

SATIRICÓN MORALIZADO: PETRONIO EN LA OBRA DE ESPINOSA MEDRANO

José A. Rodríguez Garrido
Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, Perú
jarodrig@pucp.pe

RESUMEN / ABSTRACT

En la salutación de dos sermones, predicados en el Cuzco en 1662 y 1679, Juan de Espinosa Medrano (h. 1629-1688) se sirvió del festín de Trimalción del *Satiricón* de Petronio. Ya antes, en su *Apologético en favor de Góngora*, había recurrido a otro pasaje de la misma obra, recurrente en la polémica gongorina. En los sermones, sin embargo, ensaya un empleo más osado del texto de Petronio, pues desarrolla una novedosa alegorización cristiana del festín de Trimalción como prefiguración de la eucaristía (en la *Oración panegírica de la renovación del santísimo sacramento*) o corrige su sentido profano original (en el *Sermón del Miércoles de Ceniza*). La historia de la transmisión del texto del *Satiricón*, las particularidades de la edición del humanista protestante Joseph Scaliger, que Espinosa poseyó y utilizó, y el lugar de este editor en el *Index* de libros prohibidos permiten reconocer el alcance de lo que significaba citar a Petronio en el contexto de la cultura virreinal.

PALABRAS CLAVE: cultura clásica en América virreinal, sermones, lectura y circulación del *Satiricón*, censura de libros, Joseph Scaliger.

MORALIZED *SATYRICON*: PETRONIUS IN THE WORKS OF ESPINOSA MEDRANO

In the salutations of two sermons preached in Cuzco in 1662 and 1679, Juan de Espinosa Medrano (c. 1629-1688) evoked Trimalchio's banquet in Petronius' *Satyricon*. Previously, he had used another passage from the same work (frequently quoted in the polemic around Gongorism) in his *Apologético en favor de Góngora*. However, in the sermons he adopts a more daring approach to Petronius' text by developing a novel Christian allegorization of

Trimalchio's banquet as a prefiguration of the Eucharist (*Oración panegírica de la renovación del santísimo sacramento*) or amending its original profane nature (*Sermón del Miércoles de Ceniza*). The history of the dissemination of the *Satyricon* text; the distinctive features of the edition used by Espinosa, which had been prepared by the Protestant humanist Joseph Scaliger; and the latter's placing in the *Index* of forbidden books are instrumental in grasping the implications of citing Petronius in the context of colonial culture.

KEYWORDS: Classical culture in colonial America, sermons, reading and circulation of the *Satyricon*, book censorship, Joseph Scaliger.

Recepción: 21/01/2022

Aprobación: 23/04/2022

Comparado con el lugar que la obra de Petronio ha tenido en otros países europeos desde el siglo XV, el que ha ocupado en España parecería menos significativo. Su presencia en cuanto a imitaciones y traducciones antes de inicios del siglo XX es notablemente inferior a la de Apuleyo y su *Asno de oro*, tal como deja traslucir el listado bibliográfico de la *Biblioteca hispano-latina clásica* de Menéndez Pelayo (VII, 249-354). Este minimizó en general la influencia de la novela latina en las letras españolas (un asunto que en décadas más recientes ha sido puesto en cuestión¹) y, aun reconociendo que en los pasajes de la obra de Petronio que no fueran deshonestos podía apreciarse que “es admirable la elegancia y, a veces, la energía viva y pintoresca del estilo” (*Orígenes de la novela* I, XIII), cuestionaba su valor en conjunto: “El *Satiricón* es una novela de costumbres, de malas y horribles costumbres, escrita por simple amor al arte y por depravación de espíritu” (I, XIII). Y concluía:

Petronio ha influido muy poco en la literatura moderna. Los antiguos humanistas no lo citaban ni le comentaban más que en latín. [...] Y realmente libros como el *Satiricón* nunca debieran salir de lo más hondo de la Necrópolis científica. (I, XIV)

No parece haberlo pensado así el clérigo peruano Juan de Espinosa Medrano, quien en 1662 y en 1679, al elaborar las saluciones de dos de sus

¹ Ver la sección dedicada a “Novela latina y literatura española” en la “Introducción” de Lizardo Rubio Fernández a su traducción de *El asno de oro* de Apuleyo, 27-32.

sermones, glosó un pasaje del festín de Trimalción de la novela de Petronio y alegorizó sobre él. La obra del escritor romano había sido, por supuesto, citada en varios tratados españoles desde siglos atrás. Fragmentada y a veces descontextualizada, había logrado hacerse un lugar como fuente de autoridad en varios temas. El mismo Espinosa, tal como se verá, se había servido de ella de esta forma en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora*. Sin embargo, estos dos pasajes de los sermones de Espinosa predicados en el Cuzco, aunque de forma breve y apenas como parte introductoria de piezas retóricas mayores, suponían un proceso mayor de reescritura: el texto de Petronio ya no era solo testimonio o fuente de erudición y autoridad, sino materia literaria activa que suscitaba la resignificación y, por tanto, la recreación textual. Espinosa se situaba frente al pasaje de Petronio del modo como la tradición cristiana (y él mismo) lo había hecho frente a Ovidio o a Virgilio: extrayendo de sus relatos un contenido que permitía reafirmar verdades cristianas, ya fuera a partir de la aplicación de la alegoría o de la refutación. El procedimiento, pues, estaba avalado por una larga tradición de lectura y reinterpretación de textos, que venía de la Antigüedad tardía y, sobre todo, de la tradición cristiana. La novedad (y la osadía creativa) al citar el *Satiricón* en unos sermones estaba en proyectar esta estrategia sobre un texto que, en el ámbito hispano, no trascendía los límites del humanismo y la erudición, sin mencionar los problemas de la valoración moral de su contenido. Moralizar a Petronio constituía un ejercicio avalado por la propia tradición interpretativa de la Iglesia, a la vez que un delicado reto de ingenio y creatividad en los límites de lo permitido. Predicar en la catedral del Cuzco introduciendo el sermón con citas extraídas del *Satiricón* era probablemente un recurso sin precedentes en el ámbito de la oratoria sagrada en español. Atender a este caso extraordinario, aunque puntual, y explicar los antecedentes sobre los que Espinosa introdujo estas citas —y este es el objetivo de este texto— nos permite entender una de las bases fundamentales de la escritura de Espinosa Medrano y, en general, de los procesos de apropiación y transformación del canon en la escritura americana del período virreinal.

1. EL CONOCIMIENTO DEL TEXTO DEL *SATIRICÓN*

Un rápido panorama de la difusión y recepción del libro de Petronio permitirá resaltar la peculiaridad y la significancia de las citas que de él hace Espinosa. El *Satiricón*, como es bien sabido, se ha conservado de una manera muy

fragmentada y, en el estado actual (apenas una parte reducida –quizá la sexta parte– de lo que debió ser una obra extensa), se terminó de reunir en la segunda mitad del siglo XVII, justamente cerca de los años en que Espinosa se servía del festín de Trimalción para la salutación de dos de sus sermones en el Cuzco. La integridad de la obra se quebró probablemente durante la etapa de la Antigüedad cristiana, ya fuera porque fue conscientemente mutilada o porque el cambio paulatino de los paradigmas influyera en su falta de preservación. Aun así, el texto fue citado en diversas oportunidades entre los siglos VI y VII por autores como san Isidoro de Sevilla (una autoridad favorita de Espinosa Medrano), aunque se ha discutido si el obispo sevillano dispuso de un manuscrito de la obra o si manejó una selección de pasajes, procedente de los *Florilegia*, que será justamente la forma muy fragmentada y en buena medida descontextualizada en que el texto de Petronio circularía durante la Edad Media². No fue sino hasta 1476 cuando se descubrió un manuscrito con una parte significativa de la obra y la primera edición apareció en Milán en 1482. Durante el siglo XVI se produjeron nuevos hallazgos que permitieron ampliar el conocimiento del texto, y entre este y el siglo siguiente diversos humanistas prepararon ediciones de la obra, muchas veces con notas y comentarios, que salieron a luz sobre todo en las prensas de Francia, Italia y los Países Bajos. Un texto relevante para la tradición hispana lo constituye la edición con extenso comentario a la obra de Petronio preparada por el humanista español y amigo de Quevedo, José Antonio González de Salas, aparecida en Fráncfort en 1629. La novedad más importante, con la que se completa prácticamente el estado actual de conocimiento del texto, se produce en la segunda mitad del siglo XVII: hacia 1663 fue descubierto el *Códex Traguriensis*, que contenía justamente una narración mucho más extensa de la cena de Trimalción. El manuscrito fue publicado de manera autónoma en 1664 y 1665, y luego finalmente incorporado a una edición más completa de la obra, a partir de todos los fragmentos conocidos, en 1669³.

² Ver Jesús Rodríguez Morales, quien reseña las distintas posturas sobre este asunto y aboga, a partir del análisis de las citas de Petronio en la obra de san Isidoro, por una consulta directa por parte de este de un manuscrito más completo del *Satiricón*.

³ Para una síntesis del problema de la transmisión textual del *Satiricón*, ver M. D. Reeve 295-300, y Fred Dochatoff. Especialmente útil para la historia de las ediciones del texto es la introducción de Gareth L. Schmeling y Johanna H. Stuckey, a su libro *A Bibliography of Petronius* (45-76).

2. LOS USOS DE PETRONIO COMO AUTORIDAD EN ESPAÑA

Ya fuera a través de los fragmentos de los *Florilegia* o de la consulta de las ediciones del texto, la obra de Petronio fue utilizada en España como autoridad en distintas materias. En primer lugar, constituyó una rica fuente para el conocimiento de las antigüedades romanas y se extrajo de ella un caudal de testimonios sobre prácticas, objetos y términos latinos. Un ejemplo notable de este uso es el libro de Rodrigo Caro, *Días geniales y lúdricos* (1626), donde, entre otras cosas, se cita el festín de Trimalción para declarar las peculiaridades y los materiales de que estaban hechas las piezas del juego (I, 200), y, en general se da información sobre el origen de prácticas lúdicas, como la costumbre de tiznarse el rostro en los desfiles cómicos y festivos (II, 86). El *Satiricón* fue asimismo empleado a veces como fuente mitográfica, y de esta forma ingresa al ámbito de la emblemática, por ejemplo, como parte de los textos que avalan la declaración de los emblemas de Alciato que hace Diego López⁴ o para servir al mexicano Sigüenza y Góngora en la representación de la Tiranía en la forma de la Discordia, en el *Teatro de virtudes políticas*⁵. Por otra parte, derivadas sobre todo de los *Florilegia* o aisladas de su contexto, las citas de Petronio podrán proporcionar incluso materia moral y aparecer en textos de contenido cristiano, como en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589) de Juan de Pineda, donde sirven para denostar la envidia o la avaricia⁶.

⁴ Por ejemplo, al explicar por qué Tántalo es emblema de la avaricia (fol. 225 v.) o al recoger la opinión de Petronio de que no era águila, sino buitre quien comía las entrañas de Prometeo (fol. 201 v.).

⁵ “En uno de los ángulos superiores del lienzo que dio lugar a este rey, se veía la tiranía con el mismo traje que ideó a la discordia el Árbitro de las Elegancias, Petronio, *in Satyr.*: ‘la cabellera en desorden, la discordia levantó su cabeza infernal a los cielos; tenía sangre coagulada en la boca y los ojos rasgados lloraban; tenía los dientes rojos por la ira, su lengua manaba veneno, su cabeza rodeada de serpientes; y con el pecho descubierto por la desgarrada veste, agitaba con trémula mano una sanguinolenta antorcha’” (209).

⁶ Pineda recurre a Petronio, por ejemplo, para demostrar la ambición desmedida de los romanos: “Petronio Árbitro dice de la avaricia de los romanos que después de haber robado lo más del mundo, concebían mal querencia contra las tierras que se descubrían si tenían fama de tener oro” (II, 122); o, en la línea de la interpretación simbólica de la mitología pagana que también inspira el discurso emblemático, comenta así la figura de Tántalo: “Macrobio, Fulgencio, Horacio y Alciato y Petronio Árbitro, entienden por Tántalo a los avarientos que con tener sus casas llenas de riquezas, viven en pobreza y mengua notable con hedionda vileza, y merecen que se diga dellos lo que del puerco gordo, que solamente cuando muere es de provecho, y así el avariento deja sus bienes a otros que gozan dellos” (III, 91).

Por otra parte, sobre todo antes del descubrimiento del *Códex Traguriensis* y de la versión más amplia de la cena de Trimalción, el *Satiricón* fue apreciado como ejemplo de uso elegante y correcto de la lengua latina. Tanto es así que sirvió incluso de modelo y sustento para avalar los recursos de la nueva poesía castellana, tal como puede apreciarse en los comentarios a la poesía de Garcilaso por Tomás Tamayo de Vargas, quien recurre a Petronio reiteradamente no solo como fuente de erudición, sino también para avalar el uso de figuras, palabras y locuciones en la poesía de Garcilaso⁷. El *Satiricón*, sin embargo, no solo ofrecía un modelo de uso de la lengua literaria, sino también un conjunto de postulados sobre el estilo de la oratoria o sobre las cualidades de la poesía. Justamente el abrupto inicio del texto tal como hoy lo conocemos, provocado por lo que debe ser una extensa laguna, enfrenta al lector con un diálogo entre Encolpio y Agamenón sobre la decadencia de la retórica en su tiempo. El pasaje desarrolla críticas contra el estilo hinchado asiánico y la declamación, que se imponían en la oratoria y seducía a los jóvenes inexpertos, atraídos por una superficial eficacia (párr. 1-5). En la tercera parte de la novela, a raíz de la aparición del personaje de Eumolpo, se inserta asimismo una discusión sobre la naturaleza de la épica, que permite la inclusión de un ejemplo de poema épico (párr. 118-124). Por tratarse de una de las primeras declaraciones sobre la decadencia de la elocuencia, estos pasajes adquirieron singular relieve. Desgajados del marco narrativo original, pasaron a formar parte del corpus de la teoría retórica de la Antigüedad durante el Renacimiento, y Petronio obtuvo un cierto lugar como pensador de la oratoria, olvidando las circunstancias narrativas particulares en que esas reflexiones aparecían⁸.

3. LAS CITAS DEL *SATIRICÓN* EN EL CONTEXTO DE LA POLÉMICA SOBRE EL CULTISMO Y EN EL *APOLOGÉTICO*

De allí procede justamente el lugar que el *Satiricón* obtuvo en los debates sobre el estilo retórico y poético en España en las primeras décadas del

⁷ Ver en la edición de Antonio Gallego Morell (*Garcilaso y sus comentaristas*), las citas de Petronio en el comentario de Tomás Tamayo de Vargas (605, 612, 628, 631, 648, 649, 652, 653, 659 y 660).

⁸ Tal como recordaba, George A. Kennedy sobre la discusión en torno a la oratoria en el pasaje inicial del *Satiricón*: “It occurs, however, in a brilliantly satiric work in which virtually every seemingly serious statement is undercut by the morally dubious character of the speakers” (189).

siglo XVII, particularmente en el marco de la polémica sobre el estilo culto, un contexto en que hay que situar también la primera mención de Petronio en la obra de Espinosa Medrano, en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (publicado en 1662, pero escrito antes de junio de 1660)⁹. Tal como ha mostrado Antonio Azaustre Galiana, un pasaje del *Satiricón* tuvo singular fortuna en la argumentación tanto de quienes criticaban las cualidades del cultismo, como de quienes las defendían. Ello fue posible por medio de la manipulación y la fragmentación del texto original para servir a las finalidades demostrativas en cada caso. Se trata del párrafo 118, en que Eumolpo critica a los jóvenes oradores que creen resolver la construcción del discurso insertando elementos poéticos fáciles que despierten la emoción, sin considerar que la buena poesía tiene sus propias exigencias para lograr la perfección. La declaración sirve de introducción al poema épico de *La guerra civil*, incluido como ejemplo de buen ejercicio poético. Dado que este pasaje nos acerca a la utilización más temprana que Espinosa hizo de la obra de Petronio, conviene detenerse en él:

Effugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate; et sumendae voces a plebe submotae, ut fiat “Odi profanum vulgus, et arceo”. Praeterea curandum est, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae; sed in texto vestibis colore niteant. Homerus testis, et Lyrici, Romanusque Virgilius, et Horatii curiosa felicitas. Ceteri enim aut non viderunt viam, qua iretur ad carmen; aut visam timuerunt calcare (Petronio, *Satiricon* 118, pp. 59/ líneas 31-34, 60/ líneas 1-4). (Hay que huir, por decirlo así, toda la vulgaridad de los vocablos, y tomar voces alejadas de la plebe, para que sea cierto aquello de “Odio al vulgo ignorante y lo tengo lejos”. Además de esto debemos procurar que las sentencias no se eleven fuera del cuerpo del discurso, sino que su color brille dentro del texto. Testigos son Homero y los líricos y el romano Virgilio y la meticulosa felicidad de Horacio. Pues los demás, o no vieron la senda por la que se va a la poesía, o habiéndola visto temieron recorrerla.) (citado y traducido por Azaustre Galiana 63; remite a la edición de González de Salas)

⁹ El *Apologético* se publica en Lima, en la imprenta de Juan de Quevedo y Zárate en 1662; pero los preliminares más antiguos son de inicios de junio de 1660, y esto indica, por tanto, el *terminus post quem* de la escritura del libro.

Azaustre Galiana (62-66), cuyas conclusiones reseño a continuación, ha rastreado el uso de partes de este pasaje (fragmentado o utilizado de acuerdo con los fines de quien argumente) tanto en detractores del gongorismo (Quevedo y Jáuregui), como en sus defensores (Díaz de Rivas y –añadiríamos– Espinosa Medrano). Pedro Díaz de Rivas, en sus *Discursos apologéticos*, lo cita para confirmar la idea de que el poeta no debe someterse ni regirse por el estilo del vulgo, sino, por el contrario, apartarse de él (Azaustre Galiana 63). Sin embargo “cita solo la parte inicial que rechazaba el uso de expresiones bajas, y enlaza luego con los ejemplos excelentes de Homero y Virgilio” (63). Omite, de este modo, la observación sobre que el estilo no debe elevarse fuera del cuerpo del discurso (que podría resultar problemática para defender la poesía de Góngora). Juan de Jáuregui, por el contrario, acusará a los poetas cultos de no entender adecuadamente la afirmación de Petronio “y llenos de furiosa afectación no solo buscan voces remotas de la plebe, sino del todo ignoradas en nuestra lengua y traídas en abundancia de las ajenas” (cit. en Azaustre Galiana 64). Enmarca, por tanto, la interpretación de la cita de Petronio en el contexto del debate sobre el cultismo léxico. Quevedo es quizá quien más elabora el uso de este pasaje de Petronio, pues, en los preliminares de su edición a la poesía de fray Luis de León, para proponer un modelo de equilibrio y de medida en el estilo poético, complementa la referencia a la necesidad de huir del estilo del vulgo con lo dicho en el pasaje inicial de la obra, donde se censura el estilo asiático en la oratoria (Azaustre Galiana 65-66)¹⁰.

En esta línea de usos del pasaje de Petronio, la cita que Espinosa Medrano introduce en su *Apologético* nos ofrece la muestra de mayor fragmentación y descontextualización. De todo el pasaje, Espinosa solo transcribe la oración final: *Ceteri enim aut non viderunt viam, qua iretur ad carmen; aut visam timuerunt calcare* (‘los demás, o no vieron la senda por la que se va a la poesía, o habiéndola visto temieron recorrerla’). En su edición del *Apologético*, Héctor Ruiz Soto anota el pasaje resaltando que el precedente del pasaje (no citado por Espinosa) sugiere que “la aptitud poética del castellano tiene por modelos implícitos, a través de esta cita, a Homero, Virgilio y Horacio” (Ruiz Soto, nota 493 de su ed. del *Apologético*). Hay que añadir que, en su afán de situar la poesía de Góngora en las huellas de los grandes poetas de la Antigüedad y proyectar sobre él su carácter modélico, Espinosa prescinde por

¹⁰ El texto de Petronio es citado y traducido, incluso imitado, por Quevedo en diversas ocasiones. Ver el estudio de Francisca Moya del Baño al respecto. Petronio sirve a Quevedo sobre todo como autoridad en retórica, usos lingüísticos, antigüedades grecorromanas y juicios filosóficos; pero le proporciona también materia de imitación en la sátira moral.

completo del contexto original (la declaración sobre rehuir de los vocablos vulgares, pero evitar asimismo que las sentencias se eleven fuera del cuerpo del discurso) y reduce la mención a Petronio a una máxima sobre la grandeza excepcional del poeta. La cita se inserta en la sección dedicada a refutar la crítica de Faria y Sousa sobre el uso del hipérbaton en la poesía de Góngora y a demostrar que este no replica mecánicamente los recursos de la sintaxis latina, sino que desarrolla lo que es propio del lenguaje poético adaptándolo a las posibilidades del castellano:

Pero Góngora con su gran talento no quiso remedar lo escabroso de esa construcción. Aprovechase sí galantísimamente, dando a este modo de hablar un temple suave, una moderación apacible que, dejándole lo suyo a la latinidad, se robó con felice osadía todo el aseo de que era capaz la musa castellana. (Espinosa Medrano, *Apologético* IV, 28; párr. 114)¹¹

Espinosa reconoce, a continuación que, si bien muchos otros poetas antes de Góngora intentaron el uso de esta transposición, fracasaron en su empeño. El texto de Petronio viene entonces a sancionar esta comprobación y ratificar el carácter excepcional de Góngora; pero, al contrario de lo habitual en el manejo de las citas, se expresa primero traducido al español y confundido, por tanto, con las palabras del propio enunciador del *Apologético*, para luego sorprender al lector con la explicitación de las palabras literales de Petronio:

Empresa difícil fue, pues no faltando aptitud en nuestra lengua para recibir este ornamento, desmayaron cuantos le acometieron, dejando en tal y cual transposición las lánguidas señas de su deseo, bien que generoso, mal afortunado. Senda fue esta que o por no verla no pisaron, o que aun viéndola no hollaron, por temerla. “*Caeteri autem –Petronio– aut non viderunt viam qua iretur ad carmen aut visam timuerunt calcare*”. (Espinosa Medrano, *Apologético*, IV, 28; párr. 114)

A diferencia de los polemistas anteriores quienes no perdían de vista que el pasaje del *Satiricón* hablaba en principio del léxico poético –y, por tanto,

¹¹ Cito por la edición de Héctor Ruiz Soto (un trabajo, cuya excelente anotación amplía notoriamente el conocimiento del texto de Espinosa). Dado que la edición en *open access* carece de paginación, remito en primer lugar a la numeración original de secciones y subdivisiones del *Apologético*, y luego a la numeración en párrafos del editor moderno.

podía reinterpretarse como alusión al cultismo léxico–, Espinosa lo sitúa absolutamente en el ámbito de su propio objetivo retórico: la excepcionalidad de Góngora al hacer uso de las transposiciones sintácticas. De allí que el texto ajeno aflore en principio como parte de la propia voz del enunciador y luego se revele como la voz remota de la autoridad. Con este sutil juego, parecería invertirse la relación original entre el texto de autoridad y la glosa: la voz del orador criollo ocupa ahora el primer plano de la enunciación, y la autoridad resuena como un eco que la avala.

La referencia a Petronio en las páginas del *Apologético* permite observar la manera particular en que Espinosa recurría a veces a la fuente de autoridad, no solo para legitimar el propio discurso, sino también para transformarla y recrearla en un proceso de apropiación. Si bien todo acto de cita supone una adecuación del texto ajeno a los objetivos retóricos del texto en que se inserta y una manipulación en mayor o menor grado (tal como ocurría en la referencia a Petronio en los pasajes de Díaz de Rivas, Jáuregui y Quevedo), en el caso de Espinosa estamos ante una transformación mayor: del texto del *Satiricón* queda la alusión encomiástica a la dificultad de alcanzar la perfección poética; pero ahora esa valoración se proyecta particularmente al empleo del hipérbaton, la figura de dicción propia de la poesía gongorina a la que Espinosa dedica especial atención y que constituye una columna de su defensa.

4. ESPINOSA Y LA EDICIÓN DEL *SATIRICÓN* DE JOSEPH SCALIGER

Podemos estar seguros de que se trataba de un procedimiento buscado, pues la cita de Petronio procedía no de un florilegio, donde el texto hubiera sido fragmentado y descontextualizado, sino de la lectura directa del libro de Petronio, pues Espinosa anota cuidadosamente el folio de donde toma el pasaje (fol. 83) y porque, además, en el inventario de su biblioteca hecho tras su muerte, se consigna un “Petronio Árbitro” (Guibovich Pérez, “El testamento” 27). La precisión del folio ha permitido a Héctor Ruiz Soto identificar la edición del *Satiricón* que Espinosa manejaba y poseía: la preparada y anotada por Joseph Justus Scaliger (Lutetiae Parisiorum, ex officina Christophori Beys, via Iacobaea, 1601), “cuya paginación concuerda con la remisión de esta cita” (Ruiz Soto, nota 493 del *Apologético*). Hay que advertir, sin embargo, que también pudo ser la aparecida años después: ex Officina Plantiniana, Raphelengii, 1604, en que la referencia a la página igualmente coincide. En

ambos casos, se trataba de la edición preparada por Joseph Scaliger, de la que seguramente Espinosa tomó también las citas del festín de Trimalción para sus sermones de 1662 y 1679¹².

La precisión bibliográfica nos permite reparar en el delicado material que Espinosa sabía que tenía en sus manos cuando decidió servirse del *Satiricón* al componer la salutación de dos de sus sermones. La primera se refiere a la obra misma de Petronio, citada en España por quienes trataban de la historia, la retórica, la poesía o la mitografía; pero que era asimismo una obra que incluía pasajes relativos a una sexualidad explícita y que tenía, como uno de sus ejes narrativos, las aventuras eróticas, incluso de corte homosexual, del protagonista. El carácter obsceno de muchos pasajes del libro, y por tanto la conveniencia o inconveniencia de su lectura, fue objeto de debate entre los humanistas de los siglos XVI y XVII¹³. Notar las peculiaridades de cada una de las dos impresiones de la edición preparada por Scaliger, si bien no resolverá definitivamente la disyuntiva sobre cuál de estas dos era la que Espinosa poseía, advertirá al menos sobre el énfasis que la labor del editor, aunque guiado siempre por su vocación erudita, podía haber puesto sobre el aspecto erótico de la obra de Petronio al publicarla.

La edición de 1604 trata de copiar a plana y renglón el texto de la de 1601 (y de allí la coincidencia entre ambas en la ubicación de la cita de Espinosa) hasta la página 84¹⁴. No obstante, existen significativas diferencias

¹² La edición del *Satiricón* no era el único libro de Scaliger que Espinosa tenía en su poder. Debajo del “Petronio Árbitro”, en el inventario de su biblioteca, se consigna “Propercio, Catulo y Tibulo por Escaligero” (Guibovich Pérez, “El testamento” 27), que corresponde a la edición en un solo tomo de estos tres poetas: *Catulli, Tibulli, Propertii noua editio. Josephus Scaliger Julii Caesaris Filius recensuit*, publicada en París, apud Mamert Patison, in officina Robert Estienne, 1577. Ver nota 212 de Ruiz Soto del *Apologético*.

¹³ Ver Ingrid De Smet (92-95), que ofrece una interesante revisión de opiniones diversas sobre la lectura del texto de Petronio: desde la de Justo Lipsio, en 1581, que resaltaba el ingenio del libro por encima de la obscenidad de algunos pasajes, hasta la del jesuita francés François Vavasseur, en 1658, quien consideraba la obra un reflejo de la depravación de la Roma de Nerón, impropia para ser leída por jóvenes cristianos.

¹⁴ En la página 82 se rompió momentáneamente la correspondencia en una línea, porque al parecer el componedor olvidó colocar la línea con tres asteriscos que separaba dos secciones del texto (luego repuso los asteriscos, pero aprovechando el espacio que quedaba libre en la línea final del párrafo). En la página 84 se recuperó momentáneamente la correspondencia; pero, de inmediato, debido a que la edición de 1604 usó un tamaño y tipo de letra mayores en la composición tipográfica de un poema que ocupa varias páginas, se rompió definitivamente la equivalencia y creció además el número de páginas del texto del *Satiricón* (124 pp. en 1604 frente a las 116 de 1601).

de contenido entre las dos ediciones. En ambas, el libro se abre con la reproducción de una carta de Joannes Wouweren (Jan van der Wouwere) a Scaliger, firmada en 1595, a la que sigue la nota sobre Petronio y sus escritos, del propio Scaliger. Además del texto del *Satiricón*, se incluyen los fragmentos de Petronio citados por otros autores (en 1601, en una versión algo más amplia). También comparten el mismo aparato de variantes; pero, en cambio, las notas al texto han sido significativamente ampliadas en la edición de 1604 (125 páginas en la edición de 1601 [pp. 116-240], frente a 230 en la edición de 1604 [pp. 155-384]). La diferencia más notable está, sin embargo, en que solo la edición de 1601 incorporaba además dos colecciones de textos, que servían de complemento al *Satiricón*. El primero de estos eran los *Carmina Priapea*, incluidos bajo la justificación de que en ellos podría haber versos de Petronio o, en todo caso, no desemejaban del argumento de su obra¹⁵. El conjunto venía precedido de una advertencia al lector sobre el contenido obsceno que esos versos podían tener¹⁶. Además, se incluyó una colección de poemas eróticos (ya fueran de Catulo o de otros autores). Ante la severa mutilación de la obra conservada de Petronio, estos anexos se proponían completar el universo literario en que debía leerse e interpretarse. Ambos conjuntos desaparecieron de la edición de 1604, donde, en cambio, Scaliger introdujo un texto “Ad lectorum”, en que sustentaba su labor editorial (Petronio 1604, 148-154).

Puede decirse que con la inclusión de estas dos secciones, la publicación de 1601, a pesar de la cautela y las advertencias del editor, situaba la obra de Petronio más explícitamente en un universo literario claramente asociado a la sexualidad y el erotismo. No hay una declaración directa que nos permita conocer por qué Scaliger decidió omitirlas en la impresión de 1604; pero, en todo caso, los añadidos en esta –la invocación al lector y la ampliación de las notas al texto– parecerían reforzar ante todo la atención sobre el trabajo erudito del humanista con este texto de la Antigüedad. Si Espinosa leyó a Petronio acompañado de la *Priapea* y la colección de poemas eróticos, es una

¹⁵ “Quandoquidem video inter eruditos, ex iis quae in Priapum leguntur inter Catalecta veterum poetarum, nonnulla huius esse Petronii; visum est et ea adiciere, simul et alia quaedam non dissimilis argumenti” (Scaliger en Petronio 1601, 135).

¹⁶ “Carminis incopti lus lecture procaces, Conveniens Latio pone supercilium. Non soror hoc habitat Phoebi, non Vesta sacello. Nec quae de patrio vertice nata Dea est: Sed ruber horrorem custos membrisior aequo, qui tectum nullis vestibus inguen habet. Aut igitur tunicam parti praetende tegeadae: Aut quibus hanc oculis aspicias, ista lege” (Scaliger en Petronio 1601, 135).

pregunta que lamentablemente la parca remisión de la cita del *Apologético* al folio 83 no permite resolver y que, por tanto, habrá que dejar abierta. Sin embargo, una segunda observación, sobre el autor de la edición utilizada por él nos advierte, de otro modo, sobre la cautela con que debía manejarla.

5. SCALIGER Y EL *INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM*

No se trata ahora del contenido mismo del libro, sino de la autoridad del editor, Joseph Justus Scaliger (1540-1609), el reconocido humanista calvinista, que destacó en el mundo de las letras en el contexto de los enfrentamientos entre católicos y protestantes a fines del siglo XVI e inicios del XVII. Algunos egregios humanistas contemporáneos suyos habían renegado del protestantismo y se habían reconvertido al catolicismo, como Justo Lipsio (1547-1606) y Kaspar Schoppe (1576-1649), y existió por un tiempo la expectativa de que lo mismo ocurriera con Scaliger, quien había abrazado el calvinismo en 1562. Sin embargo, este se mantuvo unido a la fe protestante y, desde 1593, se afincó en los Países Bajos, donde fue maestro en la Universidad de Leiden, uno de los mayores centros de desarrollo de la teología protestante. En 1607, Scaliger fue objeto del encarnizado ataque del ya para entonces católico Kaspar Shoppe, quien, bajo el título de *Scaliger Hypobolimaeus*, publicó una sarcástica y encarnizada crítica al libro de aquel, *Epistola de vetustate et splendore gentis Scaligerae et J. C. Scaligeri vita*, aparecido en 1594. En esta obra, que incluía además una biografía de su padre (el también afamado humanista Julio César Scaliger), Joseph Scaliger había intentado demostrar sus orígenes nobles vinculándose a la distinguida familia veronesa de La Scala. En su extensa censura contra Scaliger, en la que no faltaban las acusaciones religiosas, Schoppe no se detuvo en cuestionar la genealogía construida por aquel, sino que incluyó además mordaces ataques contra su persona. Entre ellos sostuvo que Scaliger había leído y trabajado en el *Satiricón* por placer (sugiriendo, por tanto, una inclinación homosexual). En su respuesta, publicada al año siguiente, Scaliger se esmeró en señalar que, a pesar de que había copiado el manuscrito de esta obra (el perteneciente a Jacques Cujas) hacía treinta y siete años, no lo había vuelto a mirar desde entonces¹⁷. La moralidad del *Satiricón* se proyectaba, de este modo, no solo

¹⁷ Ver K. F. C. Rose ("The Petronian" 276), y Gareth L. Schmeling y Johanna H. Stuckey (17).

al plano de la lectura, sino al del mismo trabajo filológico emprendido desde las orillas del humanismo protestante¹⁸.

De hecho, las obras de Joseph Scaliger fueron observadas cuidadosamente en el *Index librorum prohibitorum* de la Inquisición española. Entre los libros de su biblioteca, Espinosa tenía un “catálogo espurgatorio” (Guibovich Pérez, “El testamento” 26), que debía de corresponder a alguna de las ediciones de dicho *Index*, probablemente la de 1640, de modo que era perfectamente conocedor del estatuto de cada autor y de su obra frente a la censura¹⁹. En dicha edición del *Index* de 1640, siguiendo el modelo y el método que rige toda la elaboración del catálogo de libros prohibidos, luego de la identificación de Scaliger como filólogo y protestante²⁰, hay diez páginas a doble columna (pp. 661-670) dedicadas a detallar minuciosamente cómo proceder con sus obras. Se daban en primer lugar los libros del autor que estaban permitidos. Muchos de estos eran sus ediciones o comentarios de clásicos latinos, como Manilio, Ausonio, Teócrito, Catón y Séneca. También estaba en esta lista su *In Tibullum, Catullum et Propertium Castigationes* y el *Commentaria in appendicem Virgilii*, donde Scaliger había publicado por primera vez los *Carmina Priapea* y la *Catalecta*. En todas estas obras permitidas, debía, sin embargo, añadirse, la declaración: “*Auctor damnatus, opus vero hoc permissum*” (‘autor condenado, pero esta obra está permitida’). A continuación, venía la lista de libros que, en cambio, debían ser expurgados, precisando cuidadosamente en cada caso los títulos y el pie de impresión, así como cada uno de los pasajes que debían ser suprimidos. En general, se exigía que en la portada de cada

¹⁸ El artículo de Thomas Völker ofrece una documentada reseña de la recepción y el trabajo filológico en torno al texto del *Satiricón* en el contexto de la Reforma teniendo como centro de interés la edición de Goldstat. Agradezco a José Elías Gutiérrez su ayuda con la traducción de este artículo para mi uso.

¹⁹ Sobre la circulación y el uso de los índices inquisitoriales en el virreinato del Perú, ver Pedro Guibovich Pérez, *Censura, libros e Inquisición en el Perú colonial* (139-167). Es llamativo que Espinosa poseyera en su biblioteca el *Index*, pues, tal como señala Guibovich, no siempre era fácil a los propios inquisidores hacerse oficialmente de un ejemplar de la edición más reciente de este, a pesar de que los libreros los ofrecían en venta en sus catálogos desde fines del siglo XVI (Guibovich Pérez, *Censura* 158).

²⁰ “Gallus, ex Anginno in Nitiobrigibus, Calvino-Zuinglianus, apud alios, ex numero Protestantium Germanorum, Professor Leydensis Philologus, Historic. audit etiam Theologus, cuius etiam innumera sunt opuscula varii generis, sed pleraque Philologica” (‘Francés, de Angen en Nitiobriges, calvino-zuingliano, entre otras [ramas] de los protestantes alemanes; profesor de Leiden, filólogo, historiador, incluso se formó como teólogo, cuyas obras en diversos géneros son innumerables, pero sobre todo filológicas’) (661).

libro, tras el nombre del autor, se añadiera la usual fórmula “*Auctor damnatus*”, y, calificando al libro, la declaración: “*Prohibitum, cum expurgatione tamen permissum*” (‘prohibido, pero permitido con expurgación’) (661).

No solo los propios libros de Scaliger eran objeto de minuciosa censura. También en las obras de otros autores donde su nombre era referido o donde se incluían cartas o preliminares de su pluma, se practicaba una celosa revisión. Particularmente se mandaba eliminar toda forma de referirse a Scaliger o a su obra que enfatizara su carácter magistral. Así, en la publicación de los fragmentos de sátiras de Lucilus Suessanus dispuestas, anotadas y editadas por Franciscus Ianus Dousa (Franz van der Does), amigo y discípulo de Scaliger (Lugduni Batavorum, ex officina Plantiniana Francisci Raphelengii, 1597), se ordena borrar de las notas todos los adjetivos encomiásticos que acompañaban al nombre de Scaliger: *magnus, illustrissimus, doctissimus, rectissimus*, o adverbios que igualmente enaltecían su labor: *ingeniose, bene, optime, verissime* (pp. 386-388). Con este tipo de enmienda, se ponía en práctica lo que el propio *Index* indicaba en la sección introductoria de “Reglas, mandatos y advertencias generales”, donde “se remite al juicio del prudente y católico lector, que quite y borre lo que en buena estimación pareciere ser excesiva, y indigna alabanza de la persona de quien se habla”, en concreto aquellos epítetos honoríficos como “*Vir optimus; Pius; bonae memoriae; piaae memoriae; virtute, moribus; probitate insignis*, cuales muchas veces se leen entre y de los sectarios”, así como (con alusión directa a Scaliger) “los que absolutamente, y sin limitación alaban la ciencia y la doctrina; v. g. *doctissimus, sapientissimus*, y con otros inmodestos encarecimientos: *Princeps Eruditorum, Divinus Scaliger, Magnus Erasmus; Germaniae lumen Melancthon; Decus Saeculi nostri; Ocellus doctrinae et eruditionis*, etc.” (“Advertencias para el más fácil uso de este Índice”, sección III, s. p.).

Espinosa muestra estar al tanto de estos mandatos y parece aludir a ellos en varios pasajes del *Apologético*, una obra en que el propósito de desacreditar a su oponente Manuel de Faria pasa por insinuar la analogía entre su mala práctica como crítico de Góngora y la desviación herética²¹. Ha llamado especialmente la atención de los más recientes editores de esta obra uno de los pasajes iniciales –y aquel en que aparece la primera mención de Scaliger– en que, para denostar las críticas de Manuel de Faria contra la poesía de Góngora, Espinosa arremete contra los “gramáticos” asemejándolos a los heréticos:

²¹ Ver al respecto Rodríguez Garrido (“Poesía” 18-21).

Líbreos Dios de quien con su poco de latín leyó cuatro poetas, dos historiadores, un cosmógrafo y medio teólogo, que no le ha de quedar autor que no margene, poeta que no muerda, escritor que no lastime. ¡Oh desventura de gramáticos! ¡Que luego se ha de apoderar de ellos la jactancia y la hinchazón! Tal vez reventaron en errores pestíferos: llórenlo Melancton, Erasmo, Vatablo, Escalígero, Laurencio Valla, Luis Vives, etc.; y tal vez fue menester que el doctor de las Españas San Isidoro nos dijese: *Meliores esse grammaticos quam haereticos*, que eran mejores que los herejes los gramáticos. (*Apologético*, I, 1, párr. 53)

A propósito del pasaje, anota Ruiz Soto en su edición: “A estos autores, todos ellos grandes humanistas y por ello englobados en la categoría despectiva de ‘gramáticos’, El Lunarejo parece recriminarles ‘errores pestíferos’, opiniones heréticas, de manera un tanto discutible o extremista en algún caso” (nota 175 del *Apologético*)²². Lo que, a mi parecer, está detrás de esta enumeración actuando como un subtexto es justamente el *Index librorum prohibitorum*. No es, en tal sentido, una selección formada libremente, sino amparada por el principal catálogo de la censura. Todos estos autores estaban, de una o de otra forma, allí. Melanchthon era autor íntegramente prohibido y el más cercano a Lutero (*Index* 835)²³. Las obras de Erasmo estaban permitidas solo en latín y, en tal caso, debían ser objeto de la expurgación de varios pasajes y en la portada añadir el rótulo de *auctor damnatus* (*Index* 206)²⁴. Por su parte, la *Biblia sacra cum duplici translatione et scholiis* de Francisco Vatablo,

²² Ver también la edición de Luis Jaime Cisneros (230-231). Ambos editores ofrecen valiosa información para explicar la inclusión de cada uno de estos autores en esta lista.

²³ El inventario de la biblioteca de Espinosa recoge, sin embargo, una “astrología de Philipo Melanchthon” (Guibovich Pérez, “El testamento” 24), que probablemente se refiera al libro *De Sphaera* de Ioannes de Sacrobusto (o Sacrobosco), publicado en 1531 con un prefacio de Melanchthon, que alcanzó hasta 24 ediciones en los siguientes cincuenta años. El texto de Melanchthon fue objeto de censura y mutilado del libro en muchas ocasiones, tal como ordenaba el *Index* (723). El hecho de que, en el inventario de Espinosa, el libro sea consignado bajo el nombre de Melanchthon parecería indicar que este poseía un ejemplar no castigado o, más aún, dada la forma imprecisa de referirse al título, podría pensarse en que lo que tenía era justamente la parte del prefacio, arrancada de un ejemplar castigado.

²⁴ Espinosa cita reiteradamente en el *Apologético* los *Adagia* latinos recogidos por Erasmo y el inventario de su biblioteca consigna “chiliadas de Erasmo” (Guibovich Pérez, “El testamento” 26), que se refiere a la versión ampliada publicada en 1508 (*Adagiorum chiliades*, ‘millares de adagios’) y reeditada en sucesivas ediciones. Ver en la ed. del *Apologético* de Ruiz Soto, notas 25, 50, 105, 155, 173, 175, 213, 363, 566, 699, 707, 712, 881, 883, 885 y 1174.

aunque reimpresa en Salamanca en 1584, era igualmente un texto observado sobre el que debían aplicarse mutilaciones tanto sobre la traducción latina como sobre las notas marginales, y en la primera página del libro debía escribirse lo siguiente: “*Monemus lectorem, translationem novam, et Scholia haec a Roberto Stephano, Auctore damnato, et depravata, et primum edita fuisse*” (Advertimos al lector que esta nueva traducción y comentarios fue primero publicada por Roberto Stephano, autor depravado y condenado) (*Index* 106)²⁵. De Lorenzo Valla estaban prohibidos tres libros íntegramente (*De falsa donatione Constantini*, *De libero arbitrio* y *De voluptate, ac vero bono*) y otros dos eran objeto de expurgación (*Index* 754)²⁶. La presencia de Luis Vives en el *Index* es más discreta, pero estaba prohibida la edición de opúsculos de san Agustín con comentarios suyos y de Erasmo aparecida en París, por Claudio Chevallonio, en 1531, incluida entre aquellas ediciones de las obras del santo, anteriores a 1576, que eran consideradas obra de heréticos y de sectarios y a las que se acusaba de revestir maliciosamente el texto original con notas y comentarios ajenos a su contenido (*Index* 54).

Fuera de este pasaje, Scaliger es autor citado otras veces en el *Apologético*. En dos ocasiones, lo es nuevamente de manera negativa, en contextos muy próximos al del pasaje que acabo de comentar. En un caso, él y Juan Luis de la Cerda son calificados de “idólatras de Virgilio” (I, 5, párr. 60) y, en otro, es aludido, a través de una cita de Antonio Verderio, por su gratuita y maliciosa crítica a Piero Valeriano (IX, 71, párr. 181)²⁷. De una o de otra forma, en ambos pasajes, Espinosa insinúa un paralelo entre Scaliger y Faria. En el primero, aflora un adjetivo –idólatra– que insinúa que su trabajo filológico está teñido por su desviación religiosa²⁸, y su exagerada devoción por Virgilio

²⁵ Espinosa cita una de las notas de Vatablo al cap. 7 de Isaías en el *Apologético* (sección IX, 70, párr. 171; ver nota 1107 en ed. de Ruiz Soto). En su biblioteca poseía una *Biblia sacra* (Guibovich Pérez, “El testamento” 28), que es obviamente un título muy genérico, pero considerando la cita en el *Apologético*, podría tratarse de la edición de Vatablo.

²⁶ En el inventario de la biblioteca de Espinosa, se consigna de modo general “Laurencio Balla” (Guibovich Pérez, “El testamento” 28).

²⁷ “*Plane adverto Scaligerum haec in illum eructasse, ne ei innotatus abiret*” (“Diré francamente que Escaligero eructó estos denuestos contra él, para que no se le escapase sin su tacha”, trad. de H. Ruiz Soto, en nota 1168). Tal como señala allí Ruiz Soto, la cita procede de la biografía de Piero Valeriano escrita por Antoine du Verdier, incluida a partir de 1586 en las ediciones de la *Hieroglyphica*.

²⁸ Es muy curioso que el jesuita toledano Juan Luis de la Cerda (1558-1643), autor de un importante y difundido comentario a la obra de Virgilio en tres tomos, comparta con Scaliger el calificativo de idólatra. Quizá tras está desacreditación de la magna obra del

es parangonada implícitamente con la que Faria manifiesta por su admirado Camoens. En el segundo pasaje, su actitud como crítico es implícitamente comparada con la actitud envidiosa y malintencionada de Faria; así como Scaliger ataca infundadamente a Piero Valeriano, aquel lo hace a Góngora. Solo hacia el final del *Apologético*, se transcriben palabras de Scaliger para avalar una opinión positiva, dándolo curiosamente como autoridad para una idea contraria a la actitud que se le atribuye en la cita de Verderio. Se trata de un pasaje de la epístola dedicatoria de Scaliger a Claudio Puteano de su edición de Catulo, Tibulo y Propercio, el otro libro de Scaliger que con seguridad Espinosa poseía en su biblioteca²⁹:

es hazaña poco hidalga por cuatro cáscaras de palabras, o por tal qué descuido que humanamente se desliza, zaherir a los hombres grandes, arriesgando su nombre y fama a los peligros del descrédito: *Illiberale facinus* —dice bien Escalígero— *propter nescio quas verborum quisquillas aut propter errorem aliquem qui humanitus contigerit, tantorum hominum eruditionem atque adeo totum nomen et famam in periculum vocare*. Hagan eso hombrecillos de bruta discreción, de necia sutileza, que despuntándose de agudos, gastan el tiempo en hablar cardos y pronunciar abrojos: *Hoc solent facere arguti homunciones, qui in huiusmodi acanthologias totam aetatem contriuerunt*. (*Apologético* XII, 121, párr. 233)³⁰

Solo hacia el final de su réplica contra Faria, el clérigo y erudito Espinosa parece hacer las paces con Scaliger, a quien, siguiendo el *Index*, condenaba

jesuita, muy significativa para la enseñanza del latín y de los clásicos, afloren las rencillas en el Cuzco entre el Seminario de San Antonio Abad, al que estaba tan ligado Espinosa Medrano como antiguo estudiante y maestro, y los jesuitas. Ver al respecto Guibovich, “Como güelfos y gibelinos” y Rodríguez Garrido, “La defensa del tomismo”.

²⁹ Esta vez el inventario es bastante explícito sobre la edición de estos poetas que poseía Espinosa: “Propercio, Catulo y Tibulo por Escalígero” (Guibovich Pérez, “El testamento” 27). *Catulli, Tibulli, Propertii noua editio. Josephus Scaliger Julii Caesaris Filius recensuit. In eosdem Castigationum liber. Ad Claudium Puteanum consiliarium regium in suprema curia Parisiensi*. La primera edición es de París, apud Mamert Patisson in officina Robert Estienne, 1577. Ver n. 1534 de la ed. de Ruiz Soto.

³⁰ Traducción de la cita de Scaliger por Ruiz Soto: “‘Considero poco generoso delito, por no sé qué naderías de palabras o por algún error que es inevitable en los seres humanos, poner en entredicho la erudición de hombres tan grandes, y hasta su buen nombre y fama. Esto suelen hacerlo estúpidamente unos hombrecillos demasiado agudos, que han gastado todo su tiempo en semejantes gramatiquerías’” (nota 1534).

como protestante y cuya labor filológica, por tanto, no podía verse sin sospecha; pero al que como humanista no podía dejar de admirar, y en cuyas ediciones y con cuyos comentarios había leído la poesía de Propertio, Catulo y Tibulo, así como el *Satiricón* de Petronio.

6. EL *SATIRICÓN* Y EL *INDEX*

La comprobación de la relevancia que el *Index librorum prohibitorum* puede tener en las páginas de Espinosa Medrano nos devuelve a la obra de Petronio y al lugar que allí ocupaba. En general, las obras de la Antigüedad –salvo una obra calificada como tan desenfadada como los *Carmina Priapea*– no suelen ser objeto directo de la prohibición, siempre que circularan en latín³¹, sino las ediciones que de ellas se prepararan; es decir, es el marco paratextual de notas y comentarios elaborados por los humanistas lo que despierta el celo y la censura. El texto clásico estaba protegido por su remota historicidad y el prestigio de la lengua; pero, por lo mismo, el uso que pudiera hacerse de la autoridad que proyectaba despertaba la sospecha. En el caso de libros relativos al *Satiricón*, eran dos específicamente los que debían ser expurgados: el de Eberhard Georg, *Sylloge annotationum et observationum in T. Petronii Arbitri Satiricom et Fragmenta* (Frankfurt, por Johan Bringer, 1610) y el de Theodore de Juges, *T. Petronii Arbitri... Satyricon in capitula dissectum cum omnibus omnium interpretum observationibus notis et comentariis* (Ginebra, por Johannes Mercerus, 1629)³². El primero de ellos no era propiamente una edición; sino, tal como lo indica el título, un conjunto de notas y comentarios diversos. En ambos casos, el texto de Petronio no es materia de expurgación, sino los complementos paratextuales interpretativos. Uno de los aspectos que son observados en los dos libros es la referencia y la cita de otros editores y comentaristas protestantes, cuyo carácter de autores condenados debía advertirse. En el libro de Theodor de Juges, la lista de estos autores, mencionados en los Prolegómenos del libro, incluye explícitamente a Joseph Scaliger (*Index* 858). Sin embargo, en la sección dedicada a Scaliger en el *Index*, que he comentado, su edición del *Satiricón* no es mencionada en absoluto. No figura ni entre los libros permitidos del autor, donde abundan

³¹ *De arte amandi* de Ovidio, por ejemplo, estaba prohibido en castellano y cualquier otra lengua vulgar, pero no en latín (*Index* 815).

³² Ver Jesús Martínez de Bujanda 888, y en el *Index* de 1640, 857-858.

otros escritores clásicos, ni entre aquellos que deben ser expurgados. En la práctica, era, por tanto, un libro admitido sin expurgación, al menos por omisión de declaración expresa.

Ese estatuto del *Satiricón* en el *Index*, sin embargo, no disminuye, sino quizá acrecienta, su carácter problemático en el contexto del siglo XVII hispano. Aunque los escritores españoles pusieran el énfasis en los aspectos históricos, retóricos y estilísticos del libro de Petronio, su obscenidad estaba allí expuesta a la lectura; y, en el caso específico de la edición de Scaliger, aunque no hubiera ninguna indicación explícita que ordenara que fuera enmendada, su autor era finalmente un *auctor damnatus*, tal como, en principio, debía rezar en la inscripción manuscrita añadida en otros libros suyos que circularan en el dominio español.

7. “EL HECHIZO DE LA NOVEDAD”: EL FESTÍN DE TRIMALCIÓN EN LA ORACIÓN PANEGÍRICA A LA RENOVACIÓN DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (1662)

Esto hace aún más sorprendente el uso de pasajes del *Satiricón* en los dos sermones de Espinosa de 1662 y 1679. En ambos casos, Espinosa recurre al pasaje que describe el inicio del festín de Trimalción, es decir, la parte que era conocida antes del descubrimiento del Código Traguriense y que se detenía, por tanto, en la sección que suele numerarse como capítulo 37, 4 en las ediciones actuales. Los dos momentos utilizados son contiguos y ocupan las páginas 26 y 27 en las ediciones de Scaliger. En la *Oración panegírica a la renovación del santísimo sacramento, día de la Transfiguración del Señor*, predicada el 6 de agosto de 1662, Espinosa se refiere a la exposición de la primera gran vianda que se sirve en el festín: una gran bandeja circular que contiene doce platillos que representan los doce signos del zodiaco y, en cuyo centro, se ha colocado un gran panal de miel montado sobre un terrón con césped. Diecisiete años después, en el *Sermón del Miércoles de Ceniza* (1679), recurre al momento exactamente anterior del relato, en que se muestra un gran esqueleto de plata articulado que adopta múltiples formas ante los comensales para impelerlos a comer y beber antes de que la muerte llegue³³.

³³ Los sermones de Espinosa Medrano (o al menos un conjunto de ellos) fueron recogidos póstumamente por su discípulo Agustín de la Cruz bajo el título de *La novena maravilla* (Valladolid, José de Rueda, 1695). Cito por la edición de Luis Jaime Cisneros y

Ambas imágenes debieron de mover el interés y la imaginación de Espinosa Medrano por su carácter simbólico.

Una de las maneras recurrentes de organizar la salutación del sermón en el siglo XVII, y de Espinosa en particular, era la de iniciar el texto con una narración llamativa que despertara la atención del oyente. La fuente para ese relato podía ser diversa: Espinosa recurre al Antiguo Testamento o al Evangelio del día, pero también a la emblemática (Piero Valeriano y Alciato), y a los textos clásicos (Virgilio, Ovidio, Propercio, Plinio o Petronio). En este último caso, a esta narración sigue invariablemente la aplicación de una lectura alegórica que busca descifrar o revertir el sentido literal para descubrir o revelar la verdad cristiana. De hecho, el procedimiento de la lectura alegórica cristiana de un texto pagano venía de una larga tradición que se puede rastrear desde el siglo IV con el tratado mitográfico de Fulgencio y que entre los siglos XIV y XV obtuvo un significativo desarrollo sobre todo a través de los tratados que moralizaban a Ovidio, como el célebre de Pierre Bersuire (habitualmente referido como Bercorio en la tradición hispana), que Espinosa conocía bien³⁴. La emblemática, el auto sacramental y la oratoria sagrada mantenían vivo y productivo este procedimiento de lectura en el siglo XVII. Lo que otorgaba un estatuto especial al uso del festín de Trimalción era la naturaleza del texto de donde precedía: una obra marcada por los debates sobre la moralidad de su contenido (o un asunto silenciado en su reducción a fuente para la historia, la retórica o la poética), leída a través de un editor heterodoxo, y que –a diferencia de Ovidio o de Virgilio– no había sido nunca antes utilizada para someterla, mediante la aplicación de la alegoría, a una lectura moralizada o a lo divino. Podemos imaginar, por tanto, la sorpresa de los oyentes y, luego, de sus lectores, cuando Espinosa, en el Cuzco, el 7 de agosto de 1662, inició su sermón proclamando: “Célebre fue aquel convite de Trimalción que solemnizó Petronio” (*NM*, 11).

Llama la atención, en primer lugar, el calificativo ‘célebre’ para referirse al festín. Las menciones al episodio en la literatura en español (como en los *Días lúdricos* de Rodrigo Caro) eran muy escasas, y no había sido objeto de una recreación iconográfica que lo difundiera. Su celebridad radicaba, por tanto, en el dominio de la lectura erudita, es decir, en el ámbito más estricto de la cultura letrada a la que pertenecía Espinosa: la de los clérigos, universitarios

José A. Rodríguez Garrido (en adelante *NM*).

³⁴ Sobre la tradición de lectura alegórica cristianizada del mito pagano, ver el clásico estudio de Jean Seznec, cap. III, “La tradición moral”, 77-104.

y hombres cultos que hubieran tenido el privilegio de leer o escuchar los comentarios del libro de Petronio. Esta primera comprobación nos lleva al problema de la recepción de los sermones de Espinosa. La primera palabra del sermón afirma y apela a una comunidad capaz de reconocer y admitir la relevancia del pasaje. Asimismo, la convoca proponiéndole sorprendentemente como narración de la salutación un libro y un motivo que carecía de una tradición moralizada. De hecho, es significativo que Espinosa explicita su fuente y avale la fama del episodio refiriéndose a su autor: “aquel convite de Trimalción que solemnizó Petronio”, donde *solemnizar* tiene el sentido, definido por *Autoridades*, de “engrandecer, aplaudir, autorizar, o encarecer alguna cosa”. No se pretende, pues, ocultar o disfrazar una fuente que podría ser impropia para el sermón, aunque la enunciación sugiera un estatuto de cronista más que de creador literario de Petronio, quien con su estilo y su escritura parece haber dado autoridad a un hecho preexistente. En síntesis, el adjetivo *célebre* afirma un lazo de reconocimiento mutuo con los oyentes del sermón; a la vez que dirige la atención sobre el arriesgado alarde de originalidad del orador.

Sin embargo, no se trataba de un sermón dirigido exclusivamente a los miembros de la cultura letrada, sino que, por el contrario, convocaba a los distintos sectores de la ciudad, tanto por el espacio donde Espinosa predicaba (la catedral del Cuzco), como por el tema del sermón (dos asuntos del ciclo litúrgico que confluían en la ocasión: la fiesta de la Transfiguración de Jesús en el monte Tabor y la práctica regular de la renovación de las formas consagradas). La *celebridad* de la cena de Trimalción es, en este caso, una cualidad que este auditorio reconoce admitiendo sencillamente la autoridad del orador; y, a la vez, es a través de esta autoridad como ese auditorio puede hacerse partícipe de este elemento de la cultura letrada. En ambos planos de recepción, la habilidad del orador se pone a prueba. En el primero, debe proyectar un método de lectura e interpretación de textos, propio de la tradición cristiana (la alegorización de las fuentes paganas), sobre un texto problemático que no se ha usado para esos fines. En el segundo plano, debe validar la fama de ese episodio mostrando la pertinencia de traerlo a colación en el contexto sagrado. En uno y otro caso, está en juego la *novedad* del objeto referido en el contexto de la pieza retórica sagrada: el festín de Trimalción. Una curiosa paradoja se plantea así desde la primera línea del sermón entre lo *célebre* (lo recibido) y lo *novedoso* (la creación original).

Y la *novedad* es justamente el asunto central de la descripción del plato servido en el festín:

en aquella mesa espantosa³⁵, ni las vajillas con opulencia, ni las viandas sin número llegaron a embargar la admiración tanto como un plato, que se sirvió más al asombro que a la golosina; no pareció grande al empeño de la ostentación: *Plané non pro expectatione magnum*; pero llevo los ojos por la novedad: *Novitas tamen omnium convertit oculos* (NM 11).

La admiración y el asombro surgen de la novedad del plato que luego se describe. En el propio relato de Petronio, Espinosa parece haber encontrado la representación del procedimiento retórico que iba a poner en juego. El curioso plato despertaba la atención y la sorpresa de los comensales no por lo que ostentaba (las presas en sí mismas resultaban escasas para el festín que se esperaba), sino porque proponía un ejercicio interpretativo, a partir de una analogía inesperada, entre los platillos y los signos zodiacales. Es la *novitas* la que captura la atención de todas las miradas en el texto de Petronio, así como en el sermón predicado en el Cuzco será la *novitas* la que centre la atención en el discurso. Un texto que formaba parte del acervo clásico, pero que no dejaba de tener una posición ambigua en el canon de las letras del Renacimiento y el Barroco, y sobre el que no se había intentado una alegorización moralizadora, era ahora el novedoso objeto que se proponía para generar la ingeniosa interpretación.

A continuación, Espinosa elabora una paráfrasis del texto de Petronio en que va desarrollando su propia narración, intercalando pasajes del texto original que glosa. En tal sentido, la salutación de Espinosa es también en parte una traducción selectiva de pasajes de Petronio. Sin embargo, el dominio del discurso del orador peruano se impone en todo el pasaje. La paráfrasis es una forma de *imitatio* en que el texto se coteja con su modelo (*aemulatio*), y es un procedimiento que Espinosa utiliza y sobre el que reflexiona en una sección del *Apologético* al confrontar un pasaje de un sermón de fray Hortensio Paravicino con su recreación³⁶. En este caso, es evidente que Espinosa imita y, al mismo tiempo, reescribe el texto de Petronio que le sirve de modelo:

³⁵ *Espantoso*: aquí con el sentido de “maravilloso, digno de asombro y admiración” (*Aut.*).

³⁶ Ver Luis Jaime Cisneros y Juan Vitulli (173-175). Sobre la paráfrasis como medio de imitación y emulación, ver H. Lausberg, *Manual de retórica literaria* (II, 408-410). Tal como señala Lausberg, “la paráfrasis de modelos en prosa es más difícil que la de modelos poéticos, pues allí el modelo se ha adelantado ya a explotar todas las posibilidades del *bene dicere*” (409). En este caso, Espinosa hace confluír paráfrasis y traducción.

Era un plato grande, circular y esférico; un orbe cargado de manjares, pero dispuestos en forma de zodiaco, pues ceñido de los doce signos del año le rodeaban doce platos, cada uno de el manjar correspondiente al signo de cada mes: *Superque proprium convenientem materiae cibum structor imposuerat*. De suerte, que cada plato de los doce venía aplicado a su signo, demostrándole por el mismo manjar en que cada uno influía; puesto sobre el Aries, un trozo de cordero; sobre Acuario, unas presas de pato real; sobre Tauro, un tajo de ternero; sobre Piscis, dos pescados, &c. *Super Aquarium Anserem, super Taurum Bubale frustum, Super Pisces duos mullos, &c.* En medio de todo, venía sobre un verde césped un panal de miel recién cuajado, dulcísimo centro de toda aquella circunferencia de platos: *In medio autem cespes cum herbis existens factum sustinebat*. (NM 11)

Hay que notar, primero, que algunos pasajes de las citas del texto de Petronio que aparecen en la salutación de 1662 no coinciden con el texto establecido por Scaliger, pero tampoco con el de ninguno de los editores. La edición de 1695 de *La novena maravilla* lee: *Superque proprium convenientem materiae cibum structor imposuerat*, donde las ediciones de Scaliger presentan: *Superque proprium convenientemque materiae structor imposuerat cibum* (27) ('sobre cada uno de ellos, el artista había colocado el especial y adecuado manjar', trad. de L. Rubio Fernández 45). Además de la transposición de *cibum* al centro de la frase, se ha omitido la conjunción *que* unida al segundo adjetivo (*convenientem*). El cambio más radical aparece en la última cita: *In medio autem cespes cum herbis excisus favum sustinebat* (ed. Scaliger 27, 'En el centro, un terrón, arrancado con su césped, sostenía un panal de miel'), que aparece transcrito como *In medio autem cespes cum herbis existens factum sustinebat* (NM 11). El cambio de *excisus* por *existens* y de *favum* por *factum* deja sin sentido al texto. *Excisus* ('arrancado, extraído') califica a *cespes* y *favum* es el panal de miel. El propio Espinosa anuncia la cita con esta traducción propia: "En medio de todo, venía sobre un verde césped un panal de miel recién cuajado" (11). *Favum* era además objeto de comentario de Scaliger, que traía en apoyo del uso de la palabra ejemplos de Ovidio y Varrón. Estas alteraciones no pueden atribuirse obviamente a Espinosa, sino al proceso de copia e impresión de sus sermones y, por tanto, para los efectos del análisis, debemos considerar que en el original de Espinosa el texto de Petronio seguía el fijado por Scaliger.

En cuanto a la descripción que recrea Espinosa, este opta por prescindir de los pasajes que ofrecían problemas y simplificar la asociación entre el signo zodiacal y el plato que lo representa. En el texto de Petronio, de un lado,

las correspondencias se establecen sobre distintos parámetros y, de otro, la tradición textual presenta señales de corrupción que los editores y comentaristas han intentado resolver de distinto modo³⁷. Rose y Sullivan establecen que, allí donde no hay lugares problemáticos en el texto, se pueden establecer cuatro criterios para explicar el vínculo con el signo zodiacal representado: a) por el uso de semejanzas visuales o verbales (por ejemplo, en Petronio, Aries es representado por garbanzos [*cicer arietinum*] por la semejanza entre estos y la forma de la cabeza del carnero); b) por alguna forma de *pars pro toto* (un trozo de carne de ternero representa a Tauro [*bubulae frustum*]); c) por ejemplos del mundo real (Géminis se presenta por elementos dobles idénticos, tales como los testículos o los riñones [*testiculos ac riens*]); d) por asociación (a Leo corresponde un higo africano [*ficum africanum*] por la vinculación con el origen de los leones que llegaban a Roma) (Rose y Sullivan 181). Sin embargo, algunos casos presentaban dificultades para reconocer la equivalencia. El caso más saltante era el de Cáncer, donde se rompía la equivalencia con una comida y, en su lugar, aparecía una corona. Scaliger trató de encontrar sentido apelando al supuesto hábito de usar una corona cuando el Sol pasaba por Cáncer (ed. Scaliger 1604, 231). Solo varias décadas después, con el hallazgo del *Códex Traguriensis*, pudo leerse el propio comentario de Trimalción sobre los hombres nacidos bajo los distintos signos y saber que a él le correspondía el de Cáncer, razón por la cual otorgaba preeminencia y distinción a este signo (“*iam dudum nihil supra illum posui, ne genesim meam premerem*”, ‘Y por eso, desde hace tiempo, no pongo nada por encima de esa constelación: para no eclipsar mi propia estrella’, trad. Rubio Fernández 48). Por otra parte, el pasaje presentaba varias dificultades en la tradición textual. Así, en el texto de Scaliger había una laguna que omitía el signo de Escorpio. De otro lado, la equivalencia para Virgo, *sterculam*, le ofrecía al editor problemas de interpretación que lo llevaron a pensar en que se trataba de un lugar corrupto frente al cual se podían ensayar conjeturas, y con relación al aún hoy problemático *odopetam* (*oclopetam* en otros manuscritos) para Sagitario, no encontraba solución (ed. Scaliger 1604, 231).

Espinosa recompone y simplifica el texto de Petronio de modo tal que la premisa de que a cada signo del mes corresponda una comida sea perfectamente reconocible por el auditorio. Prescinde, en primer lugar, de aquellos platos que presentaban problemas de interpretación, como Cáncer, Sagitario o Capricornio; y en los restantes, prefiere aquellos, de interpretación

³⁷ Ver al respecto K. F. C. Rose y J. P. Sullivan.

más diáfana, en que rige la fórmula *pars pro toto* (un trozo de la carne del animal asociado al signo: “sobre Acuario, unas presas de pato real; sobre Tauro, un tajo de ternero”) o donde se muestre la relación por ejemplificación (“sobre Piscis, dos pescados”). Da un paso más y aplica el procedimiento incluso para “corregir” la correlación planteada por Petronio y así, donde este proponía *super arietem cicer arietinum* (‘sobre Aries, garbanzos’), por la semejanza visual entre la cabeza del carnero y el garbanzo, Espinosa, siguiendo el patrón de *pars pro toto*, prefiere: “sobre el Aries, un trozo de Cordero”. Es perfectamente consciente de la transformación y, por ello, al citar el texto original, debe saltar la referencia a Aries. Mediante esta recreación, Espinosa logra un texto que mantiene lo novedoso de la representación en el pasaje original y lo convierte en superficie clara sobre la cual pueda fácil y coherentemente aplicarse la lectura alegórica.

Tal lectura parte del único elemento de toda aquella descripción que, a diferencia de los platillos alusivos a los signos, no tenía una correspondencia explícita en el relato de Petronio: el gran terrón con césped que sostenía un panal de miel y que estaba colocado al centro del gran plato. En la ausencia de una declaración sobre lo que este representaba, Espinosa encontrará la posibilidad de tejer su propia interpretación a partir de la alegoría cristiana. González de Salas, en su comentario al *Satiricón* (que no parece haber leído Espinosa), llamaba la atención sobre el hecho de que el sentido del terrón con el panal hubiera sido pasado por alto por los otros comentaristas, y afirmaba que el terrón representaba a la Tierra y el panal a las ciudades³⁸. Espinosa seguirá, en cambio, una interpretación bien asentada en la tradición hermenéutica de la Biblia practicada por el cristianismo y elaborada tanto por los Padres de la Iglesia como por la literatura religiosa, según la cual la miel es representación de la eucaristía³⁹. De este modo, al novedoso programa de platos del festín de Trimalción, se aplica una lectura alegórica que explorará un sentido aún más novedoso, si bien sustentado en la tradición de la Iglesia: el sentido profundo del pasaje que se corresponde con la celebración litúrgica que se celebra, la renovación periódica de las sagradas formas:

³⁸ “Quibus loco obscurissimo facem accendimus, in tenebris usq[uam]; adhuc relicto ab Interpretibus” (‘Con lo cual iluminamos este oscurísimo pasaje, hasta ahora dejado en tinieblas por los comentaristas’, trad. de José Antonio de la Riva, a quien agradezco por su valiosa ayuda en la lectura de este texto).

³⁹ Un motivo al que Espinosa recurre en otros sermones, en particular en la *Oración panegírica al Augustísimo Sacramento del Altar* (1684) (NM 1-9).

Ilustre convite y casi digno de parecer sombra de aquella mesa real, en que Su Majestad, cada mes de los doce de el año, en doce renovaciones nos hace plato del mismo Sol que, en cándidas nubes de pan rebosado, pasea la flamante carrera de los signos, renovándose ya pez del Jordán en Piscis para febrero, ya Cordero de la Pascua en Aries para marzo, ya becerrito del pródigo en Tauro para abril, etc. (NM 11)

Espinosa aplica así un procedimiento exegético mediante el cual la original alegoría del relato de Petronio (los platos que representan signos) se reduce ahora a nivel literal que reclama la aplicación de la auténtica lectura alegórica, la que permitirá identificar la verdad cristiana; dicho de otro modo, la alegoría inicial de Petronio se revela imperfecta o incompleta hasta que no sea perfeccionada por el orador cristiano. De este modo, las viandas ya no representan solo los signos mensuales, sino el Cuerpo de Cristo, que se manifiesta cambiante en sus accidentes (las formas renovables periódicamente: “ya pez del Jordán en Piscis para febrero, ya Cordero de la Pascua en Aries para marzo, ya becerrito del pródigo, en Tauro para abril, etc.”), pero permanente en su esencia (el misterio de la eucaristía: el panal de miel, centro de todo el plato). La correspondencia es aparentemente tan perfecta que Espinosa mismo se atreve a definir el festín de Trimalción como “casi digno de parecer sombra” del sacramento. Al aplicar el calificativo *sombra* a este pasaje de Petronio (en el sentido que luego recoge Terreros y Pando de “figura, representación y apariencia”), Espinosa emplea un término asociado a la exégesis bíblica desde Orígenes, quien, siguiendo las palabras de San Pablo en su Epístola a los Hebreos (10,1), establece la lectura del Antiguo Testamento como *sombra* (es decir, prefiguración) del Nuevo (que corresponde a la *imagen*, la revelación de Cristo). En el propio cuerpo de este sermón, Espinosa recordará este procedimiento exegético: “ya sabréis, pues os lo enseñó el Apóstol, que la Ley Antigua fue sombra de la Evangélica; fue la religión mosaica la noche figural, a cuyas obscuridades de enigmas y proféticas tinieblas, había de suceder el clarísimo día de la Ley de Gracia” (NM 14). Espinosa se cuida, sin embargo, de afirmar la equivalencia absoluta entre su lectura del pasaje de Petronio y la lectura del Antiguo Testamento en la tradición cristiana y, por eso, relativiza su afirmación (“casi digno”). No obstante, es significativo el contraste entre el modo en que realiza el tránsito de la narración del pasaje de Petronio a su lectura alegórica, y el que establece en otras ocasiones en que recurre a fuentes clásicas (como Virgilio u Ovidio). En estas últimas, es habitual emplear una fórmula de desautorización de la

narración clásica para, en su lugar, proclamar la verdad cristiana. Así, en la *Oración panegírica de la Feria Tercia de Pentecostés* (1682), tras la narración de la historia de Prometeo encadenado, exclama el orador: “Mentiras tuyas, ¡oh, Grecia!, que el verdadero Prometeo no es sino Cristo” (NM, p. 19); en la *Oración panegírica a la Concepción de Nuestra Señora* (1670), la narración de la historia de Andrómeda encadenada es calificada como fábula, frente a la verdad sagrada que viene a revelarse (NM 47); y en el *Sermón de la encarnación del Hijo de Dios* (1682), el rapto de Europa es primero reducido a una interpretación evemerista antes de calificarlo de “ficción”. *Mentira, fábula y ficción* son términos que cancelan la realidad de los hechos de la narración; *sombra*, en cambio, supone el anuncio de una imagen verdadera.

La novedad del procedimiento que Espinosa está llevando a cabo se revela en elegir un objeto complejo y problemático del canon de las letras clásicas para mostrar que, incluso allí, más quizá que en las otras obras de la Antigüedad ya procesadas por la tradición interpretativa cristiana, es posible leer el anuncio de la Revelación; pero debe sustentar esta novedad y esta osadía interpretativa. En el propio tema de la celebración litúrgica del día, habrá de encontrar la justificación. Es la ocasión en que las formas sagradas son sustituidas por nuevas; pero además coincide con la fiesta de la Transfiguración, en que el cuerpo de Cristo se muestra transformado y renovado a los ojos de sus apóstoles más próximos. La *Oración panegírica a la renovación del santísimo sacramento* llama a la devoción en torno a la renovación permanente de Cristo en la eucaristía; pero es también, implícitamente, un discurso que se propone defender y justificar la novedad practicada por el orador.

Por ello, en el cuerpo del sermón, como antes en la salutación, las palabras claves y reiteradas serán *novedad* y *nuevo*. El punto de partida (sección I) es afirmar la perpetuidad del amor, que compite con la propia muerte: “Notable perpetuidad la de el amor fino, que ni el tiempo consume su duración, ni la muerte concluya su eternidad, antes suele brioso atropellar los aranceles de el tiempo, antes suele porfiado luchar contra la braveza de el morir” (NM 12). En la siguiente sección esta premisa se aplica al amor perpetuo de Cristo por la humanidad, que requiere, por tanto, renovarse en los accidentes: “si quebrantando los fueros del tiempo, sabe perpetuarse en la novedad de lo futuro, mal se cansará envejecido en la corrupción de las obleas; mal fallecerá corrompido en la antigüedad de los accidentes” (13). Aquí, siguiendo la aplicación de la oposición entre el Antiguo Testamento como sombra y el Nuevo como verdad revelada, el orador contrastará la caducidad del maná,

que se descomponía al amanecer porque “se distiló entre las tinieblas de la Sinagoga” y la eucaristía, que es “rocío de el día, maná de la luz” (14). De este modo, el propio sermón mostrará, a través del recuerdo de la práctica exegética tradicional de la Iglesia, que es en lo nuevo donde la verdad de Cristo se manifiesta y se revela: “Parezca, pues, el antiguo maná escarcha fugitiva y el nuevo se acredite escarcha perpetua”.

En la tercera sección y final, que puede considerarse la *confirmatio* del discurso, Espinosa se esmerará en demostrar que, dado que la transfiguración de Jesús en el monte Tabor fue ensayo del milagro de la transubstanciación que después consagraría en la eucaristía, la mejor manera de celebrar esta fiesta es justamente mediante la renovación de las especies sacramentales: “Y si por acreditar incorruptible su pan y blasonar de eterno su amor, nos convida Su Majestad a competencias de el tiempo con lo nuevo de aquel Sacramento, qué ingratitud sería no aplaudirle la invención o no repetirle la novedad” (NM 15). Si la transfiguración anuncia las nuevas sustancias del cuerpo de Cristo, la devoción correspondiente deberá estar dedicada ese día a la renovación de las formas. El propio texto bíblico autoriza el valor de la novedad en el culto. Cuando Cristo consagra el vino en la última cena, promete a sus discípulos (*Mateo 26, 29*): “*Amodo non bibam de hoc genimine vitis, donec bibam illus vobiscum novum in Regno Patris mei*. Yo os prometo que no beba Yo más de los licores de esta cepa, hasta beber nuevo el vino de esta vid con vosotros en el Reino de mi Padre” (NM 16). Espinosa comenta y explica esta promesa enfatizando que es con el atractivo de lo nuevo como Cristo atrae y asegura a sus discípulos:

Lo beberé con vosotros nuevo, como que los convida con la novedad, como que los atrae con lo reciente. Parece que no halla con qué asegurarlos para su Reino como con lo moderno de su convite, y para cebarlos con señuelo cierto, de que los arrastrará a la Bienaventuranza, se vale de el hechizo de la novedad. (NM 16)

De igual manera, en otro de los ejemplos comprobatorios sobre la relevancia de la novedad en el culto, Espinosa narra la huida de Elías de la persecución de Jezabel. Habiendo caminado el profeta sin comer durante todo un día, llega a sentarse bajo la sombra de un enebro, donde se queda dormido hasta que un ángel lo despierta y le da de comer un pan subcinericio (*III Reyes, XIX, 5*). Espinosa somete a exégesis el pasaje y encuentra que las raíces del enebro “son símbolo de aquel Soberano Sacramento”; se

pregunta entonces por qué Elías es convidado con otro alimento, el pan subcinericio, que igualmente “es símbolo de Vuestro Cuerpo sacramentado” y concluye que “convidale el Ángel con el mismo plato, pero con el sainete de la novedad” (NM 17)⁴⁰.

Al plantear el valor de la novedad como elemento para capturar la atención y el interés de los receptores, Espinosa está implícitamente aludiendo a un tema que es propio de la Retórica y que corresponde especialmente al *proemium*, cuyo equivalente en el sermón es justamente la *salutación*, donde debe a la vez lograrse el interés del auditorio y presentar el asunto del discurso (la sección donde él mismo ha introducido la novedad de citar el festín de Trimalción). La novedad del asunto o de las formas permite asegurar el interés del oyente aun frente a temas que podrían parecer habituales o anodinos. En este caso, el tema de la regular renovación de las formas sacramentales adquiere una sorprendente relevancia gracias al novedoso uso de una fuente inesperada en la salutación. Sin embargo, Espinosa no se detiene solo allí, en el ejercicio de un recurso retórico destinado a la *captatio attentionis et benevolentiae*, sino que intenta además justificar la necesidad de este recurso atendiendo a la naturaleza misma del asunto religioso que se celebra. En tal sentido, este sermón se pregunta implícitamente cómo debe ser el discurso propicio para la celebración de una liturgia y una fiesta que tratan sobre la renovación del cuerpo de Cristo. La respuesta se plantea a través de su propia factura, mostrando en la salutación la celebración de lo permanente (la verdad cristiana sobre la eucaristía) a través de lo nuevo (la alegorización de una fuente clásica que ha quedado fuera del corpus moralizado).

Lo nuevo reafirma y garantiza lo permanente. El discurso novedoso se legitima en la recreación de los valores eternos. La renovación, que es propia de los accidentes eucarísticos, se proyecta en la propia escritura del sermón. En el contenido y la factura de la *Oración panegírica a la renovación del santísimo sacramento*, subyace de este modo un principio rector de toda la producción de Espinosa Medrano: la tensión entre el canon recibido y la experimentación; entre la adscripción a los ideales del Imperio y a la tradición de la Iglesia y la defensa del intelectual americano. El texto ambivalente de Petronio (una obra apreciada por su estilo y sus noticias sobre la historia antigua y la Retórica y, al mismo tiempo, sospechosa por su contenido obsceno y su

⁴⁰ *Sainete* aquí en el sentido de “cualquier bocadito delicado y gustoso al paladar” (Aut.).

aprecio entre humanistas protestantes) le da la ocasión para mostrar cómo es posible, en manos de un intelectual del Nuevo Mundo, ampliar el corpus de los textos clásicos moralizados y cristianizar aun al escritor romano que más parecía resistirse.

8. TRIMALCIÓN VUELVE A SER PROFANO: *EL SERMÓN DEL MIÉRCOLES DE CENIZA* (1679)

A los diecisiete años de este original uso del festín de Trimalción en la *Oración a la renovación del santísimo sacramento*, Espinosa Medrano vuelve sobre el mismo pasaje, esta vez en un sermón que da inicio al período de la Cuaresma. Esta es, de hecho, la única pieza retórica de Espinosa que se conserva dedicada a este ciclo litúrgico. Entre los años que separan a uno y otro sermón, un acontecimiento inesperado ha venido a transformar el conocimiento que se tenía del texto del *Satiricón*: el descubrimiento del Código Traguriense. Hacia mediados del siglo XVII, el humanista Marinus Statileus (Marin Statilić) halló en la ciudad de Trogir (Dalmacia) un códice del *Satiricón* que contenía la parte más extensa del festín de Trimalción que hoy conocemos y que había sido copiado en Florencia entre 1423 y 1425; pero no fue sino hasta 1664 cuando llegó a la imprenta. La aparición del nuevo fragmento desató una intensa polémica entre los humanistas europeos sobre su autenticidad, en parte derivada de los errores que la primera edición presentaba, pero también del hecho de que el largo parlamento de Trimalción, que era la parte medular del hallazgo, presentaba usos idiomáticos del latín propios de las clases bajas, que rompían el ideal que los propios humanistas habían construido sobre la lengua de Petronio. En los años siguientes, diversas ediciones del nuevo fragmento se sucedieron, alguna incluso con una transcripción más cuidada, lo que contribuyó a vencer las resistencias y a generar la aceptación general sobre la autenticidad del fragmento sobre todo a partir de 1670⁴¹.

⁴¹ Sobre la historia del Código Traguriense hasta su descubrimiento en Trogir, ver Bratislav Lučin y M. C. Díaz y Díaz; sobre las primeras ediciones que reprodujeron el nuevo pasaje del festín de Trimalción, ver Gareth L. Schmeling y Johanna H. Stuckey (18). El sugerente trabajo de Anthony Grafton, “Petronius and Neo-Latin Satire: The Reception of the Cena Trimalchionis”, explora el debate epistolar entre los humanistas Johan Friedrich Gronovius y Nikolaas Heinsius sobre la autenticidad del fragmento a la luz de sus premisas sobre la lengua literaria de Petronio.

¿Tuvo conocimiento Espinosa Medrano de esta novedad que justamente afectaba a aquella parte del texto donde había puesto su atención? Es tentador pensar que su retorno al festín de Trimalción en 1679 fuera impulsado por las noticias o incluso el acceso a la nueva versión del *Satiricón*; pero no hay ninguna evidencia en el texto del nuevo sermón de que haya sido así. El motivo del esqueleto de plata articulado estaba líneas antes que la aparición del gran plato con los signos zodiacales, y si Espinosa llegó a conocer las pedantes palabras de Trimalción sobre su propio festín solo sirvió, en todo caso, para reafirmar esta vez una lectura correctiva del texto de Petronio.

La breve salutación, en efecto, descalifica de entrada el episodio mostrándolo como ejemplo del desenfreno de la gula y el deleite:

Profano como costoso era aquel banquete de Trimalción que describe Petronio; viandas exquisitas y vinos admirables desafiaban a la gula; desenfrenábase el deleite, y porque todo convidado se entregase brutaemente a la tragazón, trajeron para estimularlos una Muerte de plata a la mesa. *Larvam argenteam attulit servus*, un esqueleto forjado de este metal o figura de la Muerte, que se plantó entre los platos. Levantó luego la voz Trimalción:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus, ergo vivamus dum licet esse bene.

En esto hemos de parar si nos arrebatara el Infierno, y así comer, gozar, vivamos mientras vivamos. (NM 267)

Esta vez el adjetivo que marca la aproximación al relato de Petronio es *profano*, que supone, tal como en efecto se explicitará de inmediato, la oposición a lo sagrado y lo cristiano. El relato del extravagante festín sirve ahora para marcar el final del tiempo profano del carnaval y, corregido de inmediato por el orador, el inicio del tiempo sagrado y penitente de la Cuaresma. La exhibición de la Muerte ante los comensales es para el pagano Trimalción motivo para una irracional apelación al *carpe diem*, que el orador cristiano habrá de corregir en un *memento mori*:

¡Qué mala consecuencia! *Ergo vivamus!* La Iglesia argumenta hoy mejor; procede a lo contrario; que para que ayunemos nos trae el simulacro de la Muerte; acuérdenos el sepulcro; pero para la abstinencia. Ayunemos, dice, que tenemos de parar en ceniza: y en verdad es de mejor metal la muerte que nos enseña: *Quia pulvis es.* (NM 267)

A partir de la pregunta sobre cuál es mayor, si el amor del padre o el de la madre, el desarrollo del sermón habrá de persuadir a los oyentes de la autoridad de la Iglesia para modelar y corregir la conducta humana. Siguiendo el planteamiento de que el amor del padre vela por la providencia futura y el de la madre por los cuidados infantiles, se afirma la correspondencia del primero con Cristo, que ve por la salvación al ordenar guardar los tesoros en el Cielo y no en la Tierra, y de la segunda con la Iglesia, que da las penitencias y los cuidados para ello y empieza por enseñar lo más sencillo: “la memoria de la muerte, la brevedad de la vida” (NM 268).

La enseñanza y la autoridad de la Iglesia, que se impone en particular en el día que cierra el tiempo profano, es ahora el centro del sermón. Las sutiles asociaciones y reelaboraciones que marcaron el anterior acercamiento de Espinosa al festín de Trimalción parecen haber quedado atrás y, en su lugar, se impone la corrección sobre los contenidos del texto antiguo. Petronio ahora no trae la sombra de la verdad, sino la mentira pagana.

La radical diferencia en el uso de estos dos pasajes tan próximos en el *Satiricón* no significa necesariamente un cambio en la valoración del texto por parte de Espinosa, sino más bien que las distintas circunstancias despiertan diversas asociaciones. La renovación de las sagradas formas invitaba al orador a pensar sobre el valor de lo nuevo frente a lo consagrado y seguramente sobre la capacidad del intelectual del Nuevo Mundo para intervenir en el canon procedente de la cultura imperial y cristiana. El Miércoles de Ceniza lo llevaba, por el contrario, a afirmar su autoridad desde su posición de clérigo que administra el magisterio de la Iglesia. Lo primero admitía –y casi pedía– el hallazgo de formas no exploradas para la celebración del misterio permanente de la eucaristía. Lo segundo exigía la reafirmación en los principios esenciales que componían la enseñanza de la Iglesia. Esa duplicidad muestra también las distintas posiciones desde la que el orador peruano construía y afirmaba su autoridad en el contexto de la sociedad virreinal sirviéndose para ello del prestigio de las letras clásicas. De una u otra forma, aflora en ellas la original lectura del *Satiricón* que el clérigo Juan de Espinosa Medrano hizo en un ejemplar de la edición del humanista protestante Joseph Scaliger, que, hasta su muerte, guardó en su biblioteca personal en el Cuzco.

BIBLIOGRAFÍA

- APULEYO. *El asno de oro*. Int., trad. y notas de Lizardo Rubio Fernández. Madrid: Editorial Gredos, 1983.
- AZAUSTRE GALIANA, ANTONIO. “Citas de autoridades y argumentación retórica en las polémicas literarias sobre el estilo culto”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 14 (2005): 37-72.
- CISNEROS, LUIS JAIME. “Un ejercicio de estilo del Lunarejo”. *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura* 7/1 (1983): 133-158.
- CARO, RODRIGO. *Días geniales y lúdricos*. Ed. Jean-Pierre Etievre. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- DE SMET, INGRID A. R. “Innocence lost, or the Implications of Reading and Writing (Neo-Latin) Prose Fiction”. *Eros et Priapus. Erotisme et obscénité dans la littérature neo-latin*. Ed. Ingrid De Smet y Philip Ford. *Cahiers d’Humanisme et Renaissance* 51 (1997): 85-111.
- DÍAZ Y DÍAZ, MANUEL CECILIO. “La tradición textual de Petronio”. *Euphrosyne: Revista de Filología Clásica* 1 (1967): 71-106.
- DOCHATOFF, FRED. “Petronius Arbitrator”. *Catalogum translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translation and Commentaries*. Vol. III. Ed. F. Edward Cranz y Paul Oskar Kristeller. Washington D. C.: Catholic University of America, 1976. 313-339.
- ESPINOSA MEDRANO, JUAN DE. *Apologético en favor de Góngora*. Ed. anotada de Luis Jaime Cisneros. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2005.
- . *Apologético en favor de Góngora*. Ed. Héctor Ruiz Soto. París: Sorbonne Université, LABEX OBVIL, 2017.
- . *La novena maravilla*. Ed. Luis Jaime Cisneros y José A. Rodríguez Garrido. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Fondo Editorial del Banco de Crédito, 2011.
- Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta, acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Ed. Antonio Gallego Morell. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- GRAFTON, ANTHONY. “Petronius and Neo-Latin Satire: The Reception of the Cena Trimalchionis”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990): 237-249.
- GUIBOVICH PÉREZ, PEDRO M. “El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano”. *Histórica* XVI/1 (1992): 1-31.
- . *Censura, libros e Inquisición en el Perú colonial, 1570-1754*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Universidad de Sevilla y Diputación de Sevilla, 2003.
- . “Como güelfos y gibelinos: los colegios de San Bernardo y San Antonio Abad en el Cuzco durante el siglo XVII”. *Revista de Indias* 66/236 (2006): 107-132.
- KENNEDY, GEORGE A. *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton: Princeton UP, 1994.
- LAUSBERG, HEINRICH. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, JESÚS. *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819)*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO. *Orígenes de la novela*. Madrid: Bailly-Baillière, 1905.

- . *Biblioteca hispano-latina clásica*. Tomo VII: Hostio-Plauto. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952. *Cervantes Virtual*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/bibliografia-hispanolatina-clasica-hostioplauto--0/>
- MOYA DEL BAÑO, FRANCISCA. “Petronio en Quevedo”. *Myrtia* 21 (2006): 277-296.
- Novissimus Librorum Prohibitorum et Expurgatorum Index pro Catholicis Hispaniarum Regnis Philippi III, Reg. Cath.* Ann. 1640.
- LÓPEZ, DIEGO. *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*. Nájera: Juan de Mongastón, 1615.
- LUČIN, BRATISLAV. “Petronius on the Eastern Shores of the Adriatic: *Codex Traguriensis* (Paris, BNF, Lat. 7989) and Croatian Humanists”. *Colloquia Maruliana* XXIII (2014): 178-184.
- PETRONIO ÁRBITRO. *Petronii Arbitri, Satyricon, cum Notis et Observationibus Variorum. Editio nova [...]*. Ed. Joseph Justus Scaliger. Lutetiae Parisiorum: ex Officina Cristophori Beys, via Iacobea, 1601.
- . *Petronii Arbitri, Satyricon, cum uberieribus, Commentarii instar, Notis; concinnis multo et commodius quam ante dispositis*. Ed. Joseph Justus Scaliger. Raphelengii: Ex Officina Plantiniana, 1604.
- . *T. Petroni Arbitri E. R. Satyricon*. Ed. José Antonio González de Salas. Francofurti: cura Wolfgangi Hofmanni, 1629.
- . *El Satiricón*, Int., trad. y notas de Lizardo Rubio Fernández. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- PINEDA, JUAN DE. *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Ed. Juan Meseguer Fernández. Madrid: Atlas, 1963-1964.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* [Diccionario de Autoridades]. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, 1726-1739.
- REEVE, M. D. “Petronius”. *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Ed. L. D. Reynolds. Oxford: Clarendon Press, 1983. 295-300.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, JOSÉ A. “La defensa del tomismo por Espinosa Medrano en el Cuzco colonial”. *Pensamiento europeo y cultura colonial*. Ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose. Fráncfort del Meno-Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 1997. 115-136.
- . “Poesía y ortodoxia en el *Apologético* (1662) de Espinosa Medrano”. *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque* 16/1 (2010): 9-25.
- RODRÍGUEZ MORALES, JESÚS. “¿Petronio en la biblioteca de Isidoro de Sevilla?”, *Cristianismo y aculturación en tiempos del Imperio Romano* (Antigüedad y Cristianismo. Monografías Históricas sobre la Antigüedad Tardía, 7). Ed. Antonino González Blanco y José María Blázquez Martínez. Murcia: Universidad de Murcia, 1990. 413-418.
- ROSE, K. F. C. “The Petronian Inquisition: An Auto-Da-Fe”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 5/3 (1966): 275-301.
- ROSE, K. F. C. Y J. P. SULLIVAN. “Trimalchio’s Zodiac Dish (Petronius, Sat. 35. 1-5)”. *The Classical Quarterly* 18/1 (1968): 180-184.

- SEZNEC, JEAN. *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1983.
- SCHMELING, GARETH L. Y JOHANNA H. STUCKEY. *A Bibliography of Petronius*. Lugduni Batavorum: E. J. Brill, 1977.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS. *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*. Ed. de William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.
- TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1788.
- VIRGILIO MARÓN. *Publii Virgilii Maronis Appendix : cum supplemento multorum antehac nunquam excusorum Poematum veterum Poetarum. Iosephi Scaligeri in eandem Appendicem Commentarij & Castigationes [...]*. Lugduni: apud Guliel. Rouillium, 1573.
- VITULLI, JUAN. *Instable puente. La construcción del letrado criollo en la obra de Juan de Espinosa Medrano*. Chapell Hill: The University of North Carolina at Chapell Hill, 2013.
- VÖLKER, THOMAS. "Petron und die Reformation. Die Wiederentdeckung der *Hermanni Buschii Annotationes in Petronii*, Honorius Cubitensis und die konfessionelle Umnutzung des Originals durch Melchior Goldast". *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 26 (2018): 47-98.