición del *Apologético* (1694) parecen ser significativas (cf. Nunes, *Fénix*, 32-33 (1987), Lima, pp. 115-116), aunque necesitan hoy día discusión pormenorizada. No he podido leer el trabajo de C. C. Smith citado por Robert Jammes en su ed. de las *Soledades* (Madrid, Castalia, 1994, 713 n); si la edición fuese realmente de 1694, como alguien defendió, las variantes no corresponderían a la autoría de EM, que tendría entonces seis años de muerto; pero es asunto que ahora no me preocupa.

⁶ Lapesa recuerda (*op. cit.*, p. 355) que Paravicino es el responsable de introducir “galas culteranas y sutilezas conceptistas en la oratoria sagrada”. He tenido ocasión de aludir a la influencia de Paravicino (en *Lexis*, VII (1985), pp. 135-158).

expresión brillante, demostrar erudición y sorprender con agudezas”⁷.

Otra desventaja debemos considerar, y no es insignificante. Carecemos de una sesuda línea de investigación sobre la lengua oral de esa época, y aun cuando los estudios de sintaxis histórica han alcanzado ciertamente notables progresos, lo relativo al campo fonológico y entonacional está todavía cruzado de brumas. Gente de distinto grado de competencia compone ciertamente el auditorio de un predicador sagrado: hay entre ella quienes pueden comprender (‘interpretar’ en la perspectiva teológica) con sólo el estímulo de la linearidad anodina del discurso, y es el caso de los estudiantes del seminario cuzqueño; pero los hay también (y no en número desdeñable, si atendemos a los lugares en que le tocó actuar como párroco a Espinosa Medrano) quienes necesitan ser persuasivamente conducidos por la habilidad en el manejo de las estructuras melódicas que anudan y canalizan la operación de inteligencia necesaria. ¿Cómo habrá sido no digamos la voz, sino la conciencia oralizante de Espinosa Medrano, su manejo de cadencias y anticadencias, la consciente modulación de acentos y vibraciones que, al par que aseguran el énfasis, van prefigurando en la audiencia la necesaria convicción? Si nos atenemos a las anécdotas, era Espinosa Medrano buen manejador de estructuras melódicas, como buen discípulo de Granada⁸. Pero el anecdotario no ilustra lo suficiente sobre el dominio de la sintaxis melódica, urgente empresa para quien se interna en ese laberinto. En hombre acostumbrado a escandir griegos y latinos, no es asunto para olvidar. Necesitamos precisar con exactitud su real conocimiento de asuntos retóricos, pues varias de sus afirmaciones suelen glosar o repetir planteamientos

⁷ LAPESA, *ibid.*, p. 335.

⁸ “El apartamiento del vulgo no es sólo resultado de la tendencia aristocrática de los humanistas, sino estratagema para despertar la admiración” (LAPESA, *ibid.*, p. 358).

vigentes en retóricas y polianteadas *ad usum*. Nos movemos a este respecto en terreno donde es fácil incurrir en el riesgo de la torpe adivinación. El prologuista del sermulario (*La novena maravilla*, Madrid, 1695) acude a lo que subjetivamente le dicta la memoria; cuando reconoce que desde el púlpito Espinosa Medrano *compungía* los corazones

no sólo moviendo sino arrebatando los efectos, donde quería

y cuando, en otro pasaje, explica cuánto podía el orador mediante "los similitercadentes y desinentes muy sonoros", es evidente que está mezclando emoción y cariño, con lo que daña la imprescindible objetividad. No podemos negar, sin embargo, que tanto elogio nos dice mucho del ánimo conmovido del oyente, pero muy poco sobre los recursos auténticos de la voz conmovedora. A nosotros toca preguntarnos (si es que aspiramos a describir su estilo) si había en Espinosa Medrano una consciente disposición de los significantes melódicos en el discurso y si, en consecuencia, cada sermón era (como podría pensarse) fruto de una pensada arquitectura sintáctica que puso atención puntual en los recursos fónicos. En qué medida se empeñó en apartarse de modelos usuales tratando con ello de llamar la atención del auditorio. Porque ser novedoso exige apartarse de lo usual y de lo que por popular y repetido tiene asegurado el aplauso de los más, y ya sabemos que éste no fue secreto ignorado por los humanistas⁹. Los efectos y los afectos están a la orden del día en un predicador barroco y guardan de alguna manera los secretos de la dinámica

⁹ *Idea*, sin duda con el valor que tenía para Gracián de 'modelo', 'arquetipo' (*Criticón*, *passim*); a veces la palabra conserva su sentido latino de *intención y finalidad*. Jiménez Patón la define en su *Eloquencia* (p. 202) como "el aire o forma de lo que se dice, que le hace que tenga una virtud particular".

del sermón. Y si es verdad que imaginación y entendimiento se refugian, por razones ornamentales, en el atractivo mundo de la erudición renacentista, el secreto del discurso viene asegurado por la organización sintáctica del sermón. Pero falta avanzar mucho en cuanto a la sintaxis de la subordinación, donde tanta importancia alcanzan los elementos gramaticales.

Los dones naturales del predicador gobernaban el artificio retórico; dotado estaba Espinosa Medrano de virtudes que sus contemporáneos celebraron en varias ocasiones y que le sirvieron indudablemente para llenar un espacio 'visual' desde el púlpito. Desde ahí recreaba y halagaba los oídos de una audiencia de universitarios y campesinos, atento muchas veces a cánones no escritos de la hora barroca. La sorpresa forma parte de los propósitos expresivos, y tal vez por eso el prologuista del sermonario reconoce que así como otros oradores sobresalían "haciendo escuela aparte en la cathedra", Espinosa Medrano "hacía idea nueva en el púlpito"¹⁰. Lo que anuncia el prologuista es que el Lunarejo inauguraba un estilo, en tanto que mostraba una manera novedosa de predicar. Para una estética de los sentidos, un nuevo modo de 'ver' y 'escuchar' significaba ciertamente una renovación en lo que a gusto y melodía se refiere. *Nunca visto ni oído* no resultaba, así, consagrada esteotipia sino que parecía asumir una evidente intención descriptiva. Espéctaculo nuevo para la vista y el oído constituía indudablemente cada sermón de EM para la audiencia cuzqueña: así debemos entender el alcance verdadero de aquellas palabras (evocadas por el prolo-

¹⁰ "El P. Iuan de Mena, de la Compañía de Iesus, Cathedratico de Theologia, sapientissimo, cada vez que predicava el Doctor, dezia a su compañero: Padre, coja su manteo, y vamos a oir cosas que nunca hemos oído" (*La novena maravilla*, prólogo, fol. iv vto.).

guista) con que el jesuita Juan de Mena invitaba a escuchar a Espinosa Medrano¹¹. Espectáculo para el oído prometía cada sermón. Crear el suspenso significaba promover en el auditorio el adecuado vacío y la singular expectativa, para luego —en síntesis propicia— verter, bajo arrulladora y persuasiva música de la pertinente melodía, la carga conceptual que asombra porque ofrece lo inesperado, lo desmesurado, lo inusual, lo extraño. Pocos ejemplos podrían ilustrarlo. En un sermón de 1656 nos presenta Espinosa Medrano a Dios blasorando de su grandeza y encareciendo a Job la figura del avestruz:

Mira el avestruz, hermosa selva de plumas, crespas montañas de penachos, que al poner sus huevos los acuesta en el polvo, y sin fomentarlos con el pecho, sin abrigarlos con las alas los desampara veloz. Podrás tú, por ventura, fomentarlos en el polvo? /.../ Y es, que el avestruz jamás empolla en el nido, ni le tiene, arroja en tierra los huevos y del polvo reconoce pollos los que desabrigó embriones /.../ Pero es el avestruz un animal medio bruto y medio ave, y dudan los filósofos si es volátil o es terrestre /.../ Y aunque viste hermosas alas y corre poblada de plumas, las piernas no son de pájaro, parecen sí de camello y tiene los pies en dos uñas partidos como buey (*La novena maravilla*, 62 b).

Quizá lo ilustre mejor esta imagen del pavo real con que (con palpables ecos gongorinos) corona Espinosa Medrano en 1679 su sermón del Miércoles de Ceniza:

El Pavón no nos confunde? Qué es ver al Pavón gallardear gustosamente sobervio, Primavera de plumas, ramillete volátil que tornasolando al cuello avisos, encrespa los penachos, levanta la rueda, y haciendo florecer variamente los matices a cada movimiento, haciendo pestañear tantos ojos como se tiene, tantos ojos como se lleva, arbola en aquel

¹¹ "Por esta causa no hubo hombre grande, y de buen gusto, que no se hiziese lenguas en aplaudirle, teniendo por caso de menos valer el vituperar lo que todos alavavan a boca llena" (*loc. cit.*).

plumage dorado y azul todo un Iris de colores por el cielo, todo un cielo de Luzeros para pompa, y en fin vano, crespo, engreydo, fastoso, y arrogante, si al aplaudirse Theatro y espectáculo de si misma se columbra los pies deformes, al punto arrebuja toda la gala, marchita todo el Abril de las plumas, desbarata toda la Tapicería de los colores (*ibid.*, 288 b).

El movimiento del pavo real y sus despliegues de soberbia y vanidad vienen sugeridos a ratos y por momentos se ven descritos y confiados exclusivamente a la intensificación de una serie de adjetivos que van sucesivamente cubriendo el campo visual, a medida que promueven en el atento auditorio la entera imagen de la vanidad y del engreimiento interior del pavo real, que ostenta su entero esplendor sobre sus tristes pies deformes. Si la imagen tiene evidente ascendencia gongorina, la arrogancia venida a menos es de la exclusiva responsabilidad del arte y la retórica de Espinosa Medrano. Por un lado, el contraste entre la "hermosa selva de plumas" del avestruz estático en el sermón de 1656 y su carrera poblada de plumas nos ofrece un sobrio modelo descriptivo. En cambio, el sermón del Miércoles de Ceniza, pronunciado años después, nos muestra cómo la alegría barroca del 'ver' ha encendido el vocabulario y ha agilizado la sintaxis del orador. Siempre tropezamos con lo inesperado, pero al mismo tiempo en lo que es capaz de estimular la imaginación y abrir los ojos al entendimiento. En ello puede haber ciertamente pensado el compilador del sermonario cuando alude a los matices melódicos del discurso de Espinosa Medrano; en su elogio hay, ciertamente, recuerdos de la entonación del predicador y, sin duda, todo ello se hace presente cuando evoca cómo compungía la prédica de EM los más recios corazones dejando a los oyentes "con la miel en los labios" y despertando "el asombro de los entendidos"¹².

¹² *La novena amarilla*, Valladolid 1695, prólogo qq2 vto.

Estudiar el estilo en los sermones de Espinosa Medrano obligará a hacerse cargo de la formación cultural de sus oyentes, toda vez que la investigación parece confirmar que la audiencia no estaba compuesta exclusivamente por gente de extracción universitaria, aunque no parecía ser un auditorio de analfabetos. Las palabras recién evocadas del jesuita Mena anuncian presencia consciente de un público competente, capaz de apreciar contenido y expresión. El lenguaje *in fieri* y el lenguaje *in posse* de Espinosa Medrano. Todo eso deberá tener presente quien arriesgue el estudio de los sermones desde la perspectiva de la *parole*.

LUIS JAIME CISNEROS

Pontificia Universidad Católica del Perú.