

humana es la “referencia funcional”, por dos propiedades que sirven como diagnóstico: la arbitrariedad (la señal no se asemeja a su referente) y la objetividad (se expresa información del medioambiente, no deseos o sentimientos).

La referencia funcional indica qué tipo de ser actúa en una situación. Mediante ella, un individuo puede alertar si el predador es aéreo o terrestre. No se trata simplemente de la alerta, sino que se especifica un rol dentro de ella. Bickerton plantea que algunos animales llegan a la referencia funcional por una cuestión adaptativa ante la alta incidencia de predadores. Otros animales poseen la misma capacidad, pero no cuentan con presiones evolutivas para desarrollarlas. Hay que preguntarse qué necesidades selectivas afrontaron nuestros ancestros para desplazar las señales ancladas a eventos concretos, por señales que no requerían una respuesta inmediata, de modo que el inventario abierto, la creatividad, la capacidad combinatoria, el desplazamiento o el simbolismo fueron propiedades que se tuvo que aprender. Por ejemplo, ¿qué hizo que abejas y hormigas precisen del desplazamiento en distintos contextos? Bickerton se inclina por el estudio de estas presiones selectivas para la comprensión de nuestras capacidades lingüísticas. Hasta hace algunos años, con relación a la génesis del lenguaje, estábamos en la completa penumbra. Hoy podemos decir que las discusiones e hipótesis que se vienen esbozando nos están permitiendo tener, al menos, las primeras imágenes en medio de la niebla.

José Antonio Salas García

**Juan de ESPINOSA MEDRANO, *La novena maravilla*. Edición de Luis Jaime Cisneros y José A. Rodríguez Garrido. Prólogo de Ramón Mujica Pinilla. Estudio preliminar de Luis Jaime Cisneros Vizquerra. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú y Sociedad Peruana de Estudios Clásicos, 2011, 310p.**

La oratoria y, particularmente la oratoria sagrada, ha sido poco estudiada en nuestras letras. Por ello la reedición de *La novena maravilla* es un acontecimiento cultural y bibliográfico que pone en valor uno de los libros más destacados de la prosa barroca escrita en el Perú durante el siglo XVII. El presbítero Juan de Espinosa Medrano (1630?-1688), conocido históricamente por el sobrenombre de “El Lunarejo” (por los múltiples lunares que asomaban en su rostro), brilló como maestro en el Seminario de

San Antonio Abad del Cuzco y como predicador en la antigua capital de los incas.<sup>1</sup>

A su muerte fue un discípulo llamado Agustín Cortez de la Cruz, quien compiló treinta de sus sermones y los publicó en Valladolid (en la imprenta de José de Rueda), en 1695, bajo el título de *La novena maravilla*. En dicho sermonario se exhibe mejor que en cualquier otra de sus obras la rica y compleja cultura del autor, a través del manejo creativo de las fuentes clásicas, la demostración del saber teológico de la Escolástica y el empleo de distintos recursos literarios de la época.

Esta obra no había sido reeditada en treientos dieciséis años, y hoy ve la luz nuevamente gracias a la alianza de tres instituciones que comparten objetivos culturales; constituye, por lo tanto, una obra valiosa para los humanistas interesados en temas y personajes vinculados a la tradición clásica del Perú virreinal. El estudio preliminar (un aporte póstumo) fue elaborado por el maestro e insigne lingüista Luis Jaime Cisneros Vizquerra, sin duda el mejor conocedor de la obra del clérigo cuzqueño. Son múltiples sus artículos y ensayos dedicados a este personaje y cabe destacar, sobre todo, la edición anotada que hizo del *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, obra que Espinosa Medrano escribiera en 1662.<sup>2</sup>

A la muerte de Luis Jaime Cisneros acaecida el 20 de enero de 2011, continuó la posta de la edición de *La novena maravilla*, José A. Rodríguez Garrido, importante especialista en literatura colonial y también profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú, quien ha dado cima a la moderna edición, cuidando de modo particular su redacción y ortografía.

Como bien se desprende del texto, la intención del doctor Cisneros, quien ya había publicado algunos trabajos sobre la biografía y las polémicas del autor,<sup>3</sup> no fue realizar, en esta oportunidad, un asedio crítico del sermonario de Espinosa Medrano. Procuró solamente recoger el material necesario para que, sometido a severa investigación filológica y esmerado estudio crítico, permitiera a los lectores profundizar en nuestra oratoria colonial del siglo XVII y destacar debidamente lo que en ella representa, entre la tradición y la originalidad, la prosa de Juan de Espinosa Medrano. Por otra parte, no fue tampoco su intención ofrecer un estudio de los recursos retóricos a que se presta el sermonario. Solo quiso rescatar algunos

<sup>1</sup> Preferimos la grafía Cuzco con “z”, antes que con “s”, porque documentalmente es más antigua y así la escribió en su época Juan de Espinoza Medrano.

<sup>2</sup> Lima, Academia Peruana de la Lengua y Universidad San Martín de Porres, 2005.

<sup>3</sup> Luis Jaime CISNEROS, “La polémica Faria-Espinoza Medrano: planteamiento crítico”, en *Lexis*, 11, 1987, pp. 1-62; “Espinosa Medrano: lectio aenigmatica”, en E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (eds.), *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*, Lima, CONCYTEC, 1989; y con Pedro GUIBOVICH, Juan de Espinosa Medrano, un intelectual cuzqueño del Seiscientos: nuevos datos biográficos, en *Revista de Indias*, 48 (182-183), 1988, pp. 327-347.

modelos, como muestra de la variedad de procedimientos a los que el Lunarejo solía acudir en sus procesos de producción textual. Al respecto, Cisneros dice puntualmente: “me interesa destacar la búsqueda del equilibrio de la frase” (XXII); “destacar la organización rítmica de algunas unidades melódicas” (XXIII); el registro de “las paranomasias y juegos léxicos” (XXIII); y, por su puesto, “develar los rasgos esenciales de su estilo singular” (XXIV).

El discípulo del Lunarejo, Agustín Cortez de la Cruz, no seleccionó los borradores de los sermones en orden cronológico, sino temático. Según el censor fray Ignacio de Quesada, *La novena maravilla* contiene tres tipos distintos de “sermones panegíricos”. Están los que exaltan los “Sagrados Misterios” del Santísimo Sacramento del altar y del misterio de la Encarnación, los que enaltecen a la Virgen María –“la suprema criatura entre todas las criaturas, la que mereció colocarse en el primer lugar después de Dios”– y los que ensalzan las virtudes de algunos santos muy venerados entonces. Casi un tercio de los sermones fue predicado a los feligreses que acudían asiduamente a la Catedral del Cuzco.

Cuatro provienen de la capilla del Seminario de San Antonio el Magno, uno de su Universidad, dos del convento de Santa Catalina de Siena, dos del Hospital de los Españoles, y otros son del Hospital de los Naturales, del Hospital de San Andrés, del Monasterio de las Descalzas, de la iglesia parroquial de San Blas y del Convento de Santo Domingo. Además de estos sermones eclesiásticos, se incluye también el “sermón cortesano” que Espinosa Medrano predicó durante las exequias de Felipe IV (1666) y el que deliberó para su oposición de 1681, cuando postuló a la plaza vacante de canónigo magistral del coro de la Catedral del Cuzco; nombramiento que quedó confirmado en 1682 por real cédula de Carlos II.

Ya en un momento determinado de su vida, “El Lunarejo” confiesa que su mayor deseo era publicar sus obras en España por cuanto esa industria en el Perú, aunque centenaria entonces (el primer libro impreso, por Antonio Ricardo, data de 1584), no le ofrecía garantía editorial. Además, le sobrecogía el temor de pensar que las frecuentes erratas en las que se incurría, tales como párrafos mutilados, oraciones desconectadas, silogismos suspensos o palabras omitidas, le fueran adjudicadas a él como autor, lo cual contribuiría, injustamente, a reforzar la noción europea del indiano como un “bárbaro” (p.V). En su comentario, el censor indica que el título del sermonario era correcto, pues contrarrestaba, de alguna manera, la opinión desfavorable y degradante que los intelectuales europeos tenían aún del nivel intelectual del criollo americano. Así, Juan de Espinosa Medrano, brillará de modo rutilante y se constituirá en una joya preciosa que enriquecerá no sólo al Virreinato del Perú sino a todo el Imperio español.

Mención especial merece la reproducción del grabado que exornó el frontispicio de la edición original. No es un grabado antojadizo o exento de mensaje. Sobre él debe hacerse toda una lectura minuciosa, más allá de lo puramente estético. En dicho frontispicio figura en su parte superior la imagen alegórica de la Sabiduría Eterna, en forma de mujer, cuya mano derecha sostiene el retrato luminoso de santo Tomás de Aquino. Debajo de la Sabiduría, aparece una cartela, en forma de venera, conteniendo en letras destacadas el título de *La novena maravilla*; el nombre y cargos principales que en vida tuvo Juan Espinosa Medrano y el nombre del editor, el monje Agustín Cortez de la Cruz. En la parte inferior de la cartela, se ubicó un retrato, a medio busto, de San Antonio Abad, el horticultor espiritual de todos los colegiales y célebres maestros del claustro antoniano, entre los que se contaba el propio Lunarejo. Lo que recuerda, según uno de los sermones del propio Espinosa Medrano, que en el Cuzco, a la Virgen María se le cayeron

algunas gotas de científica leche [...] de las cuales brotaron en esta Universidad las blancas azucenas de tanta borla doctoral, [y] los azules lirios de tanto magistral bonete (IV).

*La novena maravilla* se editó en España en pleno litigio judicial, el que enfrentó en el Cuzco (por los años 1692 a 1696) al Seminario de San Antonio Abad -dirigido por el clero secular- y al Real Colegio de San Bernardo a cargo de los jesuitas. Mientras los colegiales antonianos eran indígenas o mestizos y usaban su formación académica y religiosa para ascender en la escala social; los bernardinios, en cambio, eran casi todos “forasteros” llegados del Alto Perú y de otros lejanos lugares de la América meridional.

Por lo general, estos últimos eran hijos de acaudalados terratenientes criollos o españoles y de oficiales influyentes con elevados cargos en la administración virreinal. Los miembros de la Compañía de Jesús pretendieron entonces derogar los derechos que tenía el seminario antoniano de otorgar títulos universitarios en el marco de un enfrentamiento entre dos posiciones muy distintas. El Seminario de San Antonio Abad protagonizó la difusión del tomismo en el Cuzco desde la segunda mita del siglo XVII mientras que las escuelas jesuitas mostraban un pensamiento más ecléctico y básicamente nominalista.<sup>4</sup> La victoria final favoreció a los antonianos, gracias a la ayuda invalorable y decidida que recibieron de la Orden de Predicadores, cuyo más encumbrado exponente intelectual fue el Doctor Angélico, a quien el Lunarejo consideró en vida su más preclaro maestro, por su “pura, auténtica y genuina doctrina” (IV).

---

<sup>4</sup> José A. RODRÍGUEZ GARRIDO, *Retórica y tomismo en Espinosa Medrano*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Cuadernos de Investigación del Instituto Riva-Agüero, 1994.

El Lunarejo se inscribe en lo que se ha llamado la “nueva oratoria” culta y efectista que utilizó referencias literarias clásicas que se popularizó en España durante el primer tercio del siglo XVII. A ello se sumaron los teólogos contrarreformistas que terminaron escribiendo manuales de mitología “moralizada” con el fin de conciliar el interés de los dioses paganos del Renacimiento italiano con la catequesis y la instrucción religiosa. No faltó por otra parte, quienes condenaron a los curas y frailes que en la oratoria sagrada utilizaban las “mentiras diabólicas” de la “fabula pagana” para entender y explicar las “verdades evangélicas”. Según se ha podido constatar, Juan de Espinosa Medrano tomó como paradigma o modelo ideal de orador sagrado, al padre Hortensio Paravicino (1508-1633), predicador real de Felipe III y Felipe IV, que alcanzó grande fama en toda España por emular la poética de Góngora en “estilo oratorio”.

El fin de la retórica eclesiástica cristiana –construida sobre la tradición clásica de oratoria– ha sido el mismo: instruir y deleitar con elocuencia para guiar el alma a la virtud. Pero como el sermón debía adaptarse al contexto cultural del oyente y captar su benevolencia y adhesión, desde fines del siglo XVI e inicios del XVII, la oratoria sagrada hispana se adecuó a la sensibilidad estética y al gusto literario de la corte barroca de España y a la de sus reinos allende el mar.

El prologuista de *La novena maravilla*, padre Agustín Cortez de la Cruz, admite la novedad de los desbordantes recursos retóricos, el alarde de agudeza, la ornamentación verbal y los juegos conceptuosos que emplea su maestro. Y los justifica evocando las exigencias de un público refinado al que debía complacer permanentemente: las autoridades políticas, eclesiásticas y conventuales del Cuzco como su nobleza multiétnica, no carecían precisamente de capacidad para reconocer y apreciar la maestría de sus discursos..

Como bien destaca Ramón Mujica Pinilla en el prólogo de esta edición, a diferencia de otros predicadores que citaban a autores antiguos sin haberlos estudiado a cabalidad, el Lunarejo fabricaba sus sermones sólo con fuentes históricas fidedignas:

En la fidelidad de referir las historias o noticias raras que usaba, fue observantísimo siempre. Averiguaba con diligencia, si eran verdaderas o no. Si eran de fuentes auténticas y autores fidedignos, sin fingir cuentos a su paladar, como hacen muchos(VIII).

Los tópicos eran, en otras palabras, un mero recurso retórico encaminado a captar el ánimo y entendimiento del sofisticado oyente. Esta técnica discursiva –enfaticaba Agustín Cortez de la Cruz– tenía poco que ver con la de otros oradores culteranos que a modo de “muletas” gastan el tiempo en descripciones inútiles, “envueltas en hojarasca de verbosidad estruendosa [...] que descalabran la paciencia a puros golpes de palabrones, que se

componen de bombas, relumbrones y onocrótalos disonantes [...] que dejan a un hombre aturdido, revenido el ingenio y destornillado el juicio" (VIII).

Juan de Espinosa Medrano cita a los Apóstoles mano a mano con Platón, Aristóteles y los presocráticos: Tales de Mileto, Empédocles y Heráclito. Se apoya en las obras de Virgilio, Homero, Hesíodo y Séneca para mostrar sus concordancias con la Iglesia temprana y medieval. No dejan de desfilar en su repertorio de autoridades: Clemente de Alejandría, San Atanasio, San Agustín, San Ambrosio, San Isidoro de Sevilla, San Gregorio de Niza y, muy especialmente, su venerado Santo Tomás de Aquino. También cita a los filósofos y emblematisas del Renacimiento italiano, tales como Pico de la Mirandola, Marcilio Ficino y Alciato, entre otros.

El Lunarejo trabaja con la premisa teológica de origen medieval de que existían cuatro niveles de lectura de las Sagradas Escrituras: el sentido histórico y literal, el sentido moral, el sentido alegórico y el sentido anagógico o místico; niveles todos que podían leerse en simultáneo. Una vez abierto este abanico de posibilidades exegéticas, el orador podía introducir fábulas, bestiarios y cuestiones astrológicas, cosmológicas o de historia natural como ejemplos moralizantes. Para Espinosa Medrano, las fábulas paganas "no probaban nada, pero explicaban mucho" (IX).

A parte de esta exégesis bíblica de impronta humanista, los sermones de Espinosa Medrano ponen en evidencia que las piezas de oratoria sagrada eran concebidas como dramáticas. De alguna manera, el predicador barroco sólo se diferenciaba del "comediante" por las materias que trataba. La textualización del sermón no sólo estaba en los soliloquios, versos, cantos, fábulas y digresiones retóricas del predicador sagrado que recreaban el oído. La escenografía dentro de la Iglesia, los ornamentos del púlpito, los retablos, las esculturas, los lienzos que decoraban el templo, el incienso en elevación, las calaveras utilizadas como recursos visuales durante el sermón por el propio orador, ayudaban a transformar el templo en un "teatro del cielo".

Sea como fuere, el vínculo directo entra *La novena maravilla* y la iconografía religiosa cuzqueña convierte esta obra que reseñamos en una pieza clave para entender los usos barrocos de la cultura clásica y la interrelación histórica entre oratoria sagrada, emblemática simbólica y, de paso también, el arte pictórico en los Andes.

Juan Carlos Adriazola Silva