

Humanismo rezagado frente a difícil modernidad. Al margen de la polémica Ormaza-Céspedes sobre la oratoria sagrada

Mercedes Blanco

Universidad de Lille III

Los aficionados a la literatura áurea debemos gratitud a Francis Cerdan y a José Enrique Laplana Gil por haber hecho accesible, en cuidada edición, un interesante inédito prácticamente desconocido, que lleva una portada muy quevediana: *Trece por docena. Censura censuræ. Por musa Musæ Para enseñar a declinar a un Párbulo de muchos desatinos pueriles, con que el diablo le tentó a meterse Predicador dogmatizante de la nueva Garapiña. Compuesta Por El Ldo Iuan de la Enzina, que, sentido De que le hurtasen la Censura, se ha vuelto de concha, para mostrar su talento en la respuesta. Dédicala a Dn Pérez Gonzalo Canónigo de Dignidad. Impresa en Bozeguillas, Año de 1659*¹. En este *Trece por docena*, Valentín de Céspedes, un jesuita de «claro abolengo humanístico», hijo de Baltasar de Céspedes y nieto del Brocense, que dedicó su vida a cargos docentes, a la predicación y a actividades teatrales², impugna el libro titulado *Censura de la elocuencia*, obra de otro jesuita mucho más joven, José de Ormaza, publicado en 1648 bajo el nombre supuesto de Gonzalo Pérez de Ledesma³.

Sobre el tema arduo de las técnicas del sermón, árido hoy incluso para la mayoría de los especialistas, Céspedes produce una joya de la literatura polémica española, que iguala en facundia los mejores escritos contra Góngora y que supera desde luego los que

¹ Céspedes, *Trece por docena*, 1998.

² Véase Cerdan, «Esbozo biográfico del P. Valentín de Céspedes», *Trece por docena*, pp. 10-19. El teatro de Céspedes ha sido estudiado por de la Granja, 1979.

³ Pérez de Ledesma, 1985.

se escribieron contra Quevedo. Aunque afecta un desdén de dómine por los «desatinos pueriles» de un antagonista al que trata como párvulo, Céspedes desarrolla una discusión metódica y minuciosa del libro censurado. El *Trece por docena* atestigua una imponente erudición clásica y religiosa, pero, por fortuna para el lector de hoy, deja también apreciar la familiaridad de su autor con los poetas y novelistas de su tiempo. A juzgar por la estupenda colección de cuentecillos con los que ilustra humorísticamente muchas de sus críticas, Céspedes parece haber gastado buena parte de su ya entonces larga vida en conversaciones jocosas, en donaires y burlas con «regocijados amigos», como aquéllos de quienes se despedía Cervantes poco antes de su muerte. Pero es también un trabajador paciente, que no vacila por ejemplo en recorrerse toda la obra de Heródoto para comprobar que una cita del sermón de su adversario es totalmente fantástica, y que a Heródoto ni se le pasó por la cabeza elogiar «un emblema de los egipcios en que representaban al amor volando clavado a una rueda»⁴.

Como testimonio de un método, de un humor y de un estilo del que tal vez tengamos todavía algo que aprender, el *Trece por docena* es un libro curioso y ameno; por el despliegue diáfano de un sistema de referencias doctrinales y de un método de razonamiento característicos del XVII hispánico y ajenos a nuestra cultura, es un documento valioso. Queda por ver lo que puede aportarnos, junto con el libro que impugna, como reflexión sobre la elocuencia del púlpito y como testimonio de las tensiones que afectaban, a mediados del siglo XVII en España, la importante función ideológica y cultural del predicador.

Luis López Santos⁵, Giuseppina Ledda, Francis Cerdan y José Enrique Gil Laplana, en sus trabajos dedicados a la controversia, no acaban de dejar clara su importancia teórica. En las preceptivas, la deploración de la decadencia del púlpito parece ser, desde antiguo, un ingrediente patético indispensable. Lo peculiar de la *Censura* sería la cruda mordacidad de críticas dirigidas «indeterminadamente» (el adverbio es de Céspedes) a toda la oratoria eclesiástica de su tiempo. Salieron en defensa de la honra de la profesión dos airadas respuestas, no sólo el *Trece por docena* de Céspedes, sino, apenas aparecida la *Censura*, un grueso volumen impreso debido a la pluma de Ambrosio Bondía, con el pretencioso título de *Triunfo de la verdad sobre la censura de la elocuencia*⁶.

No tenemos una documentación sólida⁷ que deje constancia de rencillas personales de Bondía o de Céspedes contra Ormaza, capaces de motivar un esfuerzo sostenido como el que supuso la redacción del *Trece por docena*, o el *Triunfo de la verdad*. De ser el rencor personal hacia Ormaza la raíz de la polémica, habría que atribuir a Valentín de Céspedes, que también atacó ferozmente el libro de Ambrosio de Bondía, un rencor hacia este «Refutador» parecido al que sentía hacia el autor de la *Censura*. El *Trece por*

⁴ *Trece por docena*, pp. 122-124.

⁵ López Santos, 1946, pp. 353-368.

⁶ Bondía, 1649.

⁷ Por motivos que no tengo espacio para desarrollar aquí, no me parece muy digna de fe la información contenida en la anotación final del manuscrito de León, reproducida por Cerdan y Laplana en su introducción al *Trece por docena* (pp. 8-9). Según esta anotación, Céspedes se sintió agraviado porque él había escrito un libro con el título *Censura de la elocuencia* y Ormaza se le adelantó al publicar el suyo; y también porque sería Céspedes el autor de un fragmento de sermón, que Ormaza cita como ejemplo de lo que no se debe hacer, como «punto reprehensible».

docena convierte el dúo Ormaza-Bondía en un avatar de la pareja ridícula del loco fatuo e ingenioso y del loco tardo y necio, como si don Quijote y Sancho hubieran sido llevados al terreno de la retórica eclesiástica. Parece legítimo por lo tanto buscar los motivos del ataque en los textos, y hacer abstracción de circunstancias anecdóticas que se nos escapan. Céspedes debió de juzgar el libro de Ormaza intolerable, y el de Bondía necio hasta extremos imperdonables, y en ambos vio una ocasión dorada de ejercitar sus dotes para lo que llama Gracián agudeza crítica, maliciosa e irrisoria.

Admitamos, pues, que se hallan en el libro de Ormaza afirmaciones o presupuestos que provocan indignada repulsa. Pero ¿en qué frente se sitúa el conflicto? En su óptima introducción, Francis Cerdan y José Enrique Laplana Gil reducen el debate a cinco epígrafes: los «lugares», citas y autoridades; el uso de las concordancias y polianteas; los «porqués» y «reparos»; los «conceptos y el estilo conceptuoso»; la *actio* retórica. Del examen de las posturas enfrentadas acerca de estos cinco puntos parece inferirse que no hay diferencia teórica clara entre las opiniones de Ormaza y las de sus adversarios. Aunque se descarta con ruidosa agresividad de la práctica concionatoria de su tiempo, Ormaza no logra sostener consecuentemente sus propias tesis. Se ve abocado a practicar lo que declara aborrecer y, por lo tanto, a defenderlo en ocasiones, hasta el punto de parecerse, como escribe Céspedes, al «datario de las dispensaciones», siempre dispuesto a dispensarse a sí mismo o incluso a dispensar a los demás, cuando le conviene, de los preceptos anteriormente edictados. En este sentido, la polémica daría testimonio no de una crisis fecunda sino más bien de un atolladero que genera un profundo malestar, en consonancia con la vieja idea de la decadencia de la predicación en la segunda mitad del XVII. La polémica es instructiva como síntoma y tentativa de análisis de un malestar, que acabará por llevar, mucho más tarde, al sentimiento generalizado de la urgencia de una reforma. Un treinteañero con talento y seguro de sí mismo como Ormaza se siente descontento con lo que oye, se juzga capaz de proponer algo superior, pero no se da cuenta de que no puede concebir algo realmente distinto de lo que efectivamente se practica, de modo que al final todo queda en gesticulación ineficaz.

Trataré de disipar, en la medida de lo posible, la aparente confusión terminológica que afecta a tres de las principales nociones manejadas por los polemistas, «lugares», «reparos», «conceptos», términos tratados a veces como opuestos, y que otras veces parecen, en cambio, intercambiables. Tal confusión no existía, a mi entender, en la mente de los tres controversistas, que, por su práctica de la retórica de su tiempo y de la oratoria sagrada, sabían lo que querían decir cada vez que usaban estos términos, cuya efectiva ambigüedad quedaba eliminada, de modo automático, por el contexto de empleo.

Como sabemos, el término genérico «concepto» se refiere a un fenómeno discursivo que abarca una gama muy variada de manifestaciones. A ojos de todos los literatos del seiscientos, el concepto es piedra de toque para apreciar la valía de un texto. Como veremos, el «reparo» (también llamado «ponderación» y a veces «duda») es en cambio un término específico, reservado a una peculiar manifestación del concepto, que puede aparecer en cualquier género de escrito, y, con especial frecuencia, en el sermón. Los «lugares» son episodios y motivos narrativos, procedentes de la Escritura, vidas de santos, tradiciones piadosas, que el predicador cita, menciona, resume o parafrasea. Si

«lugares» y «reparos» pueden, en ciertos contextos, funcionar como términos intercambiables, es porque el reparo es una forma construida con los materiales aportados por los lugares; se *repara* a propósito de lugares, se cita un lugar para levantar sobre él un reparo, o para fundar la solución del reparo ya levantado. Si «reparo» y «concepto» pueden en ocasiones confundirse es porque, en la práctica, el reparo constituye la forma más característica que adopta el concepto en el sermón, su «dominante» estructural. Dicho de otro modo, la denominación «reparo» es con respecto al «concepto» una sinécdoque de la especie por el género, y el «lugar» es con respecto al «reparo» una sinécdoque de la materia por la forma.

Procuraré en lo que sigue definir en qué consiste la raíz de la discrepancia entre Céspedes y Ormaza, dejando de lado a Ambrosio Bondía, cuyo texto creo de menor interés.

EL REPARO EN GRACIÁN Y EN LA ELOCUENCIA SAGRADA DE SU TIEMPO

En los capítulos V, VI y VII de su libro, espina dorsal de la censura que dirige a los predicadores de su tiempo, José de Ormaza sostiene que la elocuencia del púlpito está estragada por la práctica exclusiva de una argumentación difusa, prolija y monocorde en apoyo del «asumpto» (término que alterna con los de «intento» o «propuesta», y que traslada al castellano las nociones clásicas de *tesis* o *propositio*). Argumentación prolija, porque las «pruebas» son casi siempre superfluas y redundantes; monocorde, porque, en vez de alegar razones pensadas por él mismo («hiladas de suyo»), el predicador acumula *ad nauseam* argumentos del mismo tipo, fundados en «lugares». Sobre éstos, se elevan «dudas» o «reparos» que se plantean y resuelven recurriendo a Padres de la Iglesia u otras autoridades.

Para que esta descripción se haga inteligible para nosotros, que no somos predicadores ni teólogos, ni siquiera oyentes de sermones barrocos, Baltasar Gracián constituye un guía indispensable⁸, simplemente por ser el único que define los términos que los demás dan por sabidos, el único que expone el metalenguaje de la jerga técnica de predicadores y retores.

En la primera versión de su tratado acerca del concepto, el *Arte de ingenio* de 1642, Gracián incluye entre las especies de agudeza o concepto, cada una definida e ilustrada en un discurso, la llamada «agudeza de reparo» (discurso VI). Después de haber celebrado al «reparo» como «acto máximo del ingenio», lo define así: «Consiste, pues, el reparo en levantar oposición entre el sujeto y alguno de sus adjuntos, que es rigurosamente dificultar. Pondérase la discordancia, y luego pasa el ingenio a darle una sutil y adecuada solución»⁹. Sigue, como de costumbre, una retahíla de ejemplos comentados, muchos de ellos tomados de la patrística y de la oratoria sacra.

En la segunda versión, muy aumentada, del tratado, la *Agudeza y arte de ingenio* de 1648, la especie denominada «reparo» es reemplazada por tres «especies» presentadas una tras otra, con gradación que va de lo fácil a lo difícil: «agudeza por ponderación

⁸ Como escribe Herrero Salgado, 1996, p. 250, el «estudioso de la oratoria sagrada hallará en *Agudeza y arte de ingenio* una mina que podrá explotar en múltiples filones».

⁹ *Arte de ingenio*, 1998, p. 174.

misteriosa», «agudeza por ponderación de dificultad», «ponderaciones de contrariedad» (discursos VI, VII y VIII). La agudeza «por ponderación misteriosa» se define casi en los mismos términos que el *Arte de ingenio* usaba para definir el reparo: «Consiste el artificio de esta especie de agudeza en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto, repito, causas, efectos, adjuntos, circunstancias, contingencias; y después de ponderada aquella coincidencia y unión, dase una razón sutil y adecuada que la satisfaga»¹⁰. En cuanto a la «ponderación de dificultad», «añade esta especie de agudeza, al artificio de la ponderación misteriosa, la dificultad entre la conexión de los extremos, digo de los términos correlatos, y después de bien exprimida la dificultad o discordancia entre ellos, dase una razón, que la desempeñe»¹¹. La tercera «especie», la ponderación de contrariedad, también llamada «reparo de contradicción», consiste «en levantar oposición entre los dos extremos del concepto, entre el sujeto y sus adyacentes, causas, efectos, circunstancias, etc., que es rigurosamente dificultar. Pondérase la repugnancia, y luego pasa el discurso a darle una sutil y adecuada solución»¹².

Estas definiciones se refieren obviamente menos a «especies» distintas que a variedades de una misma «especie», o matices de un mismo fenómeno: llámese ponderación o reparo, este tipo de agudeza resulta de una operación que se realiza en dos momentos o etapas. Se parte de una conexión «entre el sujeto y sus adjuntos» o entre los adjuntos de un mismo sujeto, que es un *datum* y no un *constructum*, conexión establecida en una proposición narrativa, casi siempre de tipo histórico. Si se nos permite inventar un ejemplo, sean las conexiones entre «César» y «Bruto», «César» y «Senado», «matar a César» y «Senado», construidas en el enunciado: «Bruto mató a César en el Senado». En una primera etapa, se levanta el misterio (ponderación misteriosa) o bien se pondera la dificultad (ponderación de dificultad) o bien se pondera la repugnancia (ponderación o reparo de contrariedad), tres operaciones graduadas según la mayor o menor extrañeza que atribuimos a la conexión. Levantaremos misterio si decimos: «¿Por qué el asesino de César fue precisamente Bruto y no otro cualquiera? ¿Por qué fue muerto César precisamente en el Senado y no en otro lugar?», marcando estas conexiones como «contingentes», no necesarias, y por ello en espera de una «razón» que las motive. Ponderamos la dificultad si decimos: «¿Por qué Bruto, a quien amaba César y a quien había adoptado? ¿Cómo fue posible que un hombre famoso por sus virtudes se mostrara tan ingrato?», marcando la conexión entre el «sujeto» y sus «efectos» como inverosímil y anómala. Ponderaremos la repugnancia si decimos: «¿Cómo en el Senado, el santuario de los padres de la patria, el tribunal de los atentados contra la república? ¿Por qué tan infando crimen brotó de la fuente de toda legalidad?», marcando la conexión entre el acto y sus circunstancias como «repugnante» o contradictoria.

En una segunda fase, «después de bien ponderados el misterio, dificultad o repugnancia», después de haber molido al auditorio con el «paso de noria» de la duda y del porqué, en irreverente expresión de Ormaza, se expondrá la razón o solución, indicando un acuerdo o correspondencia que se superpone a la discordancia, una

¹⁰ *Agudeza y arte de ingenio*, 1969, vol. I, p. 89.

¹¹ *Agudeza*, vol. I, p. 99.

¹² *Agudeza*, vol. I, p. 106.

regularidad en que queda subsumido lo irregular o contingente, una ley en que queda comprendida la excepción, cosa que no suele ser muy difícil, como verá cualquiera que intente practicar el ejercicio. Esta solución es a su vez un concepto, cuyo tipo se incluye en la clasificación de Gracián, concepto por correspondencia, por improporción y disonancia, por semejanza, por paridad, por agudeza sentenciosa, por paradoja (o por cualquiera de los subtipos de estos tipos).

Esta estructura profunda se manifiesta a través de estructuras superficiales muy distintas, porque la expresión ponderativa del misterio o dificultad, primera etapa del concepto, puede ser concisa y hasta elíptica, o al contrario puede insistirse en ella multiplicando preguntas que apuntan al mismo problema. Además, la duda puede atribuirse a un tercero (en el caso de la predicación, típicamente, a un Padre de la Iglesia, a un expositor, a un Santo) o aparecer como iniciativa del orador; la razón o solución, por su parte, puede ser una o múltiple, y a su vez puede ser presentada como procedente de alguna autoridad, o como hallazgo del locutor. Basta, para que identifiquemos una «agudeza de reparo», que funcionen en el discurso los dos momentos: primero, el planteamiento de un problema acerca de un dato «historial» y, segundo, la solución, razón o respuesta ingeniosa, clasificable a su vez como concepto por correspondencia, semejanza, sentencia, etc. La crítica de Ormaza a veces parece dirigirse al reparo en cuanto tal, y a veces a una expresión redundante y prolija del reparo, o bien al uso de las autoridades en la pregunta y en la solución, o bien a la impertinencia del problema y la insignificancia de la respuesta. De esta indecisión entre condenar el procedimiento como tal y rechazar ciertas modalidades de su ejecución procede en parte la inconsecuencia que le achacan sus críticos.

Si hacemos abstracción de estas diferencias de ritmo y de modo de enunciación, y por supuesto del mayor o menor talento con que se usa el procedimiento, los tres tipos de ponderación o reparo que define Gracián están amplísimamente representados en todos los sermones del Siglo de Oro que he podido leer, independientemente de la época de redacción, del estilo personal del predicador, de la religión a la que pertenece, y del tipo de sermón de que se trate: sermón de un solo tema, *paradoxon*, homilía o panegírico, para adoptar la clasificación propuesta por Hilary D. Smith¹³. Tengamos en cuenta que el sermón se apoya siempre en materiales narrativos, en sucesos que se creen históricos y de cuya verdad no cabe dudar, transmitidos por la Escritura o por tradiciones piadosas: evangelios apócrifos, vidas de santos, milagros e, incluso, en los sermones de desagravio o compuestos para autos de fe, actos blasfematorios o profanatorios¹⁴. Se nutre también de las circunstancias del sermón, ya sean éstas

¹³ Smith, 1978.

¹⁴ En los sermones de Juan Hortensio de la Peña y de Hortensio Félix Paravicino, pronunciados en desagravio a Jesucristo después de condenados a la hoguera unos conversos portugueses, por haber cometido supuestamente una serie de actos sacrílegos sobre un crucifijo (1630), los menores detalles del rito profanatorio son ponderados con la misma gravedad que los motivos del relato de la Pasión o los milagros de un santo en otros sermones. Paravicino medita sobre las injurias recibidas por la imagen y la respuesta milagrosa de ésta (la imagen se quejó y sangró) igual que meditaría sobre las torturas sufridas y las palabras pronunciadas por Cristo según los Evangelios. La historia de los agravios al Cristo en efigie se trata como un lugar, como un texto sagrado, y la supuesta ceremonia satánica como un misterio. Esta actitud limita su espíritu crítico, puesto que es incompatible con la duda sobre la realidad de los hechos y la veridicidad de los testimonios que condujeron a la condena.

ordinarias (fiesta del calendario litúrgico), o extraordinarias (honras fúnebres, edificación de una capilla, canonización, apertura de un sínodo, etc.), circunstancias que también admiten o exigen un desarrollo narrativo.

La proposición narrativa, tomada de estos materiales, debe dotarse de uno o varios significados pertinentes para el asunto del sermón. Es estricta obligación del predicador ajustar y aplicar (estos términos tienen un valor técnico) al objetivo persuasivo del sermón, a la cuestión teológica que se propone exponer, el material narrativo y semántico que aportan por un lado el Evangelio o la Epístola del día, por otro lado el tema y las circunstancias. El método idóneo para configurar lo heterogéneo en una unidad real o aparente consiste en inventar «conceptos». Se forjan cadenas de correlaciones entre diferentes motivos, más o menos largas y complejas, y en estas cadenas quedan engarzados, formando un diseño coherente, los materiales que son como cartas forzadas para el predicador: proposición teológica o panegírica a probar, aplicaciones morales de esta proposición, o sea, exhortaciones a la penitencia, a la piedad o a las virtudes, motivos del Evangelio del día, circunstancias ordinarias y extraordinarias. El tipo de ingenio que requiere el ejercicio se parece no poco al que requiere un rompecabezas.

En un sermón de santo, como el de Paravicino acerca de Santa Isabel, no basta con narrar la vida y milagros del santo, sino que es requisito indispensable elaborar los motivos más o menos candorosos de la leyenda para construir argumentos en alabanza del santo y ajustarlos con el Evangelio y el asunto del sermón. Puede así bordarse una guirnalda de conceptos en torno al célebre milagro de las rosas, rosas en que se convirtieron las «riquezas» que llevaba Santa Isabel en el pecho, para darlas a los pobres, cuando el rey le pidió que mostrase lo que llevaba escondido¹⁵. Misterio (¿por qué esta inaudita transformación y por qué precisamente en rosas?) que Paravicino pondera y para el que propone soluciones múltiples, que despliegan el simbolismo virtual del milagro. Concepto de improporción: la naturaleza labra el oro en lugares estériles y aquí el oro de la gracia nace «entre fertilidades de rosas». Concepto por «careo fingido» basado en un lugar de la Escritura¹⁶: «Judas acusó los perfumes de la Magdalena vertidos a los pies de Cristo, con que fuera mejor dejar el dinero para los pobres [...] Pero en este milagro de Santa Isabel ni Judas tuvo que murmurar, porque fueron rosas y olores para Dios, hacienda para los pobres». Concepto por correspondencia basado en un lugar evangélico, muy cercano al Evangelio del día¹⁷: «A las espinas comparó Cristo mismo las riquezas; pero ningún alma como la de Isabel hizo rosas de esas espinas». Dado el carácter poético y sensual del maravilloso suceso, resultan oportunos también «lugares» profanos. Concepto por paridad: «Rosas mintió la Antigüedad que sucedían al pie rasgado de la otra diosa [eufemismo para no mencionar a Venus, de cuya herida en el pie se enrojecieron las rosas, motivo frecuente en la poesía amorosa del Barroco]. A las manos abiertas y liberales de esta santa más

¹⁵ «Sermón de Santa Isabel» incluido en *Oraciones Evangélicas y Panegíricos funerales*. En Lisboa por Pablo Craesbeck, 1646. Recogido por Cerdan, 1996. Léase la ponderación del milagro de las rosas en esta edición, p. 181-182.

¹⁶ Mt, 26, 6-12.

¹⁷ Mt, 13, 22: «Qui autem seminatus est in spinis, hic est qui verbum audit, et sollicitudo sæculi istius, et fallacia divitiarum suffocat verbum, et sine fructu efficitur».

ciertas rosas suceden». Concepto por semejanza: «Manos de rosas atribuyen a la Aurora los curiosos, por tanto bien como descoge con las luces del sol al mundo. Tanto bien como Isabel hacía sólo con manos de rosas podía hacerse». Y para rematar el collar, el concepto clave que ajusta y aplica al milagro el Evangelio del día, la parábola del tesoro escondido en un campo, por cuya adquisición un hombre vendió todos sus bienes¹⁸: «Bien trocadas están en rosas las espinas, la hacienda en el tesoro [...] que no hace mucho en vender y dar su hacienda, si la vuelve a recibir con mayor tesoro.» Por medio del mecanismo de la ponderación, la piadosa leyenda se vuelve eficaz engranaje del discurso panegírico. Santa Isabel está compuesta de oro y rosas, como las damas cantadas por el petrarquismo, es una Magdalena caritativa, una Venus más cierta que la que mintió la Antigüedad, una Aurora benéfica con dedos de rosa, y finalmente de ella y de su milagro nos habla el Evangelio, cuando la parábola aconseja trocar nuestra hacienda por un tesoro escondido. Las rosas disimularon a ojos del avaro rey la rica limosna oculta (la hacienda vendida) y manifestaron el tesoro escondido en el pecho (la ardiente caridad que simbolizan), con lo que tenemos de paso la «aplicación moral» del milagro.

A la ponderación misteriosa, que hemos visto funcionar en este ejemplo, se sustituye la ponderación de dificultad cuando el motivo narrativo presenta algún tipo de anomalía. De las aberraciones filosóficas o morales, incoherencias e inverosimilitudes de los relatos homéricos y también de los bíblicos, literalmente entendidos, partió desde sus orígenes la exégesis alegórica, en orden a salvar el postulado de la infinita sabiduría de los textos¹⁹. Para hallar «solución» a estas dificultades, se impuso la búsqueda de sentidos ocultos, figurados o indirectos, que hallaban su legitimación en la misma dificultad que pretendían disipar. El mismo procedimiento se aplica a las «dificultades» que pueden «levantarse» en las vidas de santos.

Así el jesuita Manuel de Nájera, en un sermón de San Francisco Javier²⁰, del mismo año en que se publica la *Censura de la elocuencia*, observa que el santo «por ser más fino en servir, se estorba él mismo el gozar». Dicho de otro modo, prefiere las asperezas de la misión a los inefables goces de la oración y contemplación, como si algo pudiera ser superior a la plenitud de la unión mística. Después de ponderar lo extraño de esa preferencia, se construye una correlación, mediante un concepto por paridad, entre esta dificultad y otra dificultad, hallada en un «lugar» veterotestamentario, la misteriosa actitud de los serafines de la visión de Isaías, que cubren los ojos del Altísimo con sus alas²¹. El lugar provoca dudas y porqués: «¿Hay acción más peregrina?». ¿Por qué

¹⁸ Mt, 13, 44-45 (*Parabola tesori absconditi et margaritæ*).

¹⁹ Véase, para un amplio y detallado estudio histórico de estas cuestiones, el insuperado trabajo de Pépin, 1976.

²⁰ Recogido en Herrero García, 1942.

²¹ Isaías, 6, 2: «Seraphim stabant super illud: sex alae uni et sex alae alteri, duabus velabant faciem eius, et duabus velabant pedes eius, et duabus volabant». Cito la versión de la *Biblia Vulgata*, en la edición Colunga-Turrado, de la BAC. En las versiones modernas y en muchas interpretaciones antiguas, los serafines se cubren sus propios ojos, y no cubren los del Señor. De un pasaje del *Trece por docena*, se deduce que esta *questio vexata* se utiliza a menudo en los sermones. Véase *Trece por docena*, p. 130: «Pero si al predicador le es necesaria para su intento una cuestión de la Escritura, pongo por caso, si los serafines cubrían sus propios rostros con las alas o cubrían el rostro de Dios, [y] ha menester para apoyar su pensamiento que cubran el de Dios y no los suyos, ¿por qué ha de parecer mal aquí, sino muy bien y muy gravemente, citar los Padres de la

estorbarse a sí mismos la visión beatífica de Dios? ¿Acaso la envidiaban al profeta hasta el extremo de privarse del goce por privarle a él? Y viene la solución: «No es envidia, dice Teofilato, sino fineza. Esas alas no son embarazos de infelices, sino ejecutorias de fervorosos. Lleguemos a embarazarnos el ver, por quedar libres de volar. El ver es favor; el volar es servicio». Y con la solución del expositor se remata la paridad, aplicando la ponderación de dificultad a modo de argumento en apoyo del panegírico: «Serafín abrasado es Francisco, pues desecha goces por gozar pasos.» Más importante que lo que dice es tal vez lo que deja entre líneas este panegírico jesuítico de un santo jesuita. A diferencia de Francisco de Asís, sobre quien se imprimió en estigmas el serafín crucificado, y que gozó exquisitamente de la mortificación y del éxtasis, nuestro Francisco, jesuita y no fraile menor, misionero y no contemplativo, es serafín abrasado como los serafines de Isaías que se privaron, por volar con más libertad, de la visión cegadora del rostro divino.

Vemos que estas ponderaciones son los argumentos o pruebas capitales de que usa y debe usar el predicador, si su cometido es abrir el libro sellado de la Escritura ante el pueblo, y mostrar que en las dudas que la palabra de Dios provoca se halla la solución de los dilemas morales humanos. Por ello, Céspedes se indigna cuando Ormaza pretende probar, mediante un derroche de sentencias lapidarias, al estilo de Quevedo o de Séneca, la proposición de que «los hombres suelen aborrecer, después de alcanzado, lo que antes con ansiosas diligencias pretendieron», cosa que por otra parte, apostilla Céspedes «no es agora secreto tan profundo ni sentimiento tan singular [...] que no lo traigan cada día todos a la conversación»²². «El decir —prosigue— que aquellas filaterías son más primor y que ilustran mejor el intento que traer muy agudos lugares es yerro que no le tragarán cuantas avestruces se pintan en los mapas»²³. Mucho mejor hubiera quedado probada la tesis con un lugar de la Escritura, o, más bien, con un reparo en él fundado. Cristo llamó a los apóstoles cuando estaban pescando y no cuando ya habían recogido las redes²⁴. ¿Por qué, al exigir de ellos que lo dejaran todo para seguirle, les llamó no a renunciar a los peces ya cogidos, lo que parece más meritorio, sino al trabajo mismo de pescar? Pues bien, es que es más difícil renunciar a la esperanza que a la posesión. La posesión del bien es siempre decepcionante, y nos cuesta más desengañarnos de lo que deseamos que de lo que tenemos. Por ello, más difícil les era a los discípulos dejar el trabajo comenzado, que el fruto del trabajo concluido. En una circunstancia «misteriosa» de la acción de Cristo, se está indicando por enigma, alusivamente, la verdad moral.

Esta «prueba», a ojos de Céspedes, no sólo no resulta superflua, como piensa Ormaza, aunque se apoye en una narración detallada del episodio evangélico, sino que posee mayor autoridad y eficacia persuasiva que las sentencias al estilo de la filosofía moral, adornadas con las «filaterías» de equívocos y metáforas, o que las «pruebas» sacadas de una sátira pintoresca de las costumbres cortesanas. El predicador no es un

Iglesia que tienen aquella opinión, aunque sean ocho, como no pasen a tantos que se gaste tiempo demasiado, para que vean todos que su doctrina y pensamientos no van por el aire?».

²² *Trece por docena*, p. 175. Se refiere Céspedes a un fragmento del sermón de Ormaza, en *Censura*, p. 187.

²³ *Trece por docena*, p. 178.

²⁴ Mt, 4, 18-22; Mc, 1, 16-20. Lucas da una versión muy distinta de la historia.

moralista, un analista racional de las costumbres, o lo es de manera secundaria, porque su lenguaje propio debe ser el del intérprete de la Revelación, que oscila entre el misterio y su desciframiento.

Sucedía también que el motivo narrativo ofrecido por el tema o las circunstancias ofrecía no ya una simple dificultad, sino una «contrariedad», una contradicción lógica con otro texto, o con el dogma, y tal vez con mayor frecuencia un aspecto moralmente escandaloso. El tratamiento de este tipo de ponderaciones no suele ser conciso como el de las dos primeras variedades, las de misterio o dificultad, usadas como pruebas en apoyo del «asunto» o «intento». El predicador puede demorarse en estas «repugnancias» e incluso amplificar su glosa a lo largo de buena parte del sermón, que adquiere así el brillante relieve de la paradoja. Así proceden tanto el Padre Jerónimo Florencia²⁵ como Fray Hortensio Paravicino²⁶ en sus respectivos panegíricos fúnebres de Felipe III. Felipe III temió «con demasía» la muerte²⁷, expresó angustia y pánico en su lecho de agonizante, hecho propalado por la «pública voz» que empaña su fama de justo y piadosísimo. El predicador no niega ni minimiza el dato, que aparentemente delata una conciencia inquieta, sino que lo pondera para convertirlo en prueba de lo contrario, de la santidad del rey. La más obvia solución se consigue mediante un paralelo con Jesucristo, justo por excelencia, que también temió la muerte en Gethsemaní²⁸, lo que a su vez es motivo de ponderación de contrariedad. No contento con ello, Florencia deriva del hecho escandaloso todo un arte de reinar, y se arroja a probar morosamente que no hay mejor criado ni mejor ministro del rey que el «santo» temor a la muerte. En labios del predicador real, el temor a la muerte se convierte en el ayo legado por Felipe III a su sucesor, y en primer móvil de la voluntad de reforma bajo cuyos auspicios comienza el nuevo reinado²⁹. La política puritana y justiciera del joven rey aparece no como una ruptura con el estilo del anterior gobierno y como dudosa novedad, sino como feliz consecuencia del terror a la muerte y al juicio, que el difunto rey supo convertir en tragedia edificante.

Vemos pues que la ponderación de contrariedad linda con la paradoja. La agudeza paradoja, como la ponderación de contrariedad, se compone de dos momentos, una «proposición que parece dura y no conforme al sentir» y «dase luego la razón, también

²⁵ *Sermon que predicó a la Magestad Católica del Rey Don Felipe Quarto Nuestro Señor el Padre Geronimo de Florencia [...] en las Honras que su Magestad hizo al Rey Felipe III, su padre y Nuestro Señor, que Dios tiene en san Geronimo el Real de Madrid a 4 de mayo de 1621.* En Madrid, por Luis Sánchez (B.N. Paris Oc 325).

²⁶ «Panegírico funeral del Rey Felipe III, pronunciado ante el rey Felipe IV y toda la Corte en la Capilla Real» en 1625. Recogido en *Sermones cortesanos*, pp. 189-217.

²⁷ «Encarecióse siempre (pública voz fue), que había temido Filipo con demasía la muerte» (*Sermones cortesanos*, p. 213). El padre Florencia pondera así al dificultad o la «repugnancia»: «*Mortuus est et quasi non mortuus*. Pero, porque este consuelo sea lleno, satisfagamos a la objeción que se puede ofrecer. Si nuestro santo Rey vivió y murió tan santamente y resplandeció con tantas virtudes que eran otras tantas prendas de su salvación ¿cómo tuvo tan vehementes temores en aquel paso?» (fol. 20r).

²⁸ Lc, 22, 44. Ambos predicadores ponderan la agonía de Cristo, comparándola con la de Felipe III.

²⁹ «Los Reyes de la tierra padre y hijo se han hecho a una a gobernar la República. Su Majestad que Dios tiene, con el temor tan grande que tuvo en su muerte; y su Magestad que Dios nos guarde, con el que pone a sus vasallos, con el celo con que ha entrado de extirpar vicios y abusos, y reformar su República, mandando hacer juntas tan graves para ese intento» (*Sermón en las honras del Rey don Felipe Tercero*, fol. 24r).

extravagante y tal vez paradoja»³⁰. No por ello se confunden ponderación de contrariedad y paradoja, porque, para la segunda, lo contradictorio no reside en los materiales narrativos que maneja el predicador, en el texto o la vida de santo que tiene que ponderar, sino en su propia doctrina. El predicador se compromete a probar una proposición dura e inverosímil, adoptando un «empeño brioso y singular», como diría Ormaza.

En su sermón de la Asunción, propuesto como modelo de sermones, el mismo Ormaza se atreve a probar que «por ella (la Virgen María) se nos comunica Dios; pero de tal suerte que, aun después de avérsenos dado, tenemos más Dios que esperar de ella, juntando así, por industria de su madre, la afición de deseado con la satisfacción de poseído»³¹. Paravicino, en el exordio de su sermón de Santa Isabel, se propone demostrar que Dios, que no es capaz de mudanzas, se muda cada día y «muda pareceres» con nosotros. En el sermón de la Purificación, se ofrece a probar que María es madre nuestra en un sentido real y no figurado, y que «como Madre verdadera y real, por serlo del Hijo de Dios en carne, nos engendró en él»³². El mismo Paravicino se encarga de subrayar para sus oyentes la temeridad del intento: «Extraña propuesta a la primera luz; ya pasa de admirable y de paradoja. ¿Esto es confesar pureza perpetua en esta Virgen Santa?». Si es distintivo del talento especial de Paravicino el hábito de considerar reflexivamente sus propios procedimientos, no tiene en absoluto el monopolio de estas propuestas extrañas, «admirables» y «paradojas». Los predicadores cultivan la paradoja movidos por el piadoso deseo de renovar el asombro ante los misterios del cristianismo, de remozar, ante auditorios pasivos y rutinariamente devotos, el escándalo de la cruz. Es obvio que también esperan ganar la ambicionada fama de ingenios audaces y sutiles. Paravicino, hombre profundamente religioso además de poeta, parece vivir con inquietud esta insoluble duplicidad entre fervor y vanagloria. Unos años más tarde, Ormaza encuentra en ella una perfecta estrategia casuística para proteger su vanidad, y no ve problema alguno en reconciliar «lo ingenioso con el devoto fervor»³³. Por ello, aunque censura los reparos, propugna con entusiasmo la singularidad, agudeza y «brío» de los «asuntos», «intentos» o «propuestas», frutos del ingenio del orador.

Es teóricamente deber principalísimo del predicador hacer llegar a los fieles la palabra de Dios, descifrándola en la Escritura y en la escritura del mundo, en los actos de los santos y los justos, como en los actos de los réprobos, judíos que profanan la imagen del crucificado, o herejes que pisotean la hostia consagrada. Para cumplir con ese cometido, se postula que los objetos de la escritura divina, dentro y fuera del texto, ofrecen un enigma, o proponen un misterio; y que, por medio de las «correspondencias», las simetrías que presentan entre sí estos objetos, el misterio, sin disiparse absolutamente, se inserta en un diseño significativo, una sutil armonía, una bella trabazón o arquitectura. Los conceptos, «actos del entendimiento que expresan la correspondencia que se halla entre los objetos», se presentan por ello en el sermón bajo la forma privilegiada del reparo. Antes de forjar la correspondencia, se pondera el dato,

³⁰ *Agudeza y arte de ingenio*, vol. I, p. 236.

³¹ *Censura*, p. 188.

³² *Sermones cortesanos*, p. 57

³³ *Censura*, título del cap. IV.

«levantando» el misterio o subrayando la dificultad, y luego la correspondencia aporta su «solución». La solución es estética, no lógica. En el mismo sentido se habla de la solución adoptada por un pintor en una composición, para equilibrar una figura flotante, o para compensar una zona de color agrio o violento, o de la solución inventada por un músico para que el oído acepte como grata una disonancia. Es necesario «ponderar» el dato como misterio porque los hechos de Dios, en la Escritura como en la vida, son desconcertantes y a veces escandalosas maravillas, y porque la palabra de Dios, en la Escritura como en el libro del mundo, es palabra enigmática, que necesita de una exégesis.

ORMAZA Y CÉSPEDES, MODERNIDAD FRENTE A HUMANISMO

Es bien sabido que, para un religioso, la predicación es el medio más rápido y seguro de ganar fama, y tal vez poder e influencia. Reconociendo tácitamente la legitimidad de la ambición, Ormaza se da por inventor de un nuevo método mediante el cual el predicador podrá dar toda la medida de su ingenio, con elocuencia «briosa», imperiosa e inconfundible. No la ambición en sí misma, pero sí su expresión desinhibida, es un dato cultural significativo, sobre todo en un religioso, obligado por oficio a guardar públicamente las formas de la disciplina y humildad. Por ello, la *Censura* da a pensar que algo ha cambiado, o está cambiando, o podría cambiar en la élite religiosa española, que será todavía por mucho tiempo la élite pensante del país, su reserva de intelectuales. Cuando Ormaza se mofa del «paso de noria» de los reparos, de los «tullidos» con las muletas del porqué, de «lugares de mucho trapo, con que queda el sermón remendado como capa de pobre», de la «comezón» o «landre» de lugares, de la «olla podrida de sus centones, donde hojas de legumbres son la parte principal», el mismo vocabulario está indicando desprecio por la rudeza rústica, por la plebe apicarada, y afán de distinción.

Según deplora Ormaza, el sermón de su tiempo corta las alas de la elocuencia, imponiendo una fórmula uniforme y cansina: «Oí todos [los lugares] se introducen contando historias, y luego, el porqué». Este tipo de sermón es como un cuerpo donde hubiera sólo un miembro: «El miembro, que crece a ser mayor que el cuerpo, no sólo es feo sino inútil; de donde se ve cuanta monstruosidad es que todo el sermón sea lugares»³⁴.

La argumentación a base de reparos resulta tediosa, porque, para preparar la solución o aplicación del reparo, se gasta demasiado tiempo en ir contando despacio el fragmento de historia sagrada (o lugar) que se pondera (o en el que se repara); y porque se pierde tiempo también en diferir la solución, fastidiando con los porqués y las dudas, antes de proclamar la respuesta de la adivinanza, que suele parecer, después de haber encarecido tanto su dificultad, anodina y hasta deleznable. El sentimiento de que tales procedimientos pecan de populares y de infantiles se expresa con evidencia en uno de los pasajes más brillantemente satíricos de la *Censura*:

¿A qué vulgarísima noticia no agravia el que, por sus passos contados, lleva a Abraham desde su lecho a la cima del monte, al sacrificio donde, aunque sea por los cavellos, a de enmarañar

³⁴ *Censura*, p. 79.

la melena al hijo? Si no desenbaina, lebanta el grito y esgrime el Predicador, no le parece que puede herir los coraçoones [...] Y ya que va de cabeças, no puede escusarse aquí la del Gigante Golías, que también tenía greña. Y eso basta para que éstos, que reparan en pelillos, logren tan buena ocasión de gastar un cuarto de hora en plantar los Esquadrones Filisteos y hacer frente a los de Saúl. Póngase David las armas dobles y truéquelas luego por las sencillas de la honda. Ya cruje aquesta, ya se hincha en arrogancias el Gigante rebentando en amenazas. Truena la honda fulminando piedras, y al rodearla hondean las mangas del predicador, dando chasquidos con los dedos; y en esto para tanto aparato de historia tan sagrada, introducida quizá por estas puerilidades.

Pues aún falta lo más prolixo. Aquí comienzan las dudas, aunque ninguno la tenga; entra el porqué a dozenas y muy falso se haze de rogar para lo que desea dezir, y quizá nadie tiene necesidad de saberlo. Parece preguntan cosicosas a niños a quien con el arte de escasear se hace estimar la solución.³⁵

Estilo contra historias, e innovación contra tradición

Un público que se precia de refinado, instruido y maduro, tendrá por «agravio» que le juzguen desprovisto de «vulgarísimas noticias» y accesible a pueriles procedimientos de despertar curiosidad, y mirará por lo tanto con irritación este arte de contar, sostenido por los recursos de la *actio*, por la entonación y la gesticulación. El desdén de Ormaza por la narración de pasos de la Escritura, y especialmente por las historias del Antiguo Testamento, las historias de Abraham, Jacob o David, posiblemente responda al gusto de amplias minorías capaces de leer libros, que rechaza por insulsa y vulgar la linealidad sencilla y solemne de estos sagrados, pero arcaicos, cuentos. El arte narrativo, en cuanto se propone representar concretamente y motivar con claridad una sucesión de acciones y acontecimientos, no se aviene, a mediados del xvii, con el gusto de clases urbanas relativamente acomodadas, orgullosas de su modernidad, de su pulimiento y de su «cortesanía», y convencidas, como Gracián, de que «todo está hoy en su punto y el ser persona en el mayor». Estos grupos forman el público de novelas, poesías y comedias, el público que cuenta. A quien compara el estilo narrativo del *Lazarillo*, o el de Cervantes, con el de los narradores nacidos hacia 1600, el de Castillo Solórzano, o Juan de Zabaleta, o el autor del *Estebanillo González*, le sorprende el alambicado retorcimiento y la complejidad estilística que, en la novelística más tardía, frenan la narración y a veces la asfixian. El fenómeno se aprecia ya en las ficciones de Quevedo, que contienen representaciones vigorosas de situaciones y actitudes, pero que rara vez poseen el dinamismo del mito o del cuento. En un estudio sobre la «descripción en la prosa de los Siglos de Oro», Luisa López Grigera, concluye, a partir de unas cuantas calas en obras más o menos equidistantes, a la «progresiva y creciente intercalación, dentro del discurso narrativo, de estructuras pertenecientes a lo que llamamos el «mundo comentado», reflexiones —tanto en boca del narrador como de los personajes— y descripciones»³⁶.

Esta moda reinante en la literatura de entretenimiento, cuyos determinantes culturales no cabe examinar aquí, desecha al arte narrativo, en cuanto éste busca única o principalmente un efecto de presencia imaginaria y de identificación afectiva con el

³⁵ *Censura*, pp. 67-68.

³⁶ López Grigera, 1994, p. 141.

héroe de la historia. La aguda conciencia, por parte de Ormaza, de lo que se estila en la literatura de academias y tertulias, se trasluce en su galería de retratos ejemplares de afectos y costumbres, medallones a la manera de Teofrasto, que él llama «Ideas»: «Idea del falso Ambicioso», «Idea de la Mala Conciencia», «Idea del Murmurador maligno y chismoso», «Idea de un pobre Pretendiente». La inspiración de estos textos procede en último término de fuentes clásicas, pero con toda probabilidad no existirían, o serían muy distintos, sin el ejemplo de Quevedo, el Quevedo de las *Figuras de la corte* y de *Juguete de la niñez*, mezclado con el de *La cuna y la sepultura* y *Virtud militante*. Se palpa en estas páginas la irresistible atracción de la literatura coetánea, profana, moderna, cortesana, superficialmente culta. Ormaza alega que descripciones, o «notaciones», de costumbres son «el mayor primor de la elocuencia del púlpito» porque «sacar a luz vivamente las trampas de un pretendiente, las baxezas serviles de su ambición, los furros de un airado, los pensamientos del vano, los cuidados del deshonesto, son los más eficazes motivos para persuadirnos su aborrecimiento. Que con nuestra grossería de ordinario pueden más estas filosofías que lo sobrenatural». Como pueden más en «nosotros», o más bien en el público que interesa, las «filosofías» que lo sobrenatural, como la sociedad moderna admira más el ingenio del moralista mundano que el del intérprete de la Revelación, el afán de apropiarse el elixir seductor de la escritura profana se vuelve irresistible.

El mismo afán impregna el «Sermón en la Assumpción de Nuestra Señora», incluido en la *Censura*, y triunfa en una colección publicada por Ormaza años más tarde, los *Sermones a diversos Assumptos*, con fecha de 1672. G. Ledda observó que los títulos de estos sermones parecen propios de novelas de Lope de Vega o María de Zayas, o de comedias de Calderón: «*El mundo al revés. Sermón a San Francisco*», «*Los impossibles vencidos. Sermón tercero del S. Sacramento*» «*La firmeza en la mudanza. Sermón de Patrocinio*», «*El Perdido en su patria. A San Hierotheo*»³⁷.

El desdén de la narración, y del reparo en ella fundado, tiene por corolario la frenética búsqueda del ornato estilístico, distilado en ponderaciones sentenciosas, equívocos y paronomasias, tropos inventivos, forzados laconismos. Son constantes los bruscos desplazamientos de lo abstracto a lo concreto y viceversa, de los que Quevedo fue insuperable maestro en castellano. La fraseología de la galería³⁸ de retratos morales define perfectamente esta estética. Para forjar su *Idea del falso ambicioso*³⁹, en vez de contar un *exemplum* en que veamos las acciones y el destino de este personaje, en vez de «reparar» en un lugar de la Escritura, Ormaza escribe que el ambicioso «gatea por la lisonja, trepa por la ventura», «culebrea el cuello y se insinúa arrastrando en sumisiones escamadas», «habla como pisa con miedo de caer en sus lazos». Un neologismo como «culebrea», un verbo metafórico como «gatea por la lisonja», un duro hipálage como

³⁷ «Introducción» de *Censura*, p. 22.

³⁸ El interesante término «galería» es utilizado irónicamente por Céspedes para denominar la serie de descripciones («Ideas» o «pinturas») que ofrece Ormaza como «ejemplares» (*Censura*, p. 157-167). Véase «Paseo por la galería y ando de buen humor por no pudrirme», *Trece por docena*, pp. 319-333. El término «galería» se aplicó, aunque ya en el siglo XIX, al libro del sofista Filóstrates, *Imágenes*, que describe sesenta y cinco cuadros, *La Galleria* es título de un libro de Giambattista Marino, que recoge poesías acerca de obras pictóricas o escultóricas. Estos paralelos, que posiblemente rondaran en la mente de Céspedes, indican el carácter sofisticado y mundano de la escritura de Ormaza.

³⁹ *Censura*, p. 159.

«sumisiones escamadas», ilustran a la perfección el bello ideal de Ormaza, el «estilo breve con agudeza», «oi el más recibido de nuestra Eloquencia», «el estilo desvelado, observador del pestañear del ingenio», donde cada palabra tiene «alma de concepto», donde cada cláusula centellea de pensamientos «embebidos», incorporados en cada remoto epíteto, en cada verbo «preñado».

En variante panegírica y galante de este estilo, Ormaza cuenta el tránsito de la Virgen⁴⁰, al que asistió «lúcido el cielo, vertiéndose todo en Ángeles el retrete», de modo que «quedó el aposento de la Virgen hecho un retrato de la gloria», jugando con la paronomasia «retrete-retrato». Ya acogida la Virgen entre los brazos del Hijo, «vertiéronse entonces al palio vencedor, en vez de flores deshojadas, Serafines desalados». En la filigrana de este último concepto, se combinan el equívoco (entre *desalados*, «que se arroja con ansia, aceleradamente y con los brazos abiertos»⁴¹, y *desalados*, perdiendo las alas), la antítesis que opone dos parónimos (*deshojadas-desalados*) y la metáfora, muy pictórica a la manera barroca de José Antolínez o Herrera el Mozo, que asemeja la vaga muchedumbre luminosa de los ángeles que se arrojan a las «plantas de la virgen», y una lluvia de pétalos de flores «vertidos» al paso de un triunfo («al palio vencedor»).

El ingenio, urdidor de conceptos, es llamado a intervenir en la elección de cada palabra, en la fábrica de cada cláusula, y se concibe ante todo como artífice del estilo, definido como un compuesto «de palabras y locuciones vivas y de trabazón nerviosa en las razones». Palabras y locuciones vivas que confieren a la abstracción moral la plasticidad del gesto («gatea por la lisonja»), trabazón nerviosa de las palabras en agrupaciones inéditas, pero también en reiteraciones que imponen simetrías arquitectónicas al fluir el discurso. El movimiento animal del «falso Ambicioso» es núcleo semántico común de verbos y sustantivos («culebrea», «trepa», «gatea», «gozque», «perro») y la pérfida torsión sinuosa de la serpiente insiste en el «culebrea el cuello», en las «sumisiones escamadas», en las «artificiosas revueltas», e incluso en los bisílabos vocálicos de «gatea», «culebrea», «galantea», «insinúa». Análoga recurrencia en el «verter» a propósito de la muchedumbre de ángeles-flores que acuden a festejar la apoteosis virginal o la Ascensión de Cristo⁴².

Se entiende entonces por qué, en dictamen de Ormaza, el «estilo» no es sólo «parte principal» sino el todo del orador. Idealmente, si no siempre en la práctica, cada unidad léxica será escogida no tanto por su significado estable, codificado por sus empleos, como en virtud de la nebulosa de atracciones y repulsiones fónicas y semánticas que la relacionan con otras unidades, de modo que el sonido sea eco del sentido. Aunque las teorías coetáneas del concepto (en Gracián y en los italianos)⁴³ permiten hasta cierto punto dar cuenta de estos fenómenos, la concepción del estilo que comentamos tiene un acento moderno, y prefigura ideas que madurarán desde finales del XVIII, en un período en que se instituye la «literatura» que conocemos, y en que se celebra, en expresión de

⁴⁰ *Censura*, pp. 205-206.

⁴¹ *Autoridades*.

⁴² Los sarcasmos de Céspedes acerca de estas lindezas no tienen desperdicio. Véase *Trece por docena*, p. 321.

⁴³ Véase, entre otros estudios, Blanco, 1992.

Paul Bénichou, la «consagración del escritor»⁴⁴. El estilo, como dimensión inventiva y subjetiva de una escritura que une indisolublemente verbo y pensamiento, como actualización por un sujeto de la función poética del lenguaje, aparece con claridad, y hasta con rotundidad, en algunos pasajes de Ormaza.

Pero, como Ormaza no es un genio capaz de imponer sus intuiciones, combina en la *Censura* esta noción moderna de estilo con ideas muy diferentes, respetables y tradicionales, y especialmente con la concepción griega de una pluralidad de estilos, o gama codificada y jerarquizada de registros expresivos, entre los que opta el orador según convenga a su estrategia persuasiva. Aunque echa mano de esta doctrina clásica, tomada del *De doctrina christiana* de San Agustín, Ormaza, que en el fondo no sabe qué hacerse con ella, la expone tan confusamente que a Céspedes le cuesta poco esfuerzo poner en evidencia y en solfa tanta inconsistencia. En verdad, para Ormaza, no hay más que un estilo, marca a la vez provocada y controlada del sujeto hablante en la materia verbal y conceptual de los enunciados que produce. El estilo convierte a la palabra en una obra de arte, en objeto de paladeo y de admiración.

Este estilo se opone diametralmente a la discreta técnica del buen narrador que se deja olvidar como artífice para despertar la ilusión en los que oyen o leen de estar asistiendo de verdad a lo que va refiriendo. Como escribe Ormaza, apostillando con descarados aplausos su propio sermón de la Asunción, propuesto como ejemplar y dechado de sermones, la mejor salutación es referir el Evangelio «centelleando moralidades», y «escusando las fáciles de advertir», de modo que hagan «visos en lustre» del sermón»⁴⁵. Dicho de otro modo, hay que contar el Evangelio haciendo pasar a un borroso segundo plano la historia, que por sí no puede ni debe interesar, y dejando parpadear las luces de la invención estilística, esos conceptos sembrados en cada palabra que ostentan la manera del orador, su peculiar ingenio.

Ormaza, en suma, no gusta de la llamada por Gracián «agudeza de reparo» porque prefiere el estilo artista, los conceptos embebidos en «las locuciones vivas» (y en la «trabazón nerviosa de las razones») a los conceptos que necesitan largos preparativos: narraciones que asignan al predicador el humilde oficio de «representante a lo divino»⁴⁶, y expresiones redundantes de la duda y el porqué, que lo rebajan al nivel de un maestro de parvulario. En la práctica, sin embargo, no sabe prescindir del reparo, simplemente porque no se le ocurre más alternativa al reparo que la descripción, ya en modalidad heroica («pintura» del Infierno, «pintura» de la Ascensión), ya alegórico-emblemática («pintura de la Penitencia»), ya satírico-moral (notaciones o «Ideas»), y porque es imposible armar un sermón exclusiva o principalmente a base de descripciones.

Razones y autoridades

Esta idea del estilo explica no sólo el desdén por la narración ingenua al servicio de la historia contada, sino también la crítica de las citas y las autoridades. La cuestión de

⁴⁴ Bénichou, 1985.

⁴⁵ *Censura*, p. 185.

⁴⁶ Con la expresión «representante a lo divino» vindica Céspedes el talento de comediante del orador sagrado, en un interesante pasaje del *Trece por docena*, pp. 92-94.

las citas y autoridades está vinculada con la del reparo, porque el reparo no hace más que explotar y prolongar la tradición patristica y medieval de la exégesis alegórica. Ahora bien, manifiestas razones históricas y doctrinales limitan la creatividad de este tipo de exégesis. El intérprete del texto se mueve en un terreno minado, puesto que el frágil y rígido edificio dogmático descansa sobre la labor acumulada de un sinnúmero de exégetas ortodoxos, dotados algunos de ellos de insuperable agudeza. Por ende, el autor del reparo difícilmente podrá hacer otra cosa que coincidir con Tertuliano, o con San Agustín, o con algún Padre griego, o con algún expositor medieval. No es raro sin embargo que estos expositores ortodoxos no concuerden entre sí, lo que deja cierto margen de libertad o de juego.

Lejos de considerar como deprimente la necesaria invocación de la autoridad, la tradición retórica la estima privilegio del orador cristiano. Citar expresamente a los Padres, Doctores y Santos, para fundar el reparo y la solución, presenta notorias ventajas. De ahí deriva el bilingüismo del sermón, el incesante vaivén entre la cita latina y su glosa en lengua vernácula que enriquece el idioma vulgar con los majestuosos despojos de una lengua santa, y con la imponente solemnidad de una tradición milenaria. Las citas permiten al orador, y en ello insistirá largamente Céspedes, hacer suya la autoridad de los Santos, garantizando la solidez doctrinal del discurso, y multiplicando su poder de persuasión. Las citas ennoblecen la dicción, como también arguye Céspedes, puesto que, citando a San Agustín, a San Juan Crisóstomo o a otros pensadores cristianos de insuperable elocuencia, el sermón se adorna con el vigor de sus expresiones. Las citas permiten al orador dar pruebas no sólo de erudición, sino también de ingenio, si el ingenio consiste en ajustar, en un «orden vistoso y agradable», piezas de origen muy diverso, y en saber encontrar la pieza adecuada para desempeñar una función argumentativa o ilustrativa útil al intento del orador⁴⁷. No es en absoluto descrédito o desdoro suyo, en opinión de Céspedes, si, para hacer frente a tal empeño, el predicador echa mano de esos maravillosos instrumentos enciclopédicos, legítimo orgullo del humanismo, las concordancias y las polianteadas⁴⁸.

Ninguno de estos argumentos haría mella en Ormaza, para quien «es predicar al uso no hilar nada de suyo», para quien citar significa posponer «a las valentías de la elocuencia la vanidad de leídos»⁴⁹, y para quien el auténtico orador debe soltar las «muletas» de los lugares, dejar de andar renqueando apoyado en el pensamiento ajeno, y echar a correr o volar con su propio paso, «dexando mucho al natural impulso de la razón»⁵⁰. Nada valen las autoridades, según él, si no están incorporadas, «digeridas» por un pensamiento que estriba en sus propias fuerzas, después de haber sido alimentado con el pensamiento ajeno. Claro que Ormaza no va a recomendar, como un cartesiano, que se olvide o rechace todo lo aprendido, y que se reconstruya todo el saber partiendo del sujeto pensante como único fundamento de la certeza. Pero, como buen contemporáneo de Descartes, aunque no lo haya llegado a sospechar, esboza para el predicador un programa sin duda irrealizable, y que él desde luego no realizó. Este orador utópico llegaría a apropiarse la tradición teológica y escriturística de tal modo

⁴⁷ *Trece por docena*, pp. 136-137

⁴⁸ *Trece por docena*, pp. 222-223.

⁴⁹ *Censura*, p. 70.

⁵⁰ *Censura*, p. 69.

que pueda hablar en su nombre sin abandonar el hilo de su propia razón autónoma, siguiendo el desarrollo natural y libre de su meditación, e imponiendo a cada idea el sello de su estilo, de su concepto.

Además de ser sin saberlo un contemporáneo de Descartes, Ormaza es un jesuita con patentes, aunque tal vez frustradas, aspiraciones mundanas, un individuo que sueña con la distinción de ambientes elegantes, que abomina las tareas escolares, la pedantería de manual y de enciclopedia. De ahí la tendencia a limitar el bilingüismo de textos recargados de citas latinas, de ahí el santo horror de las poliantes, y de otros soportes de un saber de segunda mano, en favor de un saber de primera mano procedente de lecturas personales y libres, adecuadas para un hombre de gusto, para un discreto desbordante de noticiosa erudición, como diría Gracián.

El humanismo cristiano de Valentín de Céspedes

Que todo esto se avenga mal con la tradición y posiblemente con el espíritu de la predicación cristiana, no creo que pueda seriamente ponerse en duda. A Ormaza lo mueve el deseo de ser un artista admirado por los mismos espíritus selectos que saben apreciar el «alma» y la «viveza» de un verso de Góngora o de una página de Quevedo. Tal vez no sería exagerado ver en ello el síntoma de una crisis que más allá de la predicación afecta a la conciencia católica en general. Quizá la controversia es indicio de una erosión rápida, aunque inexpressada e inexpressable, de la fe cristiana en este público, de un desgaste silencioso e imparable de la experiencia religiosa en la España de mediados del XVII.

Sea como sea, Céspedes, que pertenece a otra generación, a otra España, que fue formado en el ambiente de la Salamanca de finales del XVI, todavía muy impregnado de humanismo cristiano y de escolástica inventiva, combate con el máximo vigor sobre todos estos frentes, que, como hemos tratado de mostrar, están mutuamente conectados: apología del reparo, defensa del porqué, defensa de los lugares, defensa de la narración mimética, apoyada en una «representación a lo divino», elogio de las citas literales, defensa de las poliantes, ataque frontal a la concepción del estilo propuesta por Ormaza. Céspedes defiende el reparo porque es un inmejorable instrumento para explicar la Escritura a todos, y porque el método escolástico, artífice del sistema dogmático, se basa en las cuestiones. Defiende el porqué explícito y hasta redundante porque es un procedimiento honesto, pedagógico, que anda con la cara descubierta. Defiende la narración fluida y minuciosa, apoyada en los recursos teatrales de la *actio*, porque, a condición de ser sostenida por el natural talento histriónico del predicador, gusta a grandes y chicos, sin distinción de edad, sexo, rango y estado, y los une en la misma vehemente emoción.

La pericia de Céspedes como narrador se adivina en algunas inflexiones cervantinas de su discurso, y en los numerosos cuentos que incluye, joyas de un ingenio que se manifiesta en la traza o compostura de la misma ficción, y no en el artificio estilístico. Aunque los gustos de Céspedes no obedecen a la moda de 1650, no por ello es un hombre anticuado. Se diría más bien que debe a su formación filológica, mucho más sólida que la de su adversario, un juicio independiente y certero. Por lo demás, Céspedes objeta al autor de la *Censura* que, cuanto más se disimule la mediación del orador y de su arte, y cuanto más latitud se deje a la puntual relación de los detalles y

las circunstancias, más fuertemente se impondrá como real, presente, y por lo tanto conmovedor, en su elocuencia muda, el hecho referido:

Pero para aclarar esto de una vez, digo que no puede negarse que las acciones de los Santos, y más particularmente, de Cristo, mueven más al auditorio cuanto más descubiertamente se proponen, y es fuerza que embozándose persuadan menos. Y si no, veamos, ¿por qué en un sermón de la Pasión un gran predicador, no haciendo más que lo que de ordinario allí hacen todos, que es referir la historia de la Pasión sencillamente como pasó con algunas ponderaciones muy corridas, siendo así que todos aquellos sucesos no hay niño de siete años que los ignore, por qué, digo, es tanta la moción y las lágrimas de la gente, y tanto el fruto y conversiones que se hacen? Por ventura, si aquello se refiriera en noticias entrañadamente embebidas en las cláusulas, sin nombrar claramente a Cristo, ni a sudor de sangre, ni tomar en la boca prendimiento, ni bofetada, ni azotes, ni espinas, ni clavos, ni cruz, sino huir de ella como huye el diablo, ¿hubiera moción? ¿Hubiera lágrimas? ¿Hubiera fruto? Claro está que saldrían todos helados a buscar lumbre [...] Pues así las demás acciones en su proporción, que no ha de ser sermón de Pasión cada día [...] y todo eso de ocultar noticias en el discurso es cuento de cuentos.⁵¹

Del mismo modo que la moción y la persuasión se avivan «mirando a Cristo como más presente», también se aviva la fuerza de convicción del discurso haciendo presentes las palabras de los santos en citas literales, en su propia lengua para los autores latinos. Con ello se asegura por lo demás la solidez teológica de la doctrina, la exactitud de la interpretación, y la consistencia del reparo, de su solución y de la prueba que en él se apoya.

Sobre todos los puntos en discusión, al antagonismo de ambos polemistas subyace el enfrentamiento entre una posición epistemológica y estética de tipo clásico, para quien el objeto preexiste al intelecto que lo concibe, y una posición moderna para quien el objeto debe ser construido desde y por el sujeto.

Para Céspedes, educado en las disciplinas del humanismo cristiano (es muy significativa su defensa del estilo y el ingenio de Erasmo en respuesta a los denuestos de Ormaza), no hay vanidad erudita en la cita, sino honesta labor filológica, amor a la verdad depositada en el tesoro de las buenas letras, modesta prudencia de quien reconoce la superioridad del pensamiento de los santos, y cristiana humildad de quien se inclina ante el texto inspirado.

En cambio sí hay loca vanidad, vanidad mezquina, «en esta voluntad de estilico muy conciso y misterioso», preñado y picante, con sus «punticos de mucho garbo», todo esmaltado de «malizuelas morales y fullerías de corte, entrando y saliendo por las casas, los tratos, las pretensiones y costumbres de todos, como si vivamente lo manejaran»⁵², según una descripción de la manera de Ormaza y de sus presuntos secuaces no por sarcástica menos veraz:

Dígolo por otro uso que me dicen que van introduciendo algunos mozos verdes, que es no más de tomar el Evangelio o algún otro lugar sólo por campo para ir labrando en él unas chucherías sin sustancia, propias de jácaras y copletas jocosas, porque aun la poesía grave no

⁵¹ *Trece por docena*, pp. 162-163.

⁵² *Trece por docena*, p. 100.

las admite, como son equívocos, retruécanos, alusiones y juegos de vocablos, poniendo en sólo esto la mira sin otro intento, pareciéndoles que aquí está lo extraordinario y lo brillante, y lo que ellos ponen de su casa y se debe a su inventiva y a su ingenio, que lo de lugares de Escritura y sentencias de santos ya lo dicen todos y es camino demasíadamente trillado y no puede ningún hombre de garbo andar por él.⁵³

En el fondo, se trata para Ormaza y los jóvenes a quienes representa de abandonar la misión imposible de hacer llegar a la totalidad de los fieles las sublimes y escabrosas sutilezas de la Palabra divina, esos reparos o conceptos predicables que definía Tesoro como *argutezze accennate dal ingegno divino*. Mientras esperan la ocasión todavía remota de volverse predicadores ilustrados, propagandistas de un cristianismo razonable, aligerado de metafísicas, sofisterías y supersticiones, sólo queda a estos nuevos predicadores el recurso de convertirse, tal vez con pocas probabilidades de éxito, en oradores de camarín y de estrado, en remedos de los sofistas del Bajo Imperio, y en caricaturas del futuro escritor que en ellos intenta nacer.

Bibliografía

Fuentes

- BONDÍA Ambrosio, *Triunfo de la verdad sobre la censura de la elocuencia*, Madrid, Juan Martín de Barrio, 1649.
- CÉSPEDES, Valentín de, *Trece por docena*, edición, introducción y notas por Francis Cerdan y José Enrique Laplana Gil, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, *Anejos de «Críticón»*, 11, 1998.
- FLORENCIA, Jerónimo de, *Sermon que predicó a la Magestad Católica del Rey Don Felipe Quarto Nuestro Señor el Padre Geronimo de Florencia [...] en las Honras que su Magestad hizo al Rey Felipe III, su padre y Nuestro Señor, que Dios tiene en san Geronimo el Real de Madrid a 4 de mayo de 1621*. En Madrid, por Luis Sánchez (B.N. Paris Oc 325)
- GRACIÁN, Baltasar, *Arte de ingenio*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.
- *Agudeza y arte de ingenio*, edición de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- PARAVICINO, Fray Hortensio, *Oraciones Evangélicas y Panegíricos funerales*. En Lisboa por Pablo Craesbeck, 1646.
- *Sermones cortesanos*, edición, introducción y notas de Francis Cerdan, Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid, 1994.
- PÉREZ DE LEDESMA, Gonzalo (seudónimo del P. José de Ormaza), *Censura de la Elocuencia para calificar sus obras, y señaladamente las del púlpito*. (Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1648), edición de Giuseppina Ledda y Vittoria Stagno, con introducción de G. Ledda, Madrid, Crotalón, 1985.

Estudios

- BLANCO, Mercedes, *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Champion, 1992.

⁵³ *Trece por docena*, p. 102.

- BÉNICHOU, Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1985.
- GRANJA, Agustín de la, «Hacia una revalorización del teatro jesuítico en la Edad de Oro: Notas sobre el P. Valentín de Céspedes», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, II, pp. 145-159.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Sermonario clásico*, Madrid-Buenos Aires, Escalicer, 1942.
- HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada española en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ SANTOS, Luis, «La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín de Céspedes», *RFE*, XXX, 1946, pp. 353-368.
- PÉPIN, Jean, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes* (1958), Paris, Études Augustiniennes, 1976.
- SMITH, Hilary Dansey, *Preaching in Spanish Golden Age*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

*

BLANCO, Mercedes. «Humanismo rezagado frente a difícil modernidad. Al margen de la polémica Ormaza-Céspedes sobre la oratoria sagrada». En *Criticón* (Toulouse), 84-85, 2002, pp. 123-144.

Resumen. La contienda de dos jesuitas, José de Ormaza, autor de *Censura de la elocuencia* (1648), y Valentín de Céspedes, que redactó contra este libro un brillante escrito polémico, gira en torno al llamado reparo, cuya definición se encuentra en el *Arte de ingenio* de Gracián, pero cuyos mecanismos e importancia aparecen con la mayor evidencia a través de este debate. Para Céspedes, heredero del humanismo y de la escolástica, el reparo permite no sólo asegurar el dinamismo de un discurso sometido a normas férreas, sino también exponer la Escritura al pueblo cristiano. Ormaza, bastante más joven, parece representar un conato de modernización del púlpito. Denunciando como abusivo el recurso del sermón de su tiempo a esta peculiar figura del arte de ingenio, propone al predicador asegurar su éxito mediante un estilo conceptuoso, directamente inspirado por literatura profana coetánea, y cuyos modelos inconfesados se hallan en sátiras, novelas y comedias. Este proyecto, de orden literario, va dirigido menos a comunicar la palabra divina al pueblo cristiano como tal, que a la ostentación de argucias teológicas y sobre todo de sutilezas cortesanas y morales. Posiblemente sus contradicciones internas hagan inviable la propuesta de Ormaza. Veamos en ello el indicio de una profunda crisis que, más allá de la predicación, afecta ya en esas fechas al catolicismo *more hispánico*.

Résumé. La polémique de deux jésuites José de Ormaza, auteur de la *Censure de l'éloquence* et Valentín de Céspedes, qui attaque fort spirituellement l'œuvre de son confrère dans un écrit volumineux, tourne autour de la notion technique de «remarque» (*reparo*), dont on trouve la définition dans l'*Art de l'esprit* de Gracián, mais dont on comprend mieux la teneur et la portée grâce à ce débat. Pour Céspedes, dont la vaste culture hérite de l'humanisme et de la scolastique, la «remarque» permet non seulement de conserver au discours du prédicateur, soumis à des canons rigides, son attrait et son dynamisme, mais aussi d'exposer l'Écriture au peuple chrétien dans son ensemble. Ormaza, beaucoup plus jeune que son adversaire, semble porteur d'un effort de modernisation de l'éloquence sacrée. Jugeant abusif le recours du sermon de son temps à cette figure particulière de l'art de l'esprit, il propose au prédicateur d'assurer sa distinction et son succès au moyen d'un style pointu, directement inspiré par la littérature profane moderne, et dont les modèles inavoués se trouvent dans les satires, les romans et le théâtre. Dès lors la prédication a sans le savoir un but plus proprement littéraire que religieux, et le prédicateur se propose moins d'édifier le peuple chrétien que de se poser en

maître d'arguties théologiques et surtout de subtilités morales devant un public instruit d'amateurs éclairés. Il est possible que ses contradictions internes rendent peu viable la proposition d'Ormaza, indice d'une profonde crise qui, au-delà de la prédication, affecte dès cette date le catholicisme à la mode espagnole.

Summary. The literary fight between two Jesuits, José de Ormaza, author of the *Censura de la elocuencia* (1648), and Valentín de Céspedes, who wrote against Ormaza's book a brilliant polemical treatise, is based on the so-called *reparo* ('remark'), the definition of which can be found in Gracian's *Art of wit*, but whose mechanisms and importance can be seen with greater clarity in this debate. For Céspedes, a disciple of humanism and of scholasticism, the remark allows the author not only the possibility of using the force of a form of discourse governed by strict codes, but also that of presenting Scripture to the Christian people. Ormaza, who was much younger, seems to represent an effort to modernise preaching from the pulpit. Believing that the use, in the sermon of his time, of this figure from the art of wit is far too widespread, he advises the preacher to assure the success of his sermon through the use of a style directly inspired by contemporary non-religious literature, whose unavowed models can be found in satires, novels and plays. This project is designed less to put across the word of God to the Christian people than to display theological prowess and more precisely, courtly and moral subtleties. It is possible that internal contradictions undermine Ormaza's thesis, and we can perhaps see in this a clue to the profound crisis that, well beyond the pulpit, affected at this moment of history Spanish-style Catholicism.

Palabras clave. Agudeza. BONDÍA, Ambrosio. CÉSPEDES, Valentín de. GRACIÁN, Baltasar. Lugares (autoridades). Porqué. ORMAZA, José de (Gonzalo Pérez de Ledesma). Reparo.