

José Carlos González Boixo

Algunas problemáticas en las ediciones de textos literarios del siglo XVII: la transmisión textual del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano

Problems with the editions of literature works from the 17th century: text transmission of *Apologético* by Juan de Espinosa Medrano

Resumen: Teniendo en cuenta las numerosas dificultades que entraña la edición de textos literarios del siglo XVII, aspecto que se presenta de forma introductoria, se ofrece un análisis de la transmisión textual del *Apologético*, obra del escritor peruano del siglo XVII Juan de Espinosa Medrano. Se realiza también, en forma descriptiva, un panorama global del resto de su obra escrita, con la finalidad de facilitar al lector interesado y al investigador un mejor acercamiento a las obras de carácter literario del autor. Afortunadamente, en años recientes, se han publicado ediciones rigurosas de sus obras de carácter literario, algo que se ha ido complementando en las últimas décadas con una bibliografía crítica muy abundante. Se trata de un autor fundamental en el panorama literario del siglo XVII en Hispanoamérica, cuyo lector natural pertenece al ámbito académico, pero cuya lectura no debiera estar restringida al ámbito universitario, sino ampliarse al lector culto. Siendo el *Apologético* una obra fundamental de la polémica gongorista, es también una de las mejores muestras de crítica literaria del siglo XVII en Hispanoamérica. Obra considerada tradicionalmente de difícil lectura, los problemas textuales se deben a una incorrecta transmisión textual, fundamentalmente a nivel de puntuación. Las últimas ediciones han corregido en buena medida estos defectos y, aquí, se ofrecen algunas ejemplificaciones.

Palabras clave: ediciones, siglo XVII, literatura virreinal, crítica literaria, literatura hispanoamericana

Abstract: Having in mind the numerous difficulties posed by the edition of literary texts from the 17th century, this paper offers an analysis of the transmission of the book *Apologético*, written by the Peruvian author Juan de Espinosa Medrano in the

José Carlos González Boixo, Universidad de León, España, ORCID 0000-0001-6165-3548.

17th century. It also includes an overall review of the rest of Medrano's works, all this to make easier an understanding of his literary texts for interested readers. Fortunately, we have seen in recent years the publication of accurate editions of his works, together with a very extensive body of literary criticism and bibliography in these last few decades. He is a key author in the literary world of 17th-century Latin America, whose readers belong to the academic field, although his influence should be widened to the cult reader. *Apologético* is crucial in the *gongorismo* controversy and it is also one of the best literary criticism books in 17th-century Latin America. Traditionally regarded as difficult to read, its textual problems originate in an incorrect textual transmission, especially in as far as the punctuation goes. The last editions of the text have greatly redressed these defects, of which this paper shows some examples.

Keywords: 17th century, editions, viceregal New Spain literature, literary criticism, Latin American literature

1 Introducción

El editor de textos de siglos pasados se enfrenta a numerosos problemas que derivan tanto de la transmisión textual como de la comprensión del propio texto. Son aspectos que no suelen presentarse en textos contemporáneos, aunque hay que reconocer que, como cada texto tiene rasgos únicos, tampoco en este último caso la edición va a resultar necesariamente sencilla. Veamos algunos ejemplos. La edición de las novelas de Luis Mateo Díez no plantea ningún problema desde la perspectiva de la fijación textual, ya que el autor ha decidido no introducir variaciones posteriores a la primera edición, con la finalidad de que cada novela refleje el momento de su escritura, reprimiendo probablemente el natural deseo de cambios que una relectura siempre ofrece. En el polo opuesto estaría el autor perfeccionista, siempre insatisfecho del resultado textual, y que, con tanto derecho como en el caso anterior, somete el texto a variaciones en cada nueva edición, como es el caso del narrador Antonio Pereira. Ahora el editor no debe seguir la edición original, sino la última versión publicada por el autor. Desde luego, en este segundo caso, el editor debe dejar constancia de estos cambios, incluso si se trata de una edición que carezca de aparato crítico. Llegados a este punto, debe establecerse una premisa clara: el lector tiene derecho a la lectura de un texto que sea fiel a lo escrito por el autor, algo que no debe ofrecer mayores dificultades en un texto contemporáneo, pero que, a medida que nos alejamos en el

tiempo, resulta más complejo. El papel del editor se convierte entonces en relevante, hasta el punto de resultar imprescindible.

Estas consideraciones generales encuentran su mayor justificación tratándose de textos literarios. No hace falta ser muy imaginativos para apreciar las dificultades que ofrece la transmisión textual de un texto de la época clásica grecolatina, de un texto medieval e, incluso, de un texto del Siglo de Oro, tratándose de la literatura escrita en español. Es ahí donde el editor alcanza una relevancia que muestra que, sin su ayuda, el lector no llegaría a una cabal comprensión textual. ¿Es posible leer el *Polifemo* de Góngora sin la ayuda del crítico anotador? Las anotaciones y comentarios que en su época le dedicaron Salcedo Coronel y Pellicer muestran que no era posible y, así, otros editores siguen su estela hasta nuestros días. ¿Acaso el aparentemente sencillo inicio del *Quijote* lo es en realidad? Cualquier lector inocente de nuestros días creará haber entendido la frase inicial en su sentido literal, “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”, cuando, en realidad, lo que está diciendo es que la acción que va a relatar ocurre en un pequeño pueblo del que no es capaz de recordar el nombre, todo ello según los usos lingüísticos del momento. No es menor, por tanto, el papel del editor y, aunque todo oficio necesita de un aprendizaje y una experiencia, los nombres de los filólogos más relevantes están ligados a sus respectivas ediciones de textos: los Blecua, Francisco Rico, Aurora Egido, Méndez Plancarte, Antonio Alatorre, Dámaso Alonso y tantos otros que han dedicado sus mejores y más largos esfuerzos a ofrecer al lector ediciones críticas.

Editar un texto literario del siglo XVI o XVII entraña dos tipos de dificultades. Una es la transmisión textual que puede llegar a ser muy compleja si, como es frecuente tratándose de poemas, el autor no llegó a editarlos. Puede, entonces, el editor encontrarse (como ocurre con los sonetos de Góngora o con los poemas de fray Luis de León) con múltiples manuscritos y ediciones antiguas que ha de cotejar antes de fijar el texto que se acerque más al original. En otros casos, generalmente en textos prosísticos o poemas largos editados por el autor, estos problemas se reducen considerablemente (es el caso del *Apologético*, que luego se analizará). Siempre existirán, sin embargo, dos grandes asuntos sobre los que decidir: la puntuación y las erratas. La puntuación de esos siglos en nada se parece a la actual, de manera que si no se corrige el texto resulta ilegible. Es más, lo normal es que el autor muchas veces ni siquiera puntuó, dado que esa misión quedaba en manos de los correctores o maestros del taller de impresión (siempre, aunque raras, hay excepciones, como la de Eugenio de Salazar que dejó un precioso manuscrito de su extensísima *Silva* con las indicaciones más precisas de edición, como podían ser las de la caja y tipografía que debían utilizarse). En cuanto a las erratas hay que tener presente que el propio autor las puede cometer y, por supuesto, los cajistas que, por muy experimentados que fueran, no salían indemnes del complejo proceso de impresión de aquella época.

Todo ello debe ser corregido y, además, es norma habitual en las ediciones de textos literarios modernizar la ortografía moderadamente, porque debe primar la facilidad en la lectura al mantenimiento de la arqueología lingüística (caso bien distinto en intereses es el de los lingüistas, que necesitan esa ortografía, por lo que en su caso debe entenderse que lo correcto es ofrecer una edición paleográfica o diplomática).

Esta es la misión de una edición crítica, calificativo que, en su amplitud, puede abarcar desde una modesta edición sin anotación, pero respetuosa con el texto, hasta una detalladísima edición con anotaciones de variantes y notas o comentarios explicativos del texto. Claro es que debemos concluir que una edición modélicamente “crítica” es aquella que ofrece el más exhaustivo aparato crítico, hasta el punto que nos resulte difícil pensar en mayores indagaciones.

2 La transmisión textual de las obras de Espinosa Medrano

En su época fue Espinosa Medrano persona de reconocido prestigio en el ámbito cultural peruano, celebrado especialmente por sus sermones, admirado por su *Apologético* y reputado profesor de filosofía, materia sobre la que llegó a editar una obra de orientación tomista. Tres siglos después el nombre de Espinosa Medrano está asociado al *Apologético*. Sin embargo, su comedia *Amar su propia muerte*, drama bíblico de inspiración calderoniana, es un magnífico texto que contribuye a llenar un espacio teatral hispanoamericano —el del siglo XVII— en el que destacan pocos dramaturgos. Del mismo modo, su famoso *Apologético*, referencia obligada en los manuales literarios, marca un hito en la literatura ensayística hispanoamericana de su siglo, y sus poco leídos *sermones*, que causaron admiración en su época, son textos preclaros de la oratoria de los predicadores, inspirados en los del célebre fray Hortensio Paravicino. Fue denominado “Doctor Sublime”, apodo que hace justicia a su prosa ejemplarmente barroca, en la que la erudición fluye a través de una imaginería culterana. Reflejo de ello es su *Apologético*, una obra que participa de estas características no de manera aislada en relación a sus otros escritos, sino como un cuerpo único del que forman parte también sus sermones y piezas teatrales. Es por ello que, al analizar la transmisión textual del *Apologético*, no debemos prescindir de una información del conjunto de su obra que permita a los futuros investigadores del autor peruano apreciar mejor sus características comunes. Antes, pues, de afrontar la transmisión textual del *Apologético* se realiza una breve descripción del resto de su obra a fin de facilitar al lector el conocimiento de su transmisión desde los manuscritos y primeras ediciones hasta las más recientes.

Al trazar la biografía de Espinosa, fray Agustín Cortés en *La novena maravilla* se refiere a su actividad como escritor: “No le punzó jamás la ambición de imprimir”, dice, lo cual justifica la recopilación de sermones póstumos publicados por su discípulo, y añade: “...mientras se previenen para la estampa todos los demás sermones y escritos suyos, ora teológicos de escolástico y moral, ora de erudición sagrada y profana, con sus comedias, versos y todos los demás que se pudieran recoger” (Cisneros y Guibovich, 1988: 330). Es probable, pues, que desconozcamos parte de la obra de Espinosa Medrano. Lo conocido, al margen del *Apologético*, paso a detallarlo a continuación.

Obras teatrales. Se conservan tres, y en opinión de Rodríguez (2017: 216) “debe entenderse como parte del teatro escolar desarrollado en el ámbito del Seminario”. No son fáciles de fechar: según Rodríguez (2017: 226) se escribirían entre 1645 y 1664.

El hijo pródigo, escrito hacia 1660, es un auto sacramental basado en la parábola bíblica, con ambientación andina. La primera edición se debe a E.W. Middendorff, quien publicó el original quechua y su traducción al alemán en 1891 (Espinosa, 1891). Sobre la traducción alemana Jorge Basadre hizo una versión al francés y Federico Schwab una versión al español (Espinosa, 1938b); la traducción de Schwab volvió a publicarse en 1967 (Espinosa, 1967a); también, en José Cid Pérez y Dolores Martí de Cid (Espinosa, 1967b) y en la edición de Espinosa de 1982). Una traducción al español desde el quechua la realizó Teodoro Meneses (Espinosa, 1983a). Algunas hipótesis sobre los manuscritos en Rodríguez (2017: 217).

El robo de Proserpina y sueño de Endimión, auto sacramental de carácter alegórico en el que el demonio pretende adueñarse del alma y Cristo la recupera para la Iglesia. Original en quechua; versión española de Teodoro Meneses (Espinosa, 1983b). Nueva edición del original quechua y traducción al español de César Itier (Espinosa, 2010), que se basa en tres manuscritos de finales del XIX, principios del XX.

Amar su propia muerte, Comedia. Obra descubierta por Rubén Vargas Ugarte y publicada por primera vez en varias entregas en la *Revista de la Universidad Católica del Perú*, entre 1932 y 1934 (Guibovich, 1988: 47). La reeditó en 1943 en su libro *De nuestro antiguo teatro* (Espinosa, 1943) y en una 2ª edición (Espinosa, 1974). Otras ediciones: Carlos Ripoll y Andrés Valdespino (Espinosa, 1972), Espinosa (1982: 249–322) y Espinosa (2000). La última edición, con aparato crítico se debe a Juan Vitulli (Espinosa, 2011b). Según el testimonio de Vargas Ugarte, “tuvimos la fortuna de hallarla en un viejo centón de piezas diversas que guarda nuestra Biblioteca Nacional [...] En un volumen en 4 to., sin foliar, que respondía al número 314 y en cuyo dorso se leía *Manuscritos Diversos*, hallábase confundido

con otras muchas piezas de índole varia” (1974: XXVI). Afortunadamente, Vargas Ugarte realizó una transcripción de la pieza ya que, según él mismo explica, un incendio destruyó dicho manuscrito. En cuanto a la fecha de composición de la obra los críticos coinciden en considerarla obra juvenil de Espinosa, basándose en el parlamento último de la comedia, donde se dice: “El doctor Juan Espinosa / Medrano, aquél a quien debe / el Seminario Antoniano / créditos que lo engrandecen, / la sacó a la luz, cuando era / colegial actual”. Si el término “colegial” equivale sólo a “estudiante”, la hipótesis es válida; pero, tal vez, podría entenderse de manera más genérica, en cuanto miembro del Colegio Seminario de San Antonio y, en ese caso, hay que tener en cuenta que Espinosa ejerció allí la docencia gran parte de su vida. El hecho de que no se tuviese noticia de dicha obra hasta el descubrimiento de Vargas Ugarte, no es algo tan extraño como, a primera vista, pudiera parecer: si la obra —se representase o no— quedó limitada al ámbito particular del Seminario-Colegio, es fácil que no fuese demasiado conocida. Además, su propio carácter de “creación” sería un factor de marginación frente a las obras publicadas de Espinosa, tendentes a ofrecer la imagen del sabio erudito, tan celebrada en su época.

Amar su propia muerte es, fundamentalmente, un drama que incluye escenas cómicas. También podría hablarse de “tragicomedia”, pero este término pudiera resultar equívoco. Incluso no habría inconveniente para considerar la obra como “comedia”, en el amplio sentido que tiene el término cuando nos referimos al teatro del Siglo de Oro. Argumentalmente recrea un episodio bíblico, las luchas de los israelitas para liberarse del acoso del rey de Canaán (luchas históricas que se sitúan a mediados del siglo XII a.C.), en las que destaca la hazaña de una mujer, Jael, que da muerte al capitán cananeo, Sisara. Espinosa siguió minuciosamente la información bíblica (“Historia de los Jueces”, caps. 4 y 5), algo que le sirvió de base para establecer la verdadera historia que se iba a representar en el escenario; los personajes bíblicos se verán envueltos en una trama amorosa que posibilita la aparición de numerosos recursos característicos de la comedia española del siglo XVII, algunos de ellos típicamente calderonianos (el del marido extremadamente celoso), junto a la habitual presencia de la dama que guarda su honor, los amantes dominados por la pasión, y los inevitables criados y labriegos que contribuyen, con un buen número de escenas cómicas, a rebajar el tono dramático de la historia representada. En realidad, bajo la apariencia de un drama bíblico, la historia tiene que ver más con la comedia que con la tragedia, ya que lo fundamental son una serie de elementos de azar que conducen a los personajes a situaciones equívocas. Espinosa desvía el tema bélico del relato bíblico hacia las relaciones amorosas, y la batalla, que se presenta inminente desde la primera escena, pasa a un segundo lugar ante la trama amorosa, alcanzando su máxima expresión en los celos de Cineo, cuya calderoniana concepción del honor es evidente: “Basta presumir la ofensa/ y

ésta en la honra es tan veloz, / que, como si fuera Dios, / le ofende aun lo que se piensa” (Jor. I, esc. VIII).¹ Un análisis de esta importante obra literaria en González Boixo (2012: 463–477).

Sabemos que escribió y se representó en el ámbito del Seminario la comedia *El Amor de milagro y los celos de los cielos*, escrita hacia 1664, con argumento en la vida de santa Cecilia (Rodríguez, 2017: 219).

De manera relevante en lo que atañe al campo de la literatura se han de considerar, también, sus sermones, piezas retóricas de gran valor literario. Se conservan treinta, gracias a que fueron publicados en 1695 por su discípulo y admirador fray Agustín Cortés con el título de *La novena maravilla*, primera edición en Valladolid, Imprenta de Joseph de Rueda, 1695 (Guibovich, 1988: 46). Algunos fragmentos fueron publicados en Espinosa, 1982: 129–206. Afortunadamente, y después de muchos años de espera, apareció la primera edición moderna de la obra, a cargo de dos de los máximos especialistas en Espinosa, Luis Jaime Cisneros y José Antonio Rodríguez Garrido (Espinosa, 2011a). Ciertamente, no habrá sido fácil la edición de una obra tan extensa (cerca de 350 páginas —preliminares más texto— en tamaño folio y en dos columnas densas por página en la edición de 1695). Aunque no se trata de una edición crítica, ni tiene anotación, ofrece un texto riguroso de esta obra culmen de la sermonística del siglo XVII, facilitando la lectura gracias a las correcciones de puntuación y modernización ortográfica habituales en la edición de textos del Siglo de Oro. Dada la relevancia literaria de esta obra creo oportuno detenerme brevemente en destacar algunos aspectos. La estética de estos textos eruditos, en los que la lectura se ve dificultada por la constante interrupción de frases latinas está muy alejada de nuestros gustos. Sin embargo, el recelo que estas convenciones culturales, propias de una época, pueden producir en el lector actual debe obviarse porque, bajo esa floresta erudita, late un gran escritor, un excelente prosista del siglo XVII. La siguiente cita, procedente del “Prólogo a los aficionados del autor y de sus escritos” que antecede a *La novena maravilla*, nos sitúa, con las palabras de su fervoroso discípulo, en las características fundamentales de la prosa del autor peruano:

Fue, pues, su elocución o lenguaje, propio siempre, agudo, terso, elegante, llano y lleno, pero sublime; sin que por hinchado, ni túrgido, diese en los escollos de la afectación, ni por bajo se encallase en los bajíos de lo vulgar, templando estos extremos con un estilo medio, igual

1 Compárese con *La vida es sueño*: “...el honor/ es de materia tan frágil/ que con una acción se quiebra/ o se mancha con un aire” (Jor. I, esc. III). La influencia de Calderón en Espinosa es de tipo temático. Aunque Calderón también presenta en el plano de la expresión versos cultistas en la línea gongorina, es mucho más sobrio que Espinosa. Un caso de influencia directa de Calderón en Espinosa es el siguiente: “Mal haya el barbón borracho” (Jor. I, esc. XI) y en *La vida es sueño*: “...el filósofo era/ un borracho barbón” (Jor. I, esc. I).

y maduro [...]. Asistióle sin puerilidad la Retórica, bien que con magisterio, y majestad la elocuencia: las amplificaciones muy amenas, los tropos y figuras siempre engazadas con la gravedad de las sentencias, las metáforas sin violencia, las antítesis con valentía, los similitercadenes y desinences muy sonoros, los donaires con mucho juicio; los equívocos sazonados, las descripciones, aunque floridas, pero nada verdes, los retruécans con sutileza, las paronomasias con mil sales, las prosopopeyas con mil almas.²

Fácilmente se aprecia que nos encontramos con textos de características “barrocas”, cuya vinculación gongorista debe ser precisada. Lo primero que hay que tener en cuenta es el modelo en el que se basa Espinosa. El prologuista, Agustín Cortés de la Cruz, ofrece una amplia información en la que se citan a los famosos oradores clásicos (Quintiliano, Cicerón, etc.), a los Padres de la Iglesia, y a predicadores contemporáneos de Espinosa. Entre estos últimos, el modelo indiscutible es fray Hortensio Paravicino, sin duda el predicador más famoso de la época. De la querencia y respeto de Espinosa por Paravicino ya el *Apologético* ofrecía suficientes muestras, y un somero análisis comparativo de los textos de ambos autores muestra una evidente cercanía, lógica al seguir las pautas propias del género oratorio de la predicación, pero también debida al modelo que Paravicino, “el Góngora de los declamadores”, en palabras de Espinosa (*Apologético*, 90³), hizo famoso entre los predicadores. Ahora bien, conocida es la amistad de fray Hortensio con Góngora y su admiración por su poesía, cuya estela imitó en versos propios (que llegó a editar) aunque con poco acierto, por lo que nos encontramos en un caso paralelo al de Espinosa. A pesar de esta compartida admiración por Góngora los sermones de ambos tienen destellos gongoristas, pero solo eso: sería inadecuado calificarlos de prosa “gongorista”, por más que puedan aducirse con facilidad numerosos ejemplos de influencia, cuyo alcance está limitado al ornato de momentos puntuales que ambos autores se conceden en aras de su devoción al poeta cordobés. Pero, ¿por qué esta indudable contención? Espinosa lo señala en su *Apologético* y tiene que ver con la clara diferenciación que ve entre prosa y verso, entre obras de temas trascendentes y obras de inspiración lírica. Lo más que llega es a admitir ciertos usos poéticos en la prosa. Todo ello ha de entenderse en el contexto de la idea neoplatónica que Espinosa maneja para consagrar la individualidad del escritor o del artista considerado “genio”, puesto que resulta evidente que el primero en imitar a Góngora es él mismo. Lo que Espinosa reitera es la imposibilidad de supe-

2 Se cita por la edición de 1695 (texto facilitado en microficha por la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 3-20.880). El largo “prólogo” (ocupa nueve densas páginas) no está paginado, ni se señala el autor, que ha de ser el propio compilador de los sermones, Agustín Cortés de la Cruz, que se declara su discípulo en las palabras iniciales de presentación del libro. La cita se corresponde con el párrafo final de la pág. 4 de dicho “Prólogo”.

3 Se cita siempre por mi edición de 1997 (Espinosa, 1997).

rar al modelo y la necesidad de limitar la imitación a aquellos aspectos, digamos técnicos, que pueden aprenderse: “que Hortensio y Góngora han echado a perder más ingenios en su imitación, que juicios la piedra filosofal en su seguimiento” (*Apologético*, 92). Algunas otras consideraciones sobre los recursos retóricos de los sermones pueden verse en González Boixo (2012: 477–488).

Desde el punto de vista literario también es valorable su *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios*, poema escrito en 1650 para celebrar el nombramiento de Juan de la Cerda como Corregidor de Cuzco. Se editó en Lima en 1664 (Guibovich, 1988: 45). Volvió a ser editado por Ventura García Calderón en su antología *El apogeo de la literatura colonial* (Espinosa Medrano, 1938a: 186–201). También en Espinosa (1982: 111–126).

Por último, ya al margen del interés literario, publicó dos obras: un opúsculo de carácter jurídico, *Discurso sobre si en concurso de opositores a beneficio curado, debe ser preferido, caeteris paribus, el beneficiado al que no lo es en la promoción de dicho Beneficio*, editado en Lima, Impr. de Juan de Quevedo y Zárate, 1664 (Cisneros y Guibovich, 1989) y, en el año de su muerte, su *Philosophia Thomistica*, un largo tratado de filosofía (450 pp.), escrito en latín (Roma, 1688), que no ha vuelto a ser editado ni hay traducción al español (Guibovich, 1988: 46).

3 La transmisión del *Apologético*

No hay duda de que la fama de Espinosa se debe a su *Apologético*, forma abreviada utilizada habitualmente para referirse al *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*. Si no lo hubiera escrito, no sólo no tendríamos ese magnífico texto, sino que probablemente sus sermones (que, tal vez, no se hubieran publicado) serían aún más desconocidos de lo que lo son en la actualidad. El *Apologético*, pues, marcó un momento crucial en la vida de Espinosa, y ha gozado de gran prestigio en el panorama crítico sobre la época del Barroco. No puede dejar de citarse el comentario de M. Menéndez Pelayo que, a pesar de su combativo antigongorismo, lo consideraba “una perla caída en el muladar de la poética culterana”.⁴ De hecho, a pesar de las quejas de Cisneros (1983) y González Echevarría (1992), el *Apologético* de Espinosa ha tenido una suerte editorial que no tuvieron los demás textos que participaron activamente en la “polémica en torno a Góngora” y, desde el punto de vista de la crítica, es, con diferencia, el texto que más estudios ha merecido. La explicación de este hecho es clara: la “novedad” que suponía la aparición de un “defensor” y “comentador” de Góngora en América motivó la aparición de las dos ediciones antiguas de 1662 y 1694. Ese mismo

4 *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1894, t. III, p. CCIX.

concepto de “novedad” fue el que determinó que, a partir del siglo XX, se hayan realizado nuevas ediciones. Por el contrario, ninguno de los polemistas gongorinos pudo ver sus textos publicados; sería ya en el siglo XX cuando se han editado, aunque algunos se perdieron, y otros aún permanecen inéditos.⁵ No deja de resultar paradójico que el autor más estudiado y citado en relación con la polémica gongorina (solo Jáuregui ha recibido por parte de la crítica un tratamiento similar) desconociese en su totalidad los textos polémicos⁶ (si los hubiese conocido los habría citado en su *Apologético*; el hecho de que no se editasen hacía prácticamente imposible que llegasen a América): tengamos en cuenta que Espinosa se ciñe a responder a un texto concreto, el de Faria,⁷ y que a los que sí cita son a los comentaristas de Góngora, cuyas obras ya estaban editadas (Salcedo Coronel, *Polifemo* (1629) y *Soledades* (1636), y Pellicer, *Lecciones Solemnes* (1630)), pero que son autores que no se incluyen de manera directa en la “polémica gongorina”. No necesitaba, sin embargo, Espinosa conocer aquellos textos directamente, ya que la acusación que se le hacía a Góngora, y que englobaba los controvertidos temas del hipérbaton, la metáfora y los neologismos, no era otra que la de *oscuridad* no justificada, y dicho tema había sido tratado repetidamente por los preceptistas que, desde Herrera a Gracián, serán citados por Espinosa.

La polémica no perduró más allá de 1627, fecha de la muerte de Góngora; lo que sí se mantuvo fue el posicionamiento entre apologistas y detractores. Entre

5 La polémica se desencadena en 1613 cuando Góngora envía la primera de las *Soledades* y una versión del *Polifemo* al humanista Pedro de Valencia, para conocer su opinión. La aparición del *Antídoto* de Jáuregui en 1616 marca el momento álgido, al que seguirán los textos propiamente considerados “polémicos”. Entre ellos, los siguientes, escritos en los años posteriores a la aparición del *Antídoto* (que no se publicaría hasta 1899) como respuesta: Franciso Fernández de Córdoba, “Abad de Rute”, *Examen del Antídoto*; Pedro Díaz de Ribas, *Discursos apologéticos por el estilo del Poliphemo y Soledades*, y Francisco de Amaya, *Anti-Antídoto*. Sobre el texto de Amaya (perdido) puede consultarse M. Robert Jammes “L’*Antidote* de Jáuregui annoté par les amis de Góngora”, *Bulletin Hispanique*, LXIV, 1962, pp. 190–215. La mayoría de los textos de la polémica ya han sido editados y se encuentran repartidos entre las siguientes publicaciones: Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, R.A.E., 1925; Eunice Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960; Emilio Orozco, *En torno a las “Soledades” de Góngora*, Granada, Universidad de Granada, 1969. He de anotar (por la curiosidad que produce la semejanza de su título con la de Espinosa) la obra de Francisco Martínez de Portichuelo, *Apología en favor de Don Luis de Góngora, Archipoeta español, contra el licenciado Francisco de Navarrete*, obra de 1627, rescatada del olvido por Joaquín Roses Lozano en su artículo “Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora”, *Criticón*, 49, 1990, pp. 31–49, y publicada por él mismo (selección) en *Criticón* (1992), núm. 55, pp. 91–130. Un análisis exhaustivo sobre la polémica puede verse en Roses (1994).

6 “Espinosa parece haber desconocido los principales documentos de la polémica culterana, muchos de los cuales permanecieron inéditos hasta este siglo” (Núñez, 1983: 171).

7 Tampoco Faria debía estar al tanto de la polémica ya que no cita a ninguno de los que intervinieron directamente en ella.

estos últimos se encontraría Faria, que publicó en 1639 una voluminosa edición comentada y anotada de *Os Lusíadas* de Camoens (Cisneros, 1987: 1). La inclusión en dicha obra de comentarios negativos sobre Góngora será el motivo de la “respuesta” de Espinosa, cuyo *Apologético* se encuentra finalizado en 1660 (fecha que aparece en las aprobaciones del libro). Es evidente que la lectura del libro de Faria produjo un verdadero enfado en tan fervoroso defensor de Góngora como era Espinosa, que tuvo que leer a Faria y escribir su respuesta cuando se encontraba en la veintena de años y, desde luego, no más allá de los treinta años, si tenemos en cuenta la fecha probable de su nacimiento.⁸

Espinosa ataca e insulta, sin contemplaciones, al comentador portugués. La retórica del *laus et vituperatio* (Hopkins, 1978: 105–108) y Cisneros (1987: 10–11) funciona aquí a la perfección. Lo mismo que el hecho de polemizar con un texto escrito hacía ya tantos años: ejercicio retórico similar al de sor Juana Inés de la Cruz cuando escribe su *Crisis de un sermón* en respuesta a un texto escrito hacía 40 años por el padre Antonio Vieira. Pero, ¿quién era este “caballero portugués” que desencadena las iras de Espinosa? El prestigio de Manuel de Faria y Sousa radicaba en sus obras históricas, pero Faria, hombre nada modesto, aspiraba a tener un puesto entre los poetas (bien mediocre, por cierto) y entre los comentaristas (tan convencido estaba del gran trabajo realizado con Camoens que se auto-

8 Establecer la fecha de nacimiento es una de las cuestiones que deben ser precisadas, dado que, desde los manuales de literatura hasta, incluso, en artículos específicos, se dan fechas tan arbitrarias como injustificadas. La más frecuente y errónea ha sido la de 1639, cuya justificación, a primera vista, venía dada por el testimonio del propio Espinosa Medrano. En la dedicatoria “Al lector” de su *Apologético* decía “que cuando Manuel de Faria pronunció su censura, Góngora era muerto; y yo no había nacido”. Teniendo en cuenta que la censura de Faria se había realizado en 1639, no parecía que hubiese lugar a dudas de que la fecha de nacimiento de Espinosa Medrano debía ser necesariamente posterior. Sin embargo, la constatación documental de que en 1650 era catedrático de Artes en el Seminario de San Antonio Abad hace imposible que naciese en 1639. ¿Cómo entender, pues, el testimonio citado de Espinosa? La explicación que propongo es la siguiente: la edición de 1662 puntúa así la frase: “...Góngora era muerto; y yo no había nacido”. Todos sabemos que la puntuación de los textos de los siglos XVI y XVII es poco fiable desde la óptica actual; sin embargo, en este caso, ese punto y coma resulta significativo en una frase de sintaxis evidentemente confusa: Espinosa sabía perfectamente que el libro de Faria se había publicado en 1639, luego lo que intentaba decir era que él no había nacido cuando murió Góngora (segunda parte de la frase). Efectivamente, Espinosa tuvo que nacer entre 1628 y 1630, ya que —aunque carecemos de documento que justifique estas fechas— sí existe un testimonio fiable que indica la edad que tenía cuando murió: el aportado por su discípulo Agustín Cortés de la Cruz, que en el “prólogo” a su edición de *La novena maravilla* señala: “Premióle Dios con darle muy buena muerte, y aunque pudieramos dezir que su vida, por no haber passado de 60, poco más o menos, fue corta vida para tanto Fénix...” (Cisneros y Guivovich, 1988: 336). La deducción es fácil de realizar ya que sabemos que su muerte ocurrió en 1688.

proclamó “Fénix de los comentadores”). En definitiva, Faria se nos presenta como un hombre vanidoso, convencido de su propia “fama” ya que, habiendo escrito alrededor de 70 obras, no se trataba, ciertamente, de un desconocido (Cisneros, 1987: 1–9).

De la lectura del *Apologético* se deduce que Espinosa conocía suficientemente a Faria: le elogia su obra histórica y le critica su poesía y, por supuesto, sus comentarios (incluidos los realizados sobre Camoens). Ambos coincidían en una cosa: su admiración sin límites por un poeta, solo que, en un caso, este poeta era Camoens y, en el otro, Góngora. No era preciso que Faria mencionase a Góngora en su comentario al poeta lusitano, pero lo hizo y, por cierto, con alguna extensión.⁹ En realidad, no era extraño que Faria atacase a Góngora en un momento en que este representaba la culminación de una corriente opuesta a la de Camoens (aunque publicado en 1639, y teniendo en cuenta la larga elaboración de la obra de Faria, es posible que estos comentarios sobre Góngora fuesen escritos en fechas cercanas a las de la polémica gongorina). Como señala Cisneros (1987: 4) “Para Faria, todos se inspiran en el poeta portugués; no hay originalidad española y nadie puede levantar cabeza ante este monstruo lusitano [...] Camoens es el poeta por antonomasia, y Garcilaso el modelo apetecido”.

Tanto insistió Faria en que Camoens era inigualable y en los denuestos contra Góngora, que alguien debía responder a sin igual provocación. No fue el primero Espinosa, sino Martín de Angulo y Pulgar que en torno a 1642 debía de tener casi acabada su obra *Anti F Aristarcho* que no llegó a publicarse.¹⁰ Las motivaciones de Espinosa al escribir el *Apologético* fueron las mismas que las de Angulo: responder a los insultos de Faria. La crítica se ha preguntado por qué tardó tanto en hacerlo Espinosa (el propio autor peruano lo mencionaba en su dedicatoria “Al lector”). En realidad, la demora no debió ser excesiva: no debe confundirnos la separación entre las fechas de 1639 (texto de Faria) y 1662 (*Apologético*) ya que, como antes señalé, Espinosa leería a Faria hacia 1650; luego, teniendo en cuenta que en 1660 ya está finalizado el *Apologético*, lo más lógico es pensar que la respuesta se realizó al poco tiempo de haber leído a Faria. Espinosa sabía, sin embargo, que hacia 1660 Góngora no necesitaba defensa y que las posiciones a favor o en contra del poeta

⁹ Faria critica a Góngora en siete pasajes. Pueden leerse en Hewson A. Ryan, “Una bibliografía gongorina del siglo XVII”, *BRAE*, XXXIII, 1953, pp. 439–448. También localiza dichos textos y relaciona los seleccionados por Espinosa, Cisneros (1987: 55–56).

¹⁰ De ello da noticia Jammes (1966: 128): “le gongoriste Martín de Angulo y Pulgar passa plusieurs années à polir une riposte contre cet Aristarque de Faria, riposte intitulée, comme il se doit, *Anti F Aristarcho*; commencée en 1641, sinon plus tôt, cette œuvre à demi achevée en 1642 devait être imprimée à Grenade vers 1648; mais, pour des raisons que nous ignorons, elle ne vit jamais le jour et nous n’en connaissons que le titre”.

cordobés no iban a modificarse con su texto. Por mucho que él manifestase en “Al lector”: “si alguien quisiere proseguir la batalla, la pluma me queda sana, y volveré sin temor al combate” (41), tenía que ser consciente de que esa posibilidad — qué más podía desear— era muy improbable, por lo que hay que entenderla en el contexto retórico que impregna todo el *Apologético*. De hecho, desde la perspectiva de la retórica, se ha buscado la justificación para que se escribiese el *Apologético*: ha sido Cisneros quien ha insistido reiteradamente en este aspecto, considerando que Espinosa realiza un *ejercicio de retórica*, propio del ambiente universitario en el que él se mueve.¹¹ Que estructuralmente el *Apologético* responde a esos “ejercicios de retórica” o “ejercicios literarios” practicados sobre todo en la enseñanza jesuítica (Cisneros, 1987: 51–52) da numerosos ejemplos de los que se realizaban en el Seminario de San Antonio Abad, centro al que Espinosa estuvo vinculado como docente la mayor parte de su vida) es algo que no admite duda, pero ello no significa que fuese la “motivación” para que Espinosa se decidiese a escribir el *Apologético*, que no es otra que la de responder a las calumnias de Faria. Frente a esta motivación, otras que se han esgrimido me parece que, incluso, pueden desvirtuar el carácter del *Apologético*, a no ser que se consideren como elementos secundarios.¹² Así, por ejemplo, atribuir al *Apologético* el papel de un “manifiesto americanista”, en el contexto de las polémicas sobre el Nuevo Mundo que se desarrollarán en el siglo XVIII. Tal posición, defendida por Núñez (1983: 174–175) y González Echevarría (1992) parecería justificada por algunas frases del comienzo del libro: la “Fe de erratas” de la edición de 1662: “Enmienda, Lector, con pluma estos renglones, que no es justo que sobre los míos me acumules yerros de la imprenta. Son notados de barbaridad en España los Indianos, y será esforzar la calumnia no barrerle aun los indicios de esa sospecha”, en la dedicatoria de Espinosa a Don Luis Méndez de Haro: “que en tan remoto hemisferio vivimos distantes del corazón de la monarquía” y, por último, las frases de “Al lector”: “si no traen las alas del interés, perezosamente nos visitan las cosas de España” y “pero ¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros

11 Por ejemplo, “culmina la redacción de un evidente ejercicio de retórica (¿presenta obligación universitaria?)” (Cisneros, 1987: 9) y “Nos hallamos ante un probable ejercicio retórico, preparado para ser leído entre gente de formación universitaria; sin duda, su éxito condujo a la posterior publicación” (1987: 54).

12 La siguiente apreciación de Jammes (1966: 129) puede producir confusión: “mais il était normal qu'à cette époque la vie littéraire créole fût en retard de quelques dizaines d'années par rapport à la métropole, et que les débats depuis longtemps clos en Espagne fussent encore d'actualité en Amérique”. Espinosa era consciente de que no era ya el momento para plantear este tipo de polémicas (ni en América ni en España); además la idea del “atraso” con que llegaban a América las novedades literarias no es más que uno de esos tópicos que se repiten siempre y que no se salvarían de un mínimo análisis objetivo.

nos juzgan, tritones nos presumen...” (todas las citas, 41), frases omitidas en la edición de 1694 y que son comentadas por González Echevarría (1992: 58), considerando que “constituyen uno de los manifiestos literarios más combativos de la colonia”. Tal vez sea algo exagerado el papel que otorga al “resentimiento” con que están escritas dichas frases, pero las omisiones de la edición de 1694 no responden al azar de la errata sino a una actitud intencionada. De todas formas, ocasión tenía Espinosa de valorar a América y a sus literatos a lo largo del texto, cosa que no hace, por lo que dichas frases tal vez responden más a la utilización de un tópico que a la decisión de hacer un manifiesto. En cambio, sí se muestra proamericanista en el “Prefacio del Autor” de su *Philosophia Thomistica* (“Pero los europeos sospechan seriamente que los estudios de los hombres del Nuevo Mundo son bárbaros...” (Espinosa, 1982: 325), tema que trata a lo largo de varias páginas (325–328)).¹³

En lo que todos los lectores de Espinosa sí estarán de acuerdo es en que el *Apologético* es un perfecto ejercicio de estilo —lo cual ya no es solo una motivación sino una constatación—, perspectiva que debe adoptarse siempre ante la magnífica prosa barroca de Espinosa, tal como señala Jammes (1966: 129): “Espinosa Medrano est un styliste remarquable, au point que son livre sent parfois l'exercice de style; de la part d'un prédicateur, donc d'un rhéteur, qui était de surcroît professeur de rhétorique, cela ne saurait nous surprendre”.

No es fácil para el lector actual adentrarse en los textos de Espinosa, tanto si se trata del *Apologético* como de sus sermones. Lo primero que ha de comprender es el valor artístico que tiene una prosa culterana que, en numerosas ocasiones, imita la estética gongorina. Veamos el caso del *Apologético*, aunque, igualmente, lo que se diga puede aplicarse al resto de su obra prosística: en un texto que, según la edición, ocupa entre 100 y 150 páginas, el lector se encontrará con más de 300 citas (la mayoría en latín) y la mención de unos 150 autores. El lector de-

¹³ Quien sí hace un verdadero manifiesto proamericanista es fray Ignacio de Quesada, según puede apreciarse en la “Censura y aprobación” a la edición de *La novena maravilla* (pág. 6 de los preliminares). Cito algunos fragmentos: “que este opulentísimo imperio [Perú] es más rico por los ingenios que en sus amenos y apacibles países produce, que por el oro, plata y demás tesoros, que en sus venas cría. [...] De este Ofir de tan encarecido precio y excelencia pudiera el Perú, y la América toda, llenar las bibliotecas de la Europa con mayor afluencia, con más excesiva abundancia, que ha llenado sus numerosos Reinos de tesoros y opulencias, si la penuria de impresiones no le embargara esta gloria [...]. A esta común desgracia que padecen los sujetos indianos, concurre otra, que pone en más infeliz estado su suerte desgraciada, y es experimentar regularmente menos atendidos para el premio sus méritos [...]. Tiénese como principio asentado entre muchos que los sujetos de Indias salen *buenos potros y malos caballos*, metáfora con que quieren decir que son de tan sutil naturaleza, que hasta la edad de los cuarenta años sobresalen lucidos y, pasando de este término, descaecen flojos [...]. Confieso que es necesaria mucha paciencia para disimular alguna vez este indigno despropósito [...].”

berá cambiar sus hábitos de lectura para acostumbrarse a la lentitud con que habrá de recorrer estas páginas llenas de erudición. Paradójicamente, el lector — que estará temiendo encontrarse con un texto plúmbeo y erizado de dificultades — percibirá que apenas son necesarias las anotaciones al texto (siempre que no se empeñe en identificar a decenas de autores “raros”) ya que las citas latinas (la mayor dificultad) son parafraseadas o traducidas, en la mayoría de las ocasiones, por Espinosa en el propio texto, y la reiteración en las ideas expuestas es tal (una especie de saturación informativa), que el lector siempre encontrará una ayuda en el caso de que se le haya presentado una dificultad de comprensión. Lo que domina en el conjunto de la prosa de Espinosa es la retórica barroca: las imágenes brillantes, un tono discursivo característico del arte de la predicación (por lo que se le apodó “Doctor Sublime”), el ingenio y la agudeza, propios de un Gracián (autor al que admiraba), junto con la belleza última de la palabra escogida, la que no utilizamos en el lenguaje normal, la que Espinosa consideraba que caracterizaba al arte literario.

La preceptiva literaria contenida en el *Apologético* no es “nueva”, aunque los estudiosos de Espinosa siempre han destacado su perspicacia en el análisis del hipérbaton, como aportación fundamental. El análisis que Espinosa realiza sobre la poesía de Góngora no solo ilumina la poesía del eminente cordobés, sino que también sirve para explicar el sistema estético del clérigo peruano.

Cuando se publica el *Apologético*, Faria hacía ya años que había fallecido (en 1649), pero Espinosa lo presenta como persona viva. ¿Conocía Espinosa que había muerto? Probablemente no lo sabía, ya que no se observan en el texto indicios al respecto, ni tampoco cuando se menciona al autor portugués en los preliminares. Más bien, en la Sección XI parece confirmarse que Espinosa pensaba que vivía, cuando comentando la frase de Faria “aun después de muerto espero reírme”, dice Espinosa “Así se reirá nuestro muerto, que cierto estará para estas gracias *entonces*”.¹⁴ De todos modos, vivo o muerto, Espinosa no variaría mucho sus ataques a Faria: la fuerza del denuedo era necesaria para dar viveza a un texto que prometía la *vituperatio* en el título.

La 1ª edición (1662, Lima, Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate), ha sido catalogada como libro “rarísimo”, del que existen muy pocos ejemplares.¹⁵ El *Apologético* tuvo una 2ª edición en 1694 (Lima, Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate; descripción en Guibovich, 1988: 44), sobre la que Ventura García Calderón realizó

14 Cisneros (1987: 55) considera que Espinosa sabe que Faria ha muerto, pero no da razones de su aseveración.

15 Cuando realicé la edición de 1997 solo llegué a conocer tres, uno de la Biblioteca Nacional del Perú, que fue el que utilicé para la edición, otro, de la Beinecke Rare Book Library de la Universidad de Yale, y el tercero, de la Biblioteca del Congreso de Washington. En su edición de 2019,

su edición de 1925 (Espinosa, 1925) que, modernizada por él mismo en 1938 (Espinosa, 1938a), fue utilizada por los siguientes editores (1965, 1973). La rareza de la 1ª edición (1662) llegó a plantear dudas sobre su propia existencia. Así, el prestigioso bibliógrafo José Toribio Medina, que solo conoció la 2ª (1694), llegó a formular la hipótesis de una inexistente edición de 1664, pensando en una errata entre el 9 y el 6 en *La imprenta en Lima* (1904). Sin embargo, ahí están los textos, en su propia materialidad, para demostrar su existencia. Comparando ambas ediciones se observa lo siguiente. La de 1662 consta de dos portadillas, 24 páginas sin numerar correspondientes a los preliminares, y 93 págs. de texto, aunque solo se numeran las páginas pares, por lo que la última página numerada lleva el núm. 46. Tipográficamente la caja de cada página es densa, al límite de sus posibilidades, impregnando al texto de una austeridad solo rota por la decoración de la 1ª portadilla y por la presencia de algunas viñetas y filetes ornamentales en los preliminares. Una fe de erratas corrige las escasas lacras tipográficas de una edición muy cuidada en el aspecto textual.

Por su parte, la edición de 1694 (he utilizado un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R-10492) es mucho más lujosa. Contiene numerosos elementos ornamentales, un tipo de letra mucho mayor, y unas páginas poco densas (de hecho, el texto que ocupaba en la 1ª ed. 93 págs., ahora ocupa 219 págs.). En cuanto al contenido, ambas son idénticas, incluidos los preliminares, con la excepción de dos frases que se eliminan intencionadamente en la dedicatoria “Al lector”, y dos erratas al comienzo de la Sección I (“enfurecida” y “risas”). Del resto puede decirse que, lo mismo que de 1662, está muy cuidada en el aspecto textual, con escasas erratas. De lo dicho debe deducirse que ambas son correctas, siempre que en la de 1694 se corrijan las excepciones señaladas.

Otra cuestión es la transmisión textual de las ediciones modernas. La primera, la de Ventura Calderón de 1925¹⁶, es una fidelísima reproducción del texto de 1694, que respeta escrupulosamente tanto la ortografía como la puntuación del texto antiguo. Las escasas erratas son fácilmente identificables por el lector. Sin embargo, no parece que pueda decirse lo mismo de las ediciones de 1965 y 1973 (que no he tenido oportunidad de ver). La edición de 1965 fue realizada por Luis Nieto y apareció en *Revista Universitaria del Cuzco*, núm. extraordinario 122–125, pp. 1–85; la de 1973, en Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú). Según el comentario de Cisneros (1983b: 315): “Solo en 1965 vio la luz, en no muy cuidada

Ruiz Soto informa de la existencia de un ejemplar en New York, que es el que emplea para su edición, otro ejemplar en Cambridge, y otros tres en Estados Unidos, aunque no identifica su localización). El texto que he utilizado es el de la B.N. del Perú (signatura: X869-53/E8A/C). Edición facsímil en Espinosa, 1997: 127–241.

16 He utilizado un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura V. Cª 13436-16.

edición, y por entregas, en una revista universitaria cuzqueña; y más tarde sufrió en 1973 una edición que la propia editora retiró de la circulación”. En cuanto a la de 1982 (Espinosa, 1982), realizada por Augusto Tamayo Vargas, lamentablemente, está plagada de errores. En su “Criterio de esta edición” no se especifica la fuente textual utilizada y se firma con las siglas A.T.V. y B.A. Desconozco a quien pertenecen esas, para mí misteriosas, segundas siglas, que aparecen aquí por única vez, que tal vez haya sido el encargado de fijar el texto (parece extraño que un gran erudito tan prestigioso como Tamayo Vargas pudiese cometer tantos atropellos, repetidos en todas las páginas y no solo en el *Apologético*, sino también en los fragmentos que incluye de *La novena maravilla*). En cambio, las ediciones posteriores (Espinosa, 1997, 2005 y 2019) son absolutamente fiables. El editor de la de 1982 se sirvió de la edición de 1662, ya que en la dedicatoria al lector incluye las frases que faltan en la de 1694 y, además, numera ocho párrafos que carecían del número correspondiente en las ediciones de 1694 y posteriores. Sin embargo, también utilizó alguna de las ediciones de Ventura Calderón, pues de otro modo no se explican las coincidencias en algunas erratas: ediciones de 1982 y 1925 (se indica página y línea de la ed. de Tamayo Vargas): 58, 25, *posición / posposición* (eds. 1662, 1694); 60, 29: *esas / estas*; 707: *que decían / que le decían*; 72, 5: *de desengaño / desengaño*; 99, 32: *la profanidad / de la profanidad*.

Desde la aparición de la edición de 1982 siempre se ha utilizado el texto de la 1ª ed. (1662). En la edición de González Boixo (1997) no se incluyen los preliminares (censuras, aprobaciones, dedicatorias, etc...) y se suprimen la mayoría de las acotaciones laterales de Espinosa, limitadas a la referencia bibliográfica del autor que cita, ya que suelen ser reiterativas, imprecisas, cuando no erróneas, y de escaso interés para el lector (no obstante, sí se anotan las que sirven para identificar a un autor no citado en el texto). Dado que la de 1997 viene acompañada de una edición facsimilar de la de 1662, todas estas partes accesorias pueden leerse allí. La siguiente edición apareció en el año 2005 y fue realizada por Luis Jaime Cisneros (Espinosa, 2005), gran especialista en Espinosa, siguiendo escrupulosamente la puntuación establecida por mí en la de 1997, con escasas correcciones. A pesar de mencionar dicha edición, no deja constancia de esta utilización. Siendo la puntuación de un texto literario del siglo XVII algo tan complejo como sujeto a interpretaciones personales, dentro de los límites de la corrección lingüística, siempre es deseable la aportación personal que vaya depurando el texto a medida que va siendo editado sucesivamente. Caso distinto, en lo que se refiere a la puntuación, es el del último editor (Espinosa, 2019), Héctor Ruíz Soto. Aunque menciona las ediciones de 1997 y 2005, no da la impresión de que las tenga en cuenta y prefiere realizar una nueva y propia puntuación directamente sobre el texto de 1662. A pesar de que su puntuación es correcta en términos generales, no deja de ser un error esta forma de actuar, ya que el análisis comparativo hubiera posibili-

tado mejores soluciones en numerosos casos. Incluso en el caso de una pésima puntuación, como la de la edición de 1982, puedo atestiguar su utilidad para decidir la puntuación más conveniente.

En cuanto al texto que ofrecen las tres ediciones modernas recomendables (1997, 2005 y 2019) se sigue el criterio de modernizarlo con criterios idénticos. Indico las pautas por las que me regí en mi edición de 1997. La modernización del texto es, desde hace muchos años, un criterio asumido de forma general en la edición de textos literarios. Desde luego, no es el criterio que utilizan los lingüistas, que necesitan ediciones diplomáticas o paleográficas para poder apreciar el estado de una lengua en un momento determinado. Por razones documentalistas también suele ser este el criterio en ediciones de tipo histórico. Sin embargo, en el caso de la literatura debe primar la comprensión de un texto escrito para el disfrute del lector. Eso no quiere decir que se introduzcan cambios a nivel sintagmático ni sintáctico. La modernización se debe guiar por el criterio de ser la mínima exigible para facilitar su lectura. De hecho, existiendo una edición, la de 1925, que reproduce exactamente el texto, no tiene sentido conservar ciertos aspectos ortográficos y de puntuación. Concretamente, modernizar la puntuación es absolutamente necesario para entender el texto, si tenemos en cuenta la enorme disparidad de criterios en la puntuación de un texto del siglo XVII y de un texto actual. En cuanto a la ortografía, el criterio empleado en mi edición de 1997 fue la de modernizar aspectos no comprometidos, como la simplificación de *ss*, distinción de *v* y *u*, regularización de la *h*, o desarrollo de abreviaturas (*ê* = *en*), pero se ha intentado que las características propias del lenguaje de la época permanezcan, por lo que se respetaron siempre las formas originales, teniendo en cuenta que es el propio Espinosa quien utiliza variantes (por ejemplo, “trasposición”/“transposición”; “deste”/“de este”). De esta manera, el lector se encontrará con contracciones (“della”, “desa”), vacilaciones en el uso de los pronombres átonos, *le*, *la*, *lo*, en las asimilaciones de infinitivo más pronombre enclítico (“vella”, “acometellas”), vacilaciones en la conjugación verbal (“vide”), síncopas verbales (“vía”) y variantes morfológicas (“truje”, “infelice”).

Dado que la edición de 2005 se limitó a transcribir el texto de la edición de 1997, no existe ninguna diferencia, más allá de la corrección de algunas erratas. La edición de 2019 siguió el criterio de una modernización más uniforme y de acuerdo a las normas actuales (por ejemplo, no conserva las contracciones tipo “destas”, “dellas”, separando ambas palabras), y normaliza el uso de mayúsculas (por ejemplo, “don Luis” en vez de “Don Luis”, o “moscovio” en vez de “Moscobio”, en el parágrafo 41, alusión al habla rusa, equivalente a “moscovita”, solución que me parece más acertada que la que adopté en la edición de 1997, dado que se conserva el término original de la edición de 1662, pero no su ortografía, lo que complica su comprensión).

Respecto al aparato crítico, las tres ediciones se encuadran en el concepto genérico de “edición crítica”, ya que el texto presentado responde fielmente a la primera edición de 1662 y, también, se ha tenido en cuenta la segunda edición de 1694, aunque solo es útil por la corrección de algunas erratas (y teniendo en cuenta que incorpora otras nuevas). Desde el punto de vista textual la preeminencia de la edición de 1662 no admite dudas, máxime cuando no hay manuscritos. Las tres ediciones cuentan con amplias introducciones y, en cuanto a la anotación, hay ciertas diferencias. En mi edición de 1997 se sigue la clásica anotación a pie de página que facilita la comprensión del texto, pero se lleva a un apéndice la identificación del centenar de autores citados por Espinosa; tampoco se traducen (solo se hace de forma excepcional) los textos latinos que pueblan las páginas del *Apologético*, ya que en la mayoría de los casos se traducen o resumen en el propio texto: el lector percibirá que ambos aspectos apenas tienen interés, y su anotación hubiera significado un farragoso aparato crítico (la incorporación de la traducción en el propio texto, como se hizo en la edición de 1982, es cierto que facilita la lectura, pero no me parece una solución aceptable desde el punto de vista del mantenimiento del texto original). Se prescinde, por último, de la anotación que en los márgenes laterales de las páginas incluyó Espinosa, relativa a la citación de autores mencionados en el texto. La razón es que, al acompañarse la edición de 1997 del facsímil de la edición de 1662, puede comprobarse allí la citación. La edición de 2005 emplea la anotación a pie de página solo para incorporar estas notas laterales de Espinosa, y lleva a un apéndice algunas explicaciones sobre el texto (no muy numerosas); tampoco traduce los textos latinos y concluye con un amplio glosario. Respecto a la edición de 2019, es la más generosa en la anotación, señalada en el lateral de la página (anotaciones breves y variantes respecto a la edición de 1694) y notas voladas en el texto que, gracias a que se trata de una edición electrónica, son de acceso inmediato.

Ya, para finalizar, veamos algunos ejemplos del papel trascendental que tiene el editor en la transmisión textual, ya que es posible que incurra en erratas o que el texto siga siendo difícil de comprender si no existe una correcta puntuación. Empezaré con dos ejemplos de la edición de 1982 a la que he calificado de muy deficiente, hasta el punto de ser ilegible en más de una ocasión.

El Apologético comienza de esta brillante forma (parágrafo 1):

Pensión de las luces del ingenio fue siempre excitar envidias que muerdan, ignorancias que ladren. Iras entrañables delineó Alciato en el natural canino que al orbe luminoso de la Luna, en la nocturna carrera de sus resplandores, rabioso embiste, enfurecido ladra; mas como ve su figura en el celeste espejo retratada (dice el poeta) parécele que traba rifas con su semejante; pero sordo a tan importunas voces prosigue el cándido planeta el volante lucimiento de sus rayos.

Este es el texto que ofrece la edición de 1997: 43 (y, si no se indica nada, también la de 2005) y con variantes en la puntuación, la edición de 2019. Recordemos que la puntuación admite variantes en el marco de la corrección, por lo que está sujeta a gustos estilísticos. En cambio, la edición de 1982 comete varios errores que terminan haciendo ininteligible el texto. Dice: “en la nocturna carrera de sus resplandores rabiosa embiste”. La errata “rabiosa” apareció en la edición de 1694 y siguió apareciendo en las ediciones posteriores. Lógicamente, no es la luna la que está rabiosa, sino el perro. Además, confunde “rifas” con “risas”, fruto de una mala lectura, seguramente por la similitud, aunque no identidad de la “f” y la “s” larga en la grafía antigua. Por otro lado, toda la argumentación con la que continúa Espinosa su texto se basa en este emblema de Alciato, por lo que resulta difícil explicar unas erratas que dejan al texto sin sentido: un perro ladra a la luna, y al verse reflejado en el astro (cual si fuese un espejo), cree enfrentarse a otro perro. Imagen de los que siendo “medio ignorantes” se atreven a criticar a “los varones más insignes” (que como la luna no se fijan en ellos).

Veamos ahora el segundo ejemplo que ofrece la edición de 1982: 76, un fragmento del párrafo 64:

Muchos imitaron la elocuencia de Cicerón y muchos que no pudieron, dieron que reír a Quintiliano con dar a entender que ya le tenían imitado con solo largar el *esse videatur* una y otra cláusula. [...] Así pues entre nuestros imitadores vemos que quien sabe decir: *El ronco de los bárbaros estruendo*. O dice *Esta, si no mortal, veloz saeta*. Con dos hipérbatos, seis voces y *plumas calzada* o *aljófares vestida*. Se tiene persuadido a que el alma de Góngora se le pasó a sus carnes.

Difícilmente el lector habrá podido comprender el texto, dado que falta una frase y la puntuación, errónea, demuestra que el editor tampoco entendió nada del texto. Compárese con la siguiente versión que mejora levemente la puntuación de las ediciones de 1997 y 2019, ambas correctas:

Muchos imitaron la elocuencia de Cicerón, y muchos que no pudieron dieron que reír a Quintiliano con dar a entender que ya le tenían imitado con solo largar el *esse videatur*, soñándose cicerones, porque iban remachando con un *esse videatur* una y otra cláusula. [...] Así pues, entre nuestros imitadores vemos que quien sabe decir “el ronco de los bárbaros estruendo”, o dice “esta, si no mortal, veloz saeta”, con dos hipérbatos, seis voces y “plumas calzada” o “aljófares vestida”, se tiene persuadido a que el alma de Góngora se le pasó a sus carnes.

El problema de la edición de 1982 no es la lacra de que falte una oración, errata grave que puede atribuirse a un descuido (también falta otra frase, en latín, al comienzo del párrafo 47); ni siquiera la abundancia de erratas o pequeños cambios de palabras, algo extraño y sin justificación (por ejemplo, al inicio del párrafo 3 dice: “(si a su contacto manaron las aguas Cavayinas) pudo haber dado

sentencia tan cavallina”, equivocando las palabras “cabalinas” y “caballina”). Lo grave es la mala puntuación que termina por hacer el texto ininteligible en multitud de ocasiones. Más allá de sus latines, no es Espinosa un autor difícil de leer y, sin embargo, leído en una edición como la de 1982, resulta inalcanzable. La responsabilidad del editor es, pues, enorme.

Veamos, para finalizar, algunos ejemplos comparativos entre las ediciones de 1997 y 2019 respecto a algunas erratas y variantes en la puntuación.

En “Al letor” se dice:

(1662) Si al Duque mi señor, y Mecenas deste papel no desagradare esta ofrenda humilde

(1997: 41) Si al Duque mi señor y Mecenas deste papel no desagradare esta ofrenda humilde

(2019) Si al duque, mi señor y mecenas de este papel, no desagradare esta ofrenda humilde

Aunque la diferente puntuación no implica dificultad lectora, es evidente que el original de 1662 está mal puntuado y que las otras dos versiones son aceptables. Aun así, creo que puede mejorar: “Si al Duque mi señor, y mecenas deste papel, no desagradare esta ofrenda humilde”. De esta manera, “Duque mi señor” aparece como una unidad semántica de tratamiento y “mecenas de este papel” como una aposición con valor explicativo.

También en “Al letor”:

(1997: 41) Perdono lo que me cabe; no me atrevo al desengaño; embargo sí las estimaciones; harto es que hablemos: mucho valdría Papagayo que tanto parlase; pero sucédenos lo que al de Augusto César: *Oleum et operam perdidit*. Dios te guarde, etc.

(2019) Perdono lo que me cabe, no me atrevo al desengaño. Embargo sí las estimaciones: harto es que hablemos, mucho valdría papagayo que tanto parlase, pero sucédenos lo que al de Augusto César. *Oleum et operam perdidit*, Dios te guarde, etc.

Me parece mucho más correcta mi puntuación de 1997 pues, a pesar de las dificultades de acomodación a nuestro estilo actual (lo que obliga a una reiteración del punto y coma) refleja mejor el sentido de las frases: “Perdono lo que me afecta, no trato de desengañaros, pero sí quiero impedir estos juicios; me doy por satisfecho con que hablemos”. La referencia al papagayo y a Augusto se encuentra en Macrobio y fue muy difundida a través de Erasmo. Una versión muy fiel aparece en fray Luis de Urrea, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reinos de Etiopía....* (Valencia, 1610). La anécdota hace referencia a la llegada a Roma de Augusto, vencedor de Marco Antonio, donde un hombre le muestra un cuervo (en Espinosa un papagayo, algo más adecuado) al que ha enseñado a saludar con sus graznidos la victoria de Augusto. Como este se lo compra por una gran suma de dinero, otro hombre intenta lo mismo, sin resultados. De ahí el sentido de la frase latina: “Perdí el tiempo y el dinero”.

Textos de Góngora citados por Faria, antes del parágrafo 3

(1997: 46) Ricos de cuantos la agua engendra bienes.

A la de viento cuando no sea cama
de fresca sombra, de menuda grama.

Dulce ya concediéndole risueña
paces no al sueño; treguas sí al reposo.

(2019) Rico de cuantos la agua engendra bienes.

A la del viento cuando no sea cama
De fresca sombra, de menuda grama.

Dulce ya concediéndole risueña
Pasos no al sueño; treguas sí al reposo

Son versos del *Polifemo*. El primero es el verso 123 y en la edición de 1997 introduje una errata en “Ricos”, ya que se trata de “Rico”. Se trata de un caso típico de *lectio faciliior*, al no haber identificado el verso. Considerado el verso aislado lo lógico hubiera sido “ricos bienes”, pero, en este caso, el verso anterior identificaba que el que era rico era Palemo (Palemón), un dios marino. La edición de 2005 sí corrige la errata. Los dos versos siguientes son el 215 y el 216. Mal puntuados en ambas ediciones. Debe decir: “a la, de viento cuando no sea, cama/de fresca sombra”, hipérbaton característico de Góngora (aunque excesivo, Dámaso Alonso, en su célebre edición de 1967 utilizó paréntesis, para evitar cualquier posibilidad de error en el lector). La edición de 2019 conserva la clara errata de la edición de 1662 “del viento”, aunque se señala en nota. En un caso como este, tratándose de citas textuales de otro autor, debería respetarse el texto original del autor citado, algo que debe extenderse al uso de mayúsculas en todos los versos (edición de 1662, y respetado en la edición de 2019), algo que solo hace que dificultar la comprensión (debería decir, “rico”, “a la de viento”, “dulce”). También conserva la edición de 2019 la errata “Pasos” de la edición de 1662, aunque en nota se cita el verso correcto de Góngora.

Otro caso en el que un error de puntuación puede dificultar la comprensión del texto lo encontramos al final del parágrafo 2:

(1997: 45) pero como no descuide el cielo de la tutela de tan divinos cisnes, como cantó Tíbulo, ...*Nam Divum servat tutela Poetas*, no falta quien repare verificado el adagio *sus Minervam*

La edición de 2019 siguió la puntuación de la edición de 1662, colocando un punto y aparte entre “*Poetas*” y “No falta”, rompiendo la estructura subordinada de las frases.

Veamos un último caso de puntuación, las citas de Góngora realizadas por Faria, previas al parágrafo 14. Los dos versos siguientes se corresponden con *Soledades*, 788–789:

- (1662) Cuantas del uno ya, y del otro cuello / cadenas de concordia engaza rosas
 (1997: 55) Cuantas, del uno ya y del otro cuello / cadenas de concordia engaza rosas
 (correcta) Cuantas, del uno ya y del otro cuello, / cadenas de concordia engaza rosas

Tanto la edición de 1662, como el resto de ediciones (la de 2019 la reproduce sin corregir, aunque en nota presenta los versos de Góngora en forma correcta) dificultan la comprensión de la frase. Se trata de una mala lectura, resultando poco comprensible el interés de la edición de 2019 en mantener la errónea puntuación de la edición original. Como siempre, la edición de 2005 sigue fielmente la puntuación de la de 1997, aunque moderniza innecesariamente la palabra *engarza* (2005, 144).

Sirvan estos pocos ejemplos comparativos para apreciar especialmente la importancia de una buena puntuación, tratándose de un texto del siglo XVII. En el caso del *Apologético* es, desde luego, en este aspecto en el que el editor debe ejercitarse. Las erratas son relativamente escasas en la edición *princeps* y la frecuente interrupción del texto con citas latinas no debe ser motivo de extravío para el lector que, es cierto, no está acostumbrado a este tipo de prosa que es un ejercicio de retórica en la que dominan las oraciones subordinadas. Si excluimos las ediciones fallidas (en este caso la de 1982), lo lógico es que las ediciones mejoren progresivamente las anteriores, al margen de la introducción de lacras tipográficas (por ejemplo, la edición de 1997 escribe un “Arisloletes”, al final del parágrafo 47 (1997: 77) y “las guedejas rubicundas del el sol”, a la mitad del parágrafo 48 (1997: 79), errata esta última que aparece en la edición de 2005: 170, lo que evidencia que utilizó sin demasiado recato, y sin señalarlo, la edición de 1997 como texto base), de manera que el lector debe partir de la idea de que, siempre que se trate de ediciones rigurosas, en los márgenes amplios del concepto de ediciones críticas, la última debería igualar o superar a las anteriores. ¿Ocurre esto con la edición de 2019? La decisión de tener solo en cuenta la edición de 1662 es bastante incomprensible desde el punto de vista de la fijación textual. Es evidente que todo editor crítico (no es el caso de ediciones más convencionales en las que debe, de todas maneras, citarse la fuente textual) debe basarse en la edición *princeps*, pero no tiene sentido no aprovechar el trabajo de otros editores anteriores a él. En este caso, aunque recogidas en la bibliografía, no hay ninguna otra mención a las ediciones de 1997 y 2005, por lo que desconocemos si las utilizó. Y es una lástima, porque la edición de 2019 presenta, en general, una puntuación correcta, pero que hubiera mejorado de haber tenido en cuenta dichas ediciones. Además, anota todas las erratas de la edición de 1694, un trabajo loable, y ofrece una anotación mucho más amplia que las ediciones de 1997 y 2005. Ya que se trata de una edición en línea, de acceso abierto, su facilidad de lectura es inmediata, algo que nos debe hacer reflexionar sobre la conveniencia de este tipo de edición para obras que no van a tener un público lector amplio (y, a veces, res-

tringido a los especialistas), frente a las ediciones tradicionales en papel, por más que sean fáciles de adquirir en general a través de su comercialización vía internet o a través de la consulta en una biblioteca.

Bibliografía

- CISNEROS, Luis Jaime (1983): “Juan de Espinosa Medrano, *Apologético*. Selección, prólogo y cronología de Augusto Tamayo Vargas”, *Lexis*, vol. 7, núm. 2, pp. 315–326.
- CISNEROS, Luis Jaime (1987): “La polémica Faria-Espinosa Medrano. Planteamiento crítico”, *Lexis*, vol. 11, núm. 1, pp. 1–62.
- CISNEROS, Luis Jaime y Pedro GUIBOVICH (1988): “Juan de Espinosa Medrano, un intelectual cuzqueño del seiscientos: nuevos datos biográficos”, *Revista de Indias*, vol. 48, núms. 182–183, pp. 327–47.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1891): *El Hijo Pródigo*, Ernst Middenford (trad.), *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sparche*, F.A. Brockhaus, Leipzig, pp. 1–92.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1925): *Apologético*, Ventura García Calderón (ed.), *Revue Hispanique*, vol. 65, núm. 148, pp. 397–538.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1938a): *Apologético*, Ventura García Calderón (ed.), *El Apogeo de la Literatura Colonial*, Desclée de Brower, París, pp. 57–202.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1938b): *El Hijo Pródigo*, Federico Schwab (trad.), Jorge Basadre (ed.), *Literatura inca*, vol. I, Biblioteca de Cultura Peruana, Desclée de Brouwer, París, pp. 265–334.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1943): *Amar su propia muerte*, Rubén Vargas Ugarte (ed.), *De nuestro antiguo teatro*, C.I.P., Lima, pp. 39–131.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1967a): *El Hijo Pródigo*, Federico Schwab (trad.), *Teatro Quechua. El Hijo Pródigo-Uscar Páucar*, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, Lima, pp. 9–77.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1967b): *El Hijo Pródigo*, José Cid Pérez y Dolores Martí de Cid (eds.), *Teatro Indoamericano Colonial*, Aguilar, Madrid.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1972): *Amar su propia muerte*, Carlos Ripoll y Andrés Valdespino (eds.), *Teatro hispanoamericano. Antología y crítica*, Anaya-Book C.O., Nueva York, pp. 331–384.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1974): *Amar su propia muerte*, Rubén Vargas Ugarte (ed.), Milla Batres, Lima, pp. 80–126.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1982): *Apologético*, Vargas Augusto Tamayo (ed.), Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1983a): *El hijo pródigo*, Teodoro Meneses (ed.), *Teatro quechua colonial. Antología*, Ediciones Eubanco, Lima, pp. 9–90.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1983b): *El robo de Proserpina y sueño de Endimión*, Teodoro Meneses (ed.), *Teatro quechua colonial*, Eubanco, Lima, pp. 91–163.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (1997): *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, José Carlos González Boixo (ed.), Bulzoni, Roma.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2000): *Amar su propia muerte*, en *Antología General del Teatro Peruano*, vol. II: *Teatro Colonial, Siglos XVI-XVII*, Ricardo Silva-Santisteban (ed.), PUCP-Banco Continental, Lima, pp. 247–376.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2005): *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, Luis Jaime Cisneros (ed.), Universidad de San Martín de Porres, Lima.

- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2010): *El robo de Proserpina y sueño de Endimión*, César Itier (trad.), Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 2010.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2011a): *La novena maravilla*, Luis Jaime Cisneros, Luis Jaime Cisneros y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, Lima.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2011b): *Amar su propia muerte*, Juan Vitulli (ed.), Iberoamericana Vervuert, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Frankfurt.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de (2019): *Apologético en favor de Góngora*, Héctor Ruíz Soto (ed.), e-Spania Books, disponible en <https://books.openedition.org/esb/2153?lang=es>
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (2012): *Letras virreinales de los siglos XVI y XVII*, UNAM (Col. Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial), México.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1992): “Poética y modernidad en Juan de Espinosa Medrano, el *Lunarejo*”, en AAVV., *Segundo Simposio de Filología Iberoamericana*, ed. Pórtico, Zaragoza, pp. 51–69.
- GUIBOVICH, Pedro (1988): “Bibliografía de Juan de Espinosa Medrano”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, núm. 15, pp. 43–55.
- HOPKINS, Eduardo (1978): “Poética de Juan de Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núms. 7–8, pp. 105–118.
- JAMMES, Robert (1966): “Juan de Espinosa Medrano et la poésie de Góngora”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et Luso-Brasílien*, núm. 7, pp. 127–142.
- NÚÑEZ CÁCERES, Javier (1983): “Propósito y originalidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 32, núm. 1, pp. 170–175.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio (2017): “Espinosa Medrano, dramaturgo y colegial del Seminario de San Antonio Abad de Cuzco”, en Carlos F. Cabanillas Cárdenas (ed.), *Sujetos coloniales: identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), Nueva York, pp. 215–240.
- ROSES LOZANO, Joaquín (1994): *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las “Soledades” en el siglo XVII*, Támesis, Madrid.

