

**LA TELA Y EL TRAJE.  
GONGORISMO Y CRÍTICA LATINOAMERICANA**

**Facundo Ruiz**

*Universidad de Buenos Aires / CONICET*

**Resumen**

Multifacético, generoso y difícil, el fenómeno del gongorismo en América latina ha sido siempre un terreno singular y polémico donde no sólo la literatura y su historia, sino la crítica y sus modos han ensayado y desarrollado ideas y técnicas. Pero, como “fenómeno”, el “gongorismo” es –y ha sido siempre– un problema fundamentalmente crítico, naturalmente distinto, pero no separado de Góngora y su literatura. Y, pionero en esta cuestión de distinciones y distingos, fue Juan de Espinosa Medrano en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1662) quien no sólo señaló el asunto, sino que lo caracterizó y fundó definitivamente al colocar en el centro de la querrela las capacidades y experiencias de una lengua, sus prácticas y practicantes: esa comunidad.

*Palabras clave:* gongorismo, Espinosa Medrano, crítica literaria, lengua y poesía, barroco.

**Abstract**

Multifaceted, generous and difficult, the phenomenon of Gongorism in Latin America has always been a unique and controversial field, in which not only the literature and history, but also the criticism and its forms, have tested and developed its ideas and techniques. But, as a “phenomenon”, “Gongorism” is –and always has been– fundamentally a critical issue, distinct but not completely separate from Góngora and his works. Juan de Espinosa Medrano, pioneer in this question of distinctions, not only points out the problem in his *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1662). He also defines the problem and establishes the abilities and experience of a language and the community it involves as a central issue in the debate.

*Keywords:* Gongorism, Espinosa Medrano, literary criticism, language and poetry, baroque.

*Los libros que amamos parecen escritos en una lengua extranjera*  
Proust

“Considerar el impulso ya impreso e independiente de su causa” es, metodológicamente al menos, una de las más certeras indicaciones para abordar el fatigado fenómeno del gongorismo en América; pues, antes aún, lo es para abordar cualquier ismo: del petrarquismo al latinoamericanismo. Es Sor Juana Inés de la Cruz (1648/1651-1695) quien –viendo bailar un trompo– encuentra no sólo singular (“fácil”, dice ella) el movimiento de la forma esférica, sino intrigante su duración, “pues distante la mano de la niña, que era la causa motiva, bailaba el trompillo”. Esto, agrega en su *Respuesta* de 1691, “la lleva a traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo encima, se conociese si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento”; y así percibe “que no eran sino unas líneas espirales que iban perdiendo lo circular cuanto se iba remitiendo el impulso” (*Nocturna...* 342). Tres notas, como tres razones o corolarios, se desprenden entonces de aquella indicación: considerar el impulso ya impreso e independiente de su causa supone, o garantiza, atender no sólo la singularidad y duración de dicho movimiento, sino reparar en la distinción –tan evidente como la que existe entre lo circular y lo espiral– del impulso y las líneas.

Como se ha señalado recientemente a ambos lados del Atlántico, no ha sido éste –histórica e incluso estéticamente– el modo más frecuentado a la hora de pensar, indagar o visitar el gongorismo en América (cf. Roses, “La alhaja...” y Tenorio, *El gongorismo...*); incluso cuando Emilio Carilla, que dudaba llamar a su pionero estudio “Góngora en América”, lo tituló finalmente *El gongorismo en América* (5) y comenzó nada menos que por Bernardo de Balbuena, muerto el mismo año que Góngora (1627), es decir, en quien las “reminiscencias gongorinas” resultan difíciles siendo que –con puntos de contactos– “representa un estilo independiente” (29). No obstante este modo ha sido –en América– el primero, y fue un contemporáneo de Sor Juana quien lo puso, por primera vez, en práctica, allí donde –siglos más tarde– José María Arguedas describiría otro trompo fundamental de la literatura latinoamericana cuyo nombre (*zumbayllu*) –como “gongorismo”– alude a la propagación de una voz y plantea, al curioso y al investigador tanto como al pro-

tagonista de *Los ríos profundos*, una pregunta menos evidente que simple: “¿Qué podía nombrar esta palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos?” (104).

Y es justamente la poesía de Góngora el objeto que, menos misterioso que bello (aunque justamente por esa problemática articulación), moviliza buena parte del *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1662) de Juan de Espinosa Medrano (1628/30–1688), escrito que –como se sabe– sale a responder los ataques del portugués Manuel de Faría y Sousa (1590-1649) al “insigne y raro poeta cordobés” (*Apologético* 21). Difundidas –con toda intención– en 1613 (posiblemente en primavera), el mismo año que se publican las *Novelas ejemplares* de Cervantes, las *Soledades* de Góngora (1561-1627) dieron lugar a una conocida, pero vastísima, polémica que –rápidamente– se bifurcó distinguiendo dos modalidades principales (cf. Romanos, “Góngora atacado”): la de quienes comentaban a Góngora, su poesía; y la de quienes comentaban los comentarios. En ambos casos, quizá exceptuando la *Carta* de Pedro de Valencia y el *Parecer* del Abad de Rute que fueron pedidos por el poeta (Romanos, “Góngora atacado” 160 y Pérez Lasheras, “La crítica literaria” 436), se trató de textos que –según Pérez Lasheras– “no surgieron de la voluntad crítica o teórica de un determinado autor, sino que aparecieron como una *necesidad* de situarse ante unas obras poéticas que habían convulsionado el panorama literario” (431).

Esa misma necesidad, que también guió la tarea de Faría y Sousa comenzada en 1615 cuando “Góngora aún vive y está en plena efervescencia la guerra preceptista” (Cisneros, “La polémica” 1), condujo a Espinosa Medrano por un sendero lindero, pues participando a medias de ambas modalidades –si menos comentario poético (*de* Góngora) que crítico (de los comentarios *sobre* Góngora *de* Faría), igualmente parte del “verdadero juego de espejos barrocos que recrea la lectura del poema y la lectura de sus lecturas” (Romanos, “Contexto crítico” 1075)– el *Apologético* ya no puede “situarse” ante unas obras poéticas, menos nuevas que canonizadas, ni en un “convulsionado” panorama literario que, siendo fundamentalmente ibérico, lo afecta e involucra de forma periférica, cuando no colonialmente. Pero es justamente esto, como diría sor Juana, lo que le permite al Lunarejo considerar el impulso ya impreso e independiente de su causa. Incluso elegir su adversario: no un don nadie,

pero tampoco una figura cenital del panorama (ibérico, incluso literario)<sup>1</sup>. Más aún cuando Medrano columbra qué de lo ya hecho (allá lejos y hace tiempo) por Góngora *et al.* puede “aquí entre estos límites” (*Apologético* 17) tener nuevo sentido o sentido nuevamente. Pues no se trata sólo del caudal crítico que involucre una poética y su polémica, menos aún del potencial autonómico (anacrónicamente) envuelto en cierta pericia retórica, sino también –y sobre todo– de la reconfiguración y distribución de las capacidades y experiencias de una lengua y, más aún, de sus prácticas y practicantes. Vale decir (dice Medrano): dado que el hipérbato es una figura (aunque “antes de Góngora el hipérbato sólo fue una figura” 48), lo singular en Góngora no es haber hallado el hipérbato en castellano, sino ser “el que primero habilitó al castellano a gozar con igualdad de sus colocaciones con el latino”. Resumiendo: Góngora “no inventó la tela, pero sacó a luz el traje”. He allí la cuestión, al menos aquí, entre estos límites.

### El hábito no hace al monje

La trama crítica del *Apologético* organiza dos focos de sentido: uno epicéntrico, apuntado a demeritar el tipo de crítica del portugués<sup>2</sup>; y otro hipocéntrico, dedicado a fundar un conjunto de princi-

---

<sup>1</sup> Faría y Sousa era recordado (por Gracián, Lope de Vega o Pérez de Montalbán, entre otros) más como historiador que como comentarista y poeta (cf. Cisneros 5 y ss.), y así también lo señala Espinosa Medrano (*Apologético* 100 y 101). Fue no obstante mencionado en la lista “Autores ilustres y célebres que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de D. Luis de Góngora” (del siglo XVII, atribuida a Vázquez Siruela), fue aludido por Salcedo Coronel en sus *Comentarios* –a los sonetos (segundo tomo, 1644, fol.95-96)– en cuyos preliminares (s/f) aparece un soneto (en portugués) de Sousa (cf. Gates 227), y Angulo y Pulgar le habría respondido en el –perdido– *Antifaristarcho* (cf. Núñez Cáceres 171).

<sup>2</sup> El descrédito de Espinosa Medrano (por momentos muy irónico) a la crítica de Sousa radica, fundamentalmente, en el tono satírico del portugués, ya que busca el aplauso con la “vileza” (*Apologético* 21), “inmundicia” (106) o “yerro” (107) ajenos; argumenta con chanzas (31); juzga con envidia (32 y 55); y es grosero o usa un lenguaje indecente (54 y 55). También, en demostrar que esa valoración (normativa) se apoya sobre una metodología (descriptiva) inexacta, pues es lógicamente inconsecuente (88) y no es críticamente proporcionado

pios y explicaciones adecuadas al objeto en disputa (también doble: la poesía de Góngora y la lectura crítica). Este hipocentro sigue una lógica entonces común (la concepción retórico-poética del aristotelismo y su matriz silogística) pero afectada por “la promoción de un nuevo valor, la evidencia (de los hechos, de las ideas, de los sentimientos), que se basta a sí mismo y prescinde (o cree prescindir) del lenguaje” (Barthes, *Investigaciones retóricas* 36), vale decir, una lógica que no sólo involucra su pasado (el que veía de Atenas y Roma, de Bizancio y Alejandría, de Bagdad y Córdoba, cf. De Libera, *La filosofía* y Guerrero, *Teorías*) sino su presente, el de la ciencia o filosofía natural. De esta manera, la evidencia lógica de la palabra (retórico-silogística) se encuentra con una evidencia distinta, aunque igualmente lógica (matemático-silogística): la de la cosa o *empirie*.

Esta “evidencia” toma, a partir del siglo XVI, tres direcciones: una evidencia personal (en el protestantismo), una evidencia racional (en el cartesianismo) y una evidencia sensible (en el empirismo). La retórica, si bien se la tolera (en la enseñanza jesuítica), ya no es en absoluto una lógica, sino sólo un *color*, un adorno, al que se vigila estrechamente en nombre de lo “natural” (Barthes, *Investigaciones retóricas* 36).

Este pasaje, que refiere a la pérdida de la retórica-poética de un valor silogístico (racional) en función de un valor expresivo (elocutivo) o, en el mejor de los casos, a la progresiva distinción de un valor reflexivo respecto de otro estilístico, actualiza en el siglo XVII el dilema retórica-verbal (expresión/formal) vs. retórica-mental (pensamiento/contenido) que dará lugar a la definición lingüística de las “figuras retóricas” (segundas y artificiales) en función de un sentido propio (primero y natural). Es por esto que la demostración de Espinosa Medrano será tan científica como retórica e histórica: “Demostración matemática se le debe hacer a Faría convenciendo su error con evidencias bien fáciles. Toda munición de combatir consiste en la nimiedad de hiperbatones, que en Góngora dice que re-  
dunda” mientras que en “los grandes poetas, así latinos, como toscanos y españoles [...] no pasa de doce veces” (35). Y la matemática

---

(103), ni en el uso de categorías (103) ni en la relación censura-escritura (83 y 85), como tampoco en la relación entre sujeto (ingenio o talento) y objeto (asunto) (103-104).

de su demostración –también afectada por su presente– no será algebraica o *clásica* sino geométrica o *moderna*<sup>3</sup>, “pues el número no varía la esencia de la entidad” (55), y por lo tanto, procederá por distinción (formal) y no por separación (numérica)<sup>4</sup>.

Una primera distinción es intensamente característica, no sólo del proyecto del Lunarejo, sino del momento en que surge (Reforma y Contrarreforma, formación del Estado-nación y secularización *sui generis*): “se distingue la escritura humana y poesía secular de la revelada y teológica” (25). Lo que lo mueve a afirmar que no hay misterio en la poesía secular y que los poetas no son profetas<sup>5</sup>. Así, en la poesía secular no habría nada *detrás* o *antes* (ningún significado oculto a revelar, ningún sentido primero a referir) sino *en* o *desde* pues allí “están bullendo erudiciones, conceptos, sentencias” (32). Hay “elocuencia de expresión” y “vacua sabiduría de la virtud” (25),

---

<sup>3</sup> “las palabras clásicas se encaminan hacia un álgebra: la figura retórica, el clisé, son los instrumentos virtuales de esa relación; perdieron su densidad en provecho de un estado más solidario del discurso; operan a modo de valencias químicas [...] se transforman en vehículos o en anuncios, llevando siempre más lejos un sentido que no quiere depositarse en el fondo de una palabra (Barthes, *El grado cero* 51)

<sup>4</sup> También Spinoza, en su *Ética demostrada según el orden geométrico* (I, 8, esc.2.), dice: “la verdadera definición de cada cosa no implica ni expresa nada más que la naturaleza de la cosa definida. De lo cual se sigue [...] que ninguna definición conlleva ni expresa un número determinado de individuos, puesto que no expresa más que la naturaleza de la cosa definida” (cf. también: Spinoza, *Epistolario* 151-152). Lezama Lima, quien continuará –con variaciones– esta serie casuística, anota en su diario (14 de julio de 1940) esta misma definición “espinoza” y comenta: “En este sentido elimina Spinoza las características aristotélicas de la definición” (*Diarios* 42).

<sup>5</sup> “¿quién le dijo a Manuel Faría que los poetas y escritores del siglo habían de tener misterios?”; “¿O cuándo han hablado misterio los poetas, sino los profetas?” (*Apologético* 24 y 26). Pocos años después, Sor Juana aclara lo que ya era un hecho consumado: “pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura” (*Nocturna* 321); pero uno muy complejo, pues en la “ciudad letrada” unos y otros, vale decir: los miembros de Santo Oficio y los lectores (discretos) y críticos (censores), solían ser los mismos. Es decir, un hecho (secularización) *sui generis*: “expresión que, a diferencia de lo que ocurre hoy, los escolásticos utilizaban sólo para indicar que cada cosa es medida por algo que pertenece a su mismo género, es decir, por algo que es propio de su género y no extraño a él” (Magnavacca, *Léxico* 650).

o lo que es lo mismo, precisa el Lunarejo: el alma poética consiste en poco más que nada y gravita sólo en “las centellas del ardor intelectualivo” (26). Pero esta “macro” distinción (poesía secular y sagrada, alma y cuerpo) es también “micro” (reenviando a la distinción entre el platonismo de un López Pinciano y el aristotelismo de un Gracián): la “alegoría” es el alma de la poesía épica que crea el poema heroico, mientras que la “colocación” es lo que funda lo “erótico y lírico” de la poesía lírica (26)<sup>6</sup>. Y esta colocación (matriz conceptual-expresiva del *Apologético*) es la que debe ser distinguida del hipérbaton, no sólo para adecuar el análisis crítico de la poesía de Góngora sino para definir qué es lo que hace a la poesía misma. Y qué es lo que hace el *Apologético* con la poesía y la crítica gongorina, pues —como se dijo— se trata de distinguir el impulso impreso de su causa, la tela del traje. Pero, antes que nada: se trata de distinguir, no de separar.

Y en este sentido, esta primera distinción requiere de otras, pues hay misterios y misterios, y el mismo Góngora aclara (en 1613 o 1614) que —no obstante su utilidad no sea la educación de estudiantes sino avivar el ingenio de doctos— para leer sus *Soledades* hay que tener “la capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso” (796), y no lo dice al pasar<sup>7</sup>. De la misma manera que Cervantes, también en 1613, aclara en el “Prólogo al lector” que —si bien su intento “ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos” y por eso “destas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria”— “si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso [...] que pues yo he tenido la osadía de dirigir estas novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta” (*Novelas* 30-31). Pues si lo que está en crisis es el *continuum* sensible entre producción y percepción, entre literatura y vida (o entre acciones sensibles y

---

<sup>6</sup> Esta distinción (tan fundante y de larga y compleja tradición: cf. Guerrero, *Teorías* 61-186) entre *épica* y *lírica* será retomada por Picón Salas para describir el cambio no sólo socio-cultural, que se da entre el siglo XVI (nómade) y XVII (sedentario), sino artístico-literario: *el barroco de Indias*.

<sup>7</sup> En la misma carta aclara (avanzando no sólo sobre el *prodesse* sino sobre el *delectare*), que el entendimiento se deleita “descubierto lo que está debajo de esos tropos” y “hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto” (Góngora 797).

conductas morales), vale decir: si la literatura ya no es (ni debe ni puede ser) un modelo de vida, un modelo virtuoso de conductas civiles, eso no implica ni supone que se halle separada de ella. Dicho de otro modo: si la poesía no expresa ni vehiculiza ningún misterio de la vida, eso no implica ni supone que los misterios de vida puedan tornarse inteligibles (ni más ni menos ciertos) en la literatura, y con ella. Pero ese, también, es un asunto distinto, o ya no sólo de escritura sino de lectura, ya no tanto poético como crítico<sup>8</sup>. Dice el Lunarejo: puede leerse teológicamente la literatura secular (como hace Faría) pero, metodológicamente al menos, es un error; y esto, por una simple razón: esa lectura identifica causa y efecto, tela y traje. Y no: la situación crítica que –en 1613– evidencian las *Soledades* (y las *Novelas ejemplares*) es la que interrumpe esa relación de determinación, que identifica o separa, y propone una relación de independencia, que distingue sin separar<sup>9</sup>.

La hipótesis del Lunarejo sigue un temperamento común: hay “pensamientos iguales” (conceptos) *ergo* es necesario expresiones distintas para singularizarlos (32). Esa distinción procede por colocación (estructura del lenguaje latino y natural artificio de metrificar, o “una mera disposición de voces elegante”, 39) y no por hipérbaton (recurso genérico de trueque de orden, 35-6), puesto que en este caso se trata de un recurso poético o “tropo” (35), mientras que en aquel se trata de la poética misma, pues “la universal poesía empieza, media, prosigue y concluye, con este preciso barajar de los términos” (40): “el nombre de *verso* [...] se derivó de este revolver los términos, invertir el estilo y entreverar las voces” (42)<sup>10</sup>. La coloca-

---

<sup>8</sup> Algo que percibe Alonso Bravo de Paredes y Quiñones –en su “Aprobación”– al invertir, incluso, el signo del “favor” apologético: “Mucho es lo que a este ingenio debe don Luis, pues con el alma que este doctor da a sus frases, a sus sentencias y demás adornos retóricos: *Non solum sapit, sed inebriat* [no sólo tiene sabor, sino que embriaga]” (*Apologético* 7).

<sup>9</sup> Y agrega (distinguiendo): se explayaría, además de discutir la apreciación de Faría y Sousa, sobre esta situación crítica y sobre los logros gongorinos “si este papel, como es Apología fuera comentario” (*Apologético* 47); pero como no lo es “aquí no tratamos de vengar oprobios con oprobios que es puerilidad; sino de satisfacer calumnias con razones y desvanecer escrúpulos con evidencias” (71).

<sup>10</sup> Lo que coloca el *Apologético* a una distancia –críticamente– singular respecto del *Discurso sobre la lengua castellana* (1586) de Ambrosio de Morales (*Apolo-*



ción, “genuina y natural [...] fábrica del verso” (42), es también llamada por el Espinosa Medrano “facción”, lo que recuerda rápidamente el “careo” de Gracián; y más aún cuando se explica que la colocación es *figura* (“facción”), pero no *figura retórica* (“hipérbases figuradas”, 42). La agudeza —explica Gracián— es un tipo de relación poética: la que se efectúa a través de un artificio retórico y dialéctico (modos de relación) y que expresa un concepto (relación y acto). La agudeza poética es cierta relación (conceptual) en acto (expresivo) poético. Los principios de relación poética, que a inventariar se aboca casi enteramente *Agudeza*, refieren entonces tanto a la “efectuación” de la relación como a la “expresión” de un concepto, y son, fundamentalmente, dos: el careo (de un sujeto) y la correspondencia (de los adyacentes): “esta correspondencia es el medio común, es como el instrumento general para todas las especies de agudezas, que se forman por el careo, y la correspondencia.” (*Agudeza* 478). Carear tiene una etimología probable que refiere a “cabeza” o “semblante”, del griego *kára*. Como verbo (en español) indica la acción de producir un rostro, aclarando los aspectos intervinientes, distintos o contradictorios; es decir que regula la organización y atribuciones en un proceso (y así ha pasado al lenguaje jurídico, en el que es término habitual). Carear da unidad, produce unidad o manera de ser: es la correspondencia que *se halla* entre las innumerables cosas (relación común), y sin embargo, es también cierta cosa o esa unidad (relación singular)<sup>11</sup>. Esa singularidad expresa su circunstancia, el modo en el que *está siendo* singular: su proceso de gestos. Ese dinamismo es careado como unidad de expresión (singular) y contenido (circunstancial). Ese dinamismo es *figurado* (o adquiere figura) como unidad *en* un proceso. La figura es —de esta manera— la que constituye la unidad de expresión y pensamiento, la unidad de expresión y contenido. La figura es manera de ser; o en realidad, producción de manera de ser. Es el chispazo, el encuentro (hallaz-

---

*gético* 43) y de *Teoría literaria* (1948) de Wellek y Warren, pues todos ellos encuentran la diferencia “estética” o “literaria” de la lengua no en sus vocablos o propiedades sino en la elección y composición, figuras, etc. (cf. Schaeffer *Pequeña ecología* 39-51).

<sup>11</sup> La célebre, pero no única, definición graciana de “concepto” reza: “Es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos” (*Agudeza* 105).

go) de un principio de formación. Pero no es –todavía– la figura retórica, porque no implica ningún desvío de la norma, ningún apartamiento del uso gramatical o de otras figuras (cfr. Beristáin, *Diccionario* 211). Como Gracián, con la “colocación” Espinosa Medrano distingue una unidad compositiva (figura) de una composición singular (figura retórica); como un plano objetivo (conceptual) de otro formal (expresivo)<sup>12</sup>. Como a Góngora del gongorismo.

Si “antes de Góngora el hipérbato sólo fue una figura” (48) y luego no, parecerían tres las instancias en cuestión: antes, después y durante. No obstante, lo singular –en la lectura de Medrano– es justamente la alteración de esa cronología teleológica, pues Góngora “atropella los tiempos” (48) y con ellos, latinos e italianos precedentes resultan incompletos consecuentes: “que la elocuencia latina tiene mucho que aprender de la gongorina, mucho que imitar de sus primores, mucho que admirar de su espíritu” (49). Góngora realiza una moderna, casi duchampiana, Mona Lisa con su Polifemo, pues de él “escribieron Homero en su *Odisea*, Virgilio en su *Eneida* y Ovidio en sus *Metamorfosis*, ¿pero quién llegó a la eminencia de la musa castellana de don Luis? Sólo éste parece que escribió el Polifemo, porque sólo en su estilo llegó a ser gigante aquel cíclope” (51). Y esto, todo esto, por una evidente –no simple– razón: “No siempre es primero el que empieza. Y finalmente (en dos palabras) no fue Góngora el que halló los hiperbatones en castellano sino el que primero habilitó al castellano a gozar con igualdad de sus colocaciones con el latino” (48). En dos palabras: nada nuevo. En Góngora no se halla *lo nuevo* (nada nuevo), sino la posibilidad de hallar *nuevamente*: “No inventó Góngora las transposiciones castellanas, inventó el buen parecer y la hermosura de ellas, inventó la senda de conseguir las” (46).

---

<sup>12</sup> “uno, que se ha de parte del argumento o de la materia que pertenece a la sentencia; y otro, que se ha de parte del modo de decir que pertenece a la elocución (como si a lo metafísico dijéramos uno formal y otro objetivo)” (*Apologético* 56).

### Caminante, no hay camino

En cada instancia de prueba, en cada sección, el *Apologético* avanza detalladamente y sin embargo algo permanece, como un bajo continuo, no sin desarrollo, sino —una y otra vez— resonando. Pues cuando Espinosa Medrano desalienta la lectura de misterios (teológicos) en la poesía (secular), justamente porque reconoce que allí —no sólo poética sino críticamente— no hay buena nueva, no por eso desvincula la tela del traje y, tampoco, el traje del “sujeto” (tema, objeto, idea). Y por eso el Polifemo de Góngora es el mejor vestido, “porque sólo en su estilo llegó a ser gigante aquel cíclope”<sup>13</sup>. Aunque “quítenle a Virgilio el ornamento poético y quedará bárbaro” (45). Es decir, una vez más, Espinosa Medrano se mueve entre estos límites: distinguir y separar. Pero no todos los límites son igualmente claros ni —pareciera— todos los gongorismos conducen a Góngora. Pues lo que es aún más llamativo —y constante— en el andar del *Apologético* es que esta situación afecta, antes que nada y fundamentalmente, no a la lengua poética sino a la lengua en general, a “nuestra lengua” (43, 44), a “nuestro lenguaje” (43), al “idioma castellano” (42), al “idioma español” (108), al “patrio dialecto” (42, 48). Pues esa es —dice Espinosa Medrano— precisamente la singularidad, la modernidad e inmortalidad incluso, de Góngora: habilitar al castellano (lengua y hablante, no a la poesía castellana) a gozar con igualdad de sus colocaciones con el latino (esa lengua, ese hablante). Góngora “levantó a toda superioridad la elocuencia castellana; y sacándola de los rincones de su hispanismo, hízola de corta sublime, de balbuciente facunda, de estéril opulenta” (46). Y así “volvió a dar nuevo ser a la castellana” (47). Y “amaneció entonces nuestra poesía” (47).

Pero llegados a este punto (que es, en realidad, el punto de partida: meollo y *ursprung*), cabe preguntarse ¿dónde está —ahora— “nuestra lengua”? ¿Y cuál es entonces —fuera de los rincones de su hispanismo— el “patrio dialecto”? Sacar la lengua de sus rincones de hispanismo y amanecer nuestra poesía son acciones que implican y

---

<sup>13</sup> Y la mona, vestida de seda, mona se queda: “Cuando sea muy bien lograda la imitación, junto a las vivezas de la idea no sólo descubre la memoria; pero aún la monería” (*Apologético* 75). Sobre este pasaje, cf. Vitulli, *Instable* 179 y ss.

producen (que claman, exclaman y reclaman), en principio, dos cuestiones: *un lugar*, como la expresión de cierta colocación –ahora– de la enunciación; y *algo común*, como la conceptualización de un territorio en el que pueden decirse propias (o nuestras) ciertas cosas (como la poesía). Ese lugar común, que ocurre y se evidencia en la lengua, no obstante no es –Góngora mediante– un espacio ideal, ni preexiste al hablante, ni su unidad está determinada por un principio ordinal o un esquema jerárquico, pues no siempre es primero el que empieza. No hay en el *Apologetico* esa “nostalgia apasionada” por la Antigüedad de la que habla Panofsky (*Renacimiento* 172) para describir el Renacimiento y que tan bien pinta los *Comentarios reales* de 1609 (y su segunda parte, la *Historia general del Perú* de 1617) del Inca Garcilaso de la Vega y su amor por las antiguallas; como tampoco hay “conciencia de pérdida” y “voluntad de memoria” como reparación de un “ideal anhelado” (*Renacimiento* 172), lejano pero redimible. No hay, en fin, “distancia perspectiva” (*Renacimiento* 170); aunque sí perspectivismo, una re-ubicación continua, pues no se trata “exactamente [de] un punto, sino [de] un lugar, una posición, un sitio, un ‘foco lineal’, línea que surge de líneas. Se llama *punto de vista* en la medida en que representa la variación o inflexión” (Deleuze, *El pliegue* 31)<sup>14</sup>. Y esa construcción en y del presente que realiza Espinosa Medrano, a través de Góngora o Polifemo, de Faría y Sousa o de Virgilio, se torna un conjunto de inflexiones y variaciones donde nada está definitivamente distante y, sobre todo, fijo. No hay construcción de un ideal anhelado, sino anhelo (presente) de una construcción sin subordinación a ningún ideal previo (pasado o ajeno). No se trata –piensa Espinosa Medrano leyendo a Góngora *et al.*– de inventar nuevas transposiciones o hipérbatos, sino nuevas maneras de alcanzarlos. Una vez más: no es la tela, sino el traje.

Pero el problema, todavía, es el nuestro. Y más aún –dice Cornejo Polar– emblema incluso de una preocupación latinoamericana:

---

<sup>14</sup> Aunque, como señaló tempranamente Anderson Imbert, en el Inca este perspectivismo fuera perceptible, aunque no determinante: “La importancia artística de sus *Comentarios* se beneficia de ese interés personal por llamar la atención sobre su perspectiva privilegiada” (*Historia* 44). Perspectiva que, al igual que Espinosa Medrano sobre Góngora, enfatizaba: “De manera que no decimos cosas nuevas. Sino que [...] ampliamos y extendemos con la propia relación” (*Comentarios* 94).

“la de la pertinencia (o no) del lenguaje con que se dice a sí misma” (*Escribir* 173). Preocupación que ya había movido a Ricardo Palma, inquieto por el Modernismo en ciernes, a escribir *Neologismos y americanismos* en 1896 y, poco después, en 1903, *Papeletas lexicográficas*. Preocupación que en 2013, exactos cuatro siglos después de aparecidas las *Soledades*, dio lugar al documento colectivo “Por una soberanía idiomática” (publicado en el diario *Página/12*). Pues nuestro lenguaje (nuestro idioma, nuestro patrio dialecto), ¿de quién es? ¿Puede cualquiera sacar a lucir el traje, incluso cuando no haya inventado la tela? ¿Puede cualquiera –de ahora en más– ser el primero, sin haber sido el comienzo? ¿Puede cualquiera construir sin subordinarse a un ideal previo (pasado o ajeno)? Una vez más Sor Juana acierta a precisar el conflicto y escribe:

Error es de la lengua,  
 que lo que dice imperio  
 del dueño, en el dominio  
 parezcan posesiones en el siervo.  
 Mi rey, dice el vasallo  
 mi cárcel, dice el preso;  
 y el más humilde esclavo,  
 sin agraviarlo, llama suyo al dueño (n° 82, *Nocturna* 182).

En este punto, la idea (poética) de “colocación” adquiere un valor (lingüístico) singular: fuera de sus rincones de hispanismo, la opulencia, facundia, sublimidad adquirida por la lengua castellana ¿expresa (también) su variación americana? ¿Puede ser éste su nuevo ser, nuestra poesía? ¿No es ésta una de las razones por las cuales a Góngora “aun sus paisanos desamparan” (*Apologético* 17)<sup>15</sup>? Sin duda, las citas al *Discurso sobre la lengua castellana* (1586) de Ambrosio de Morales, “una de las piezas esenciales del pensamiento lingüístico y la poética de la centuria” (Ruiz Pérez, “El *Discurso*” 359), operan en esta dirección, indicando no sólo el pasaje de la creación artística a la reflexión teórica y crítica, sino la “sustitución del uso por el arte como norma del canon estilístico” (Ruiz Pérez, 367). Y su presen-

---

<sup>15</sup> Espinosa Medrano anticipa aquí “la –al decir dantesco de Gerardo Diego– absoluta incultura de la selva recorrida” por la Generación de 27 y Diego mismo, quien aun reuniendo una buena cantidad de poetas “en honor de Góngora”, hace notar el desamparo y –no infrecuentemente– “la repulsa indignada y unánime de los eruditos” (“Introducción” 9).

cia, sumada a la de Góngora, confirma ese carácter extranjero que define la lengua literaria ante sus conciudadanos (cf. Vallejo, *Logoi* 11). Si como sugiere Ludmer en *Aquí América Latina* (sin mencionar al Lunarejo y su “aquí entre estos límites”), en el siglo XXI “el imperio [...] es el territorio último de toda especulación” (188), en el siglo XVII –especula el Lunarejo– es el territorio primero. Y si buena parte del trazado de Ludmer (cf. 179-215) resulta, en este sentido, fundamental es porque, justamente, es el fundamento del territorio de la lengua –sus capacidades y experiencias– lo que, del Inca Garcilaso a Espinosa Medrano y sor Juana (o entre estos límites: cf. Ruiz, “Una inclinación”), está en cuestión en América Latina. Vale decir: si el territorio de la lengua “es un recurso natural” capaz de volverse –desde 1990– “recurso económico”, es decir, “objeto de apropiación y explotación”, en tanto “para imaginar al imperio desde la lengua hay que imaginar primero el pasaje de un recurso natural a un recurso económico” (*Aquí América* 189 y 190, y Trigo, “Los estudios trasatlánticos...”); para Espinosa Medrano es justamente el valor “natural” del recurso lingüístico lo que –en el siglo XVII y en América, Góngora mediante– está en juego o en obra: para imaginar al imperio desde la lengua, piensa Espinosa Medrano, habría que plantear primero la transformación de la lengua en recurso natural. Si en el siglo XXI un recurso natural, como la lengua, deviene recurso económico del imperio; en el siglo XVII la lengua, todavía, no es igualmente natural en todo el imperio. Pues es la naturaleza *del español en América*, la naturaleza del *español americano* (lengua y hablante), lo que –en el *Apologético*, pero no sólo– está reflexionado su estatus territorial (ritmos y mapas, escalas y marcos, relaciones y límites): antes de convertir el recurso natural en recurso económico, o para poder hacerlo, es necesario que efectivamente “el territorio de la lengua” sea eso: un territorio y un recurso, natural, común y preindividual.

Pero no es natural aún, no lo es completamente, no lo es “naturalmente”. La lengua es –todavía– *máscara de humanidad* (*Apologético* 17). La lengua permite la *figura humana*, pero no es humanidad natural ni –naturalmente en América– humana (¿no hablan los papagayos?). Hablar español en América es naturalmente artificial, y esa figura ni se desvía de norma alguna ni imita para principiar su serie. La lengua no es metáfora ni metonimia de humanidad, no es analo-

gía ni representa al hombre, sino que lo produce. He allí el *quid* del gongorismo y el *sine qua non* de Góngora: considerar el impulso impreso independiente de su causa. ¿Qué sucede cuando la lengua española abandona los rincones de su hispanismo?, se pregunta Espinosa Medrano; ¿“qué ocurre cuando la lengua pierde el suelo y hay que buscarle otro territorio”?, piensa Ludmer (182). Sucede que la lengua española va haciéndose americana en la misma medida que el español se deshispaniza y el americano se naturaliza *en* español y *desde* América; ocurre que el americano se produce *con* el español en la misma medida que el quechua y el náhuatl (entre otras lenguas) se desnaturalizan y pasan lingüísticamente a convertirse en el fondo “natural” (“original”) del americano. Sucede que eso, exactamente eso, está ocurriendo mientras Espinosa Medrano escribe. O entre estos límites: entre quien señala “con el dedo desde España” y dice “Yo escribo, como otras veces he dicho, lo que mamé en la leche y vi y oí a mis mayores” (Inca Garcilaso, *Comentarios* 6 y 192) y quien, convertido en lector experto de una tradición legitimada pero cambiante (de Aristóteles a Góngora, Biblia mediante), la regula como “palestra de entendimientos” (*Apologético* 17) y críticamente interviene en su lengua, la del imperio<sup>16</sup>. Es cierto que fuera de sus rincones de hispanismo, o vía Góngora, la lengua coincide con cierta comunidad desigualmente compuesta (como es la hispano-americana colonial). Pero quizá —piensa Gramuglio, tomando distancia de Ludmer y acercándose al Lunarejo— “hasta el punto de convertirla en un signo de identidad trasnacional que revierte sus usos e innovaciones sobre el castellano peninsular” (67).

En cualquier caso, lo que Góngora *et al.* suscitan en Espinosa Medrano (y en América y desde el siglo XVII) es la posibilidad de pensar la literatura en términos lingüísticos y la lengua en términos geopolíticos y la geopolítica en términos de independencia. Ergo: la literatura en términos de efectos y causas, no de causa-efecto. No se

---

<sup>16</sup> “Pero esta igualdad, o identidad en la distinción, constituye dos momentos para el conjunto de la expresión” (Deleuze, *Spinoza* 150): uno, en el que hablar o escribir es *natural* al hombre, lo haga *desde* España y *en* español o *desde* su lengua natural y *con* una lengua distinta; y dos, en el que hablar o escribir *en* América el *español* es naturalmente distintivo, y expresa menos una expropiación americana del español que una transformación de lo que, *naturalmente*, se consideraba propio o “natural”.

trata de reivindicar o anticipar una autonomía, sino de postular y reflexionar sobre la isonomía que el gongorismo pone en movimiento, ya que ese y no otro es el sentido de “gozar con igualdad” y, más aún, el efecto de “habilitar a gozar con igualdad”<sup>17</sup>. Pues esto confirma no sólo que la igualdad entre causa y efecto reposa sobre un principio no igualitario (el que privilegia al maestro como conocedor de la distancia u oscuridad correcta y del medio de suprimirla), sino que –aunque muy confuso y desigual– hay efectivamente un espacio común (imperial) que, entre otros (ab)usos, hace imaginable la transmisión directa de lo idéntico: “hay algo, un saber, una capacidad, una energía que está de un lado –en un cuerpo o un espíritu– y que debe pasar al otro” (Rancière, *El espectador* 20). Esta lógica de causa-efecto, a través de sus modalidades más conocidas (transvasamiento, trasplante), ha mantenido junto lo que considera –ontológica e incluso epistemológicamente– separado, recalando más de una vez y de forma casi inevitable en la dimensión del “caso americano”. Pues el problema del transvasamiento (López Bueno “Direcciones del Barroco”) tanto como el del trasplante (Paz *Sor Juana*) es –fundamentalmente– la causa: ya se trate de una *causa ejemplar*, según la cual la producción ocurre por similitud (analógica) y lo producido (copia) es inherente al modelo-ejemplar y se define por el grado de imitación; ya de una *causa emanativa*, según la cual la producción ocurre jerárquicamente por emanación y lo producido se define por el grado de alejamiento al principio o causa primera (cfr. Deleuze *Spinoza* 281-293); en ambos, el sentido de lo americano nunca es ni está en América, por lo que su producción, *es* “en la medida de su separación” de todo aquello que no tiene, en América, su espacio de sentido. “En la medida de su separación” de España, del barroco español, de Góngora, de la lengua española, del Siglo de Oro hispano-no-americano, es donde podría particularizarse el *caso* americano (la regla, abstracta y universal, está –por definición– exacta-

---

<sup>17</sup> Políticamente, “*isonomia* no significa que todos sean iguales ante la ley ni tampoco que la ley sea la misma para todos sino simplemente que todos tienen el mismo derecho a la actividad política y esta actividad era en la polis preferentemente la de hablar los unos con los otros” (Arendt, *¿Qué es la política?* 70; cfr. también: *Sobre la revolución* 36-45). Filosóficamente, es una de ideas matrices de Spinoza en la *Ética* (cf. II, 7; II, 7, esc.; y III, 2, esc.), ya prefigurada en el *Tratado de la reforma del entendimiento* (cf. §85).



mente donde el caso no está ni puede estar *como tal*, en tanto se constituye como caso “en la medida de su separación”). A esta dinámica identitaria e imperial de separaciones imaginarias (*divide et impera*), el *Apologético* responde distinguiendo, lógicamente, sin separar: *non opposita sed diversa*. No se trata de elegir entre Góngora y Camoens, entre poesía secular y teológica, entre éste y aquel lado (o bando), sino de distinguirlos. El gongorismo, como todo -ismo (como lo fue, también, el petrarquismo en España un siglo antes, cf. Navarrete, *Los huérfanos*), desenvuelve una vez más “la paradoja del maestro ignorante” según la cual “el alumno aprende del maestro algo que el maestro mismo no sabe” (Rancière, *ibíd.*). En la lengua, piensa Espinosa Medrano Góngora mediante, no hay ejemplaridad ni emanación, sino inmanencia. Ya lo decía sor Juana: sin independizar la causa del impulso impreso nada se comprende (distintivamente) pues todo se confunde (idénticamente). La tela y el traje no son lo mismo, pero por eso no están separados.

Es por esto que, vía Góngora y el gongorismo, en Espinosa Medrano (sus ideas, sus prácticas, su *Apologético*) aparecen enfatizadas dos cuestiones que exceden pero contemplan lo poético, incluso lo literario, vertebrándolo críticamente: la cuestión de la capacidad (“habilitar a gozar”) y la cuestión de la experiencia (“gozar con igualdad”), ambas –sin duda– involucrando necesariamente una noción de agente y de independencia (aunque no de separación) y, por tanto, un espacio productivamente común pero distributivamente inequitativo, pues “el punto verdaderamente difícil que hay que discutir aquí es cómo las relaciones de producción entran en una evolución desigual al manifestarse como relaciones jurídicas” (Marx y Engels, *Escritos* 187). Vale decir: cómo lo poético puede tornarse inmediatamente político en una sociedad colonial como la hispanoamericana del siglo XVII cuando se interviene uno de sus terrenos –todavía– lábiles, como era (es) el de la lengua. Y cómo lo político puede tornarse inmediatamente literario cuando las capacidades y experiencias de una comunidad (de lectores o críticos, de contemporáneos o coterráneos, de colonizadores y colonizados) no se sustituyen, sino que enlazan sus regímenes de expresión, concepción y percepción reconfigurando lo sensible y lo pensable, lo decible y lo visible.

“Tarde parece que salgo a esta empresa: pero vivimos muy lejos” (*Apologético* 17), dice Espinosa Medrano y, como un mantra, se ha repetido en la crítica. No obstante sólo “parece”, pues justamente esa distancia y esa diferencia (ese *diferendo*) permiten distinguir a Góngora del gongorismo, independizar el impulso impreso de su causa, la literatura de la vida, la escritura de las Escrituras, la lectura de sus comentarios y, en esa lejanía, colocarse críticamente. Tarde y lejos es, además, condición apologética: cuando Reyes (“Notas”) o Espinosa Medrano dicen llegar tarde al banquete de la civilización saben, porque conocen el griego y han leído a Platón y su *Sympósion*, que verdaderamente entonces –una vez comidos y bebidos– el diálogo, la reunión (*synousía*) o convite (*syndeipnon*), comienza.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, DF: FCE, 1954.
- Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós, 1997.
- . *Sobre la revolución*. Buenos Aires: Alianza, 2008.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- . *Investigaciones retóricas I*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, DF: Porrúa, 2004.
- Carilla, Emilio. *El gongorismo en América*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1946.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- Cisneros, Luis Jaime. “La polémica Faria-Espinosa Medrano. Planteamiento crítico”. *Lexis* 11, 1 (1987): 1-62.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- De la Cruz, sor Juana Inés. *Nocturna, más no funesta (poesía y cartas)*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- Deleuze, Gilles. *El pliegue*. Barcelona: Paidós, 1989.
- . *Spinoza y el problema de la expresión*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- De Libera, Alain. *La filosofía medieval*. Buenos Aires: Docencia, 2000.
- Diego, Gerardo. “Introducción”. En *Antología poética en honor de Góngora*. Madrid: Alianza, 1979. 9-55.
- Espinosa Medrano, Juan de. *Apologético*. Caracas: Ayacucho, 1982.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los incas*. México, DF: FCE, 2004.
- Gates, Eunice Joiner. “Los *Comentarios* de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 15 (1961): 217-228.

- Góngora, Luis de. “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”. *Obras completas*. Recopilación, prólogo y notas de Juan e Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguilar, 1943. 794-798.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza de arte e ingenio*. Buenos Aires: Poblet, 1943.
- Gramuglio, María Teresa. “Los deseos renovados del americanismo”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 743 (2012): 59-68.
- Guerrero, Gustavo. *Teorías de la lírica*. México, DF: FCE, 1998.
- Lezama Lima, José. *Diarios*. México, DF: Era, 1994.
- López Bueno, Begonia. “Direcciones del Barroco novohispano: Domínguez Camargo, Valle y Caviedes y Sor Juana Inés de la Cruz”. En *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*. Begonia López Bueno, coord. Madrid: Síntesis, 2006. 275-286.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Magnavacca, Silvia. *Léxico técnico de la filosofía medieval*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2014.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels. *Escritos sobre literatura*. Buenos Aires: Colihue, 2003.
- Morales, Ambrosio. “Discurso sobre la lengua castellana”. En *Las obras del maestro Fernán Pérez de Oliva...; y juntamente quince discursos sobre distintas materias...* Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787. 16-47.
- Núñez Cáceres, Javier. “Propósito y originalidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32, 1 (1983): 170-175.
- Panofsky, Erwin. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza, 1988.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe*. México, DF: FCE, 1998.
- Pérez Lasheras, Antonio. “La crítica literaria en la polémica gongorina”. *Bulletin Hispanique* 102-2 (2000): 429-452.
- Picón Salas, Mariano. *De la conquista a la independencia*. México, DF: FCE, 1978.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- Reyes, Alfonso. “Notas sobre la inteligencia americana”. *Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana* 15 (1978, UNAM): 5-12.
- Romanos, Melchora. “Contexto crítico de las *Soledades* de Góngora”. *Asociación Internacional de Hispanista - Actas X* (1989): 1067-1075.
- . “Góngora atacado, difundido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra”. En *Góngora: la estrella inextinguible: Magnitud estética y universo contemporáneo*. Joaquín Roses Lozano, coord. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2012. 159-169.
- Rodríguez Garrido, José A. “Poesía y ortodoxia en el *Apologético* (1662) de Espinosa Medrano”. *Calíope* 16, 1 (2010): 9-25.
- Roses, Joaquín. “La alhaja en el estiércol: claves geográficas y estéticas de la poesía virreinal (acerca del gongorismo colonial)”. En *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria de los Siglos de Oro*. Andrés Sánchez

- Robayna, ed. *Las Palmas de la Gran Canaria: Academia Canaria de la Historia*, 2010: 407-443.
- Ruiz, Facundo. “Una *inclinación* americana: el siglo XVII. Barroco, experiencia y lengua”. *Confluente. Rivista di studi iberoamericani* 2, 1 (2010): 14-30.
- Ruiz Pérez, Pedro. “El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales”. *Revista de Filología Española* 73, 3/4 (1993): 357-378.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* Buenos Aires: FCE, 2013.
- Spinoza, Baruch. *Epistolario*. Introducción y notas de Diego Tatián; traducción de Oscar Cohan. Buenos Aires: Colihue, 2007.
- . *Ética demostrada según el orden geométrico*. Introducción, traducción y notas de Vidal Peña. Buenos Aires: Orbis-Hispamerica, 1984.
- . *Tratado de la reforma del entendimiento*. Introducción, traducción y notas de Boris Eremiev y Luis Placencia Buenos Aires: Colihue, 2008.
- Tenorio, Martha Lilia. *El gongorismo en nueva España: Ensayo de restitución*. México, DF: El Colegio de México, 2013.
- Trigo, Abril. “Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo”. *Cuadernos de literatura* 31(2012): 16-45.
- Vallejo, Fernando. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Vitulli, Juan. *Instable puente. La construcción del letrado criollo en la obra de Juan de Espinosa Medrano*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P, 2013.