

Gabriela Pólit Dueñas, compiladora

Antología  
Crítica literaria ecuatoriana  
Hacia un nuevo siglo

©FLACSO, Sede Ecuador

Páez N19-26 y Patria, Quito – Ecuador

Telf.: (593-2-) 232030

Fax: (593-2) 566139

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

ISBN Serie: 9978-67-049-1

ISBN Volumen: 9978-67-062-9

Compiladora: Gabriela Pólit Dueñas

Coordinación editorial: Alicia Torres

Cuidado de la edición: María Isabel Hayek, Cecilia Velasco

Diseño de portada y páginas interiores: Antonio Mena

Impresión: RISPERSGRAF

Quito, Ecuador, 2001

# Índice

Presentación .....	5
ESTUDIO INTRODUCTORIO	
<b>Jirones en el tejido. Una lectura de los aportes de la crítica literaria ecuatoriana en la última década .....</b>	<b>9</b>
Gabriela Pólit Dueñas	
BIBLIOGRAFIA TEMÁTICA .....	29
ARTÍCULOS	
<b>Juan Bautista Aguirre y la poética colonial .....</b>	<b>43</b>
Francisco Javier Cevallos	
<b>Sociedad y Literatura en la Audiencia de Quito. Período jesuítico . . . .</b>	<b>57</b>
Hernán Rodríguez Castelo	
<b>En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana .....</b>	<b>141</b>
Fernando Balseca	
<b>Siglo XIX</b>	
<b>La polémica en torno de la valorización del quichua en la literatura . . .</b>	<b>157</b>
Regina Harrison	
<b>Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino .....</b>	<b>195</b>
Michel Handelsman	
<b>La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934) .....</b>	<b>223</b>
Humberto E. Robles	
<b>Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta .....</b>	<b>251</b>
Wilfrido H. Corral	

<b>Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana</b> . . . . .	307
Iván Carvajal	
<b>Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy</b> . . . . .	329
Raúl Vallejo	
<b>Los avatares de un viejo diálogo: Los estudios de la cultura y la crítica literaria</b> . . . . .	349
Alicia Ortega	
<b>Notas sobre los autores</b> . . . . .	360

# Sociedad y Literatura en la Audiencia de Quito

## Período jesuítico\*

Hernán Rodríguez Castelo

### La Sociedad

Terminado el choque armado entre los invasores españoles y los pueblos nativos de la parte norte del Tahuantinsuyo, que fue especialmente encarnizado por la guerra de guerrillas que sostuvieron los generales de Atahualpa en su repliegue hacia Quito, los vencedores impusieron su dominio sin atenuantes ni contemplaciones, no obstante los empeños de la Majestad católica por respetar la dignidad de los pueblos conquistados a título de derecho y obligación de propagar la fe cristiana.

Los españoles, faltos de cuadros para el ejercicio del poder y el avasallamiento de las inmensas muchedumbres indígenas, se apoyaron en la Iglesia que, tras un primer momento de humanismo y libertad de espíritu (la admirable hora de los frailes Jodoco Rickie y Pedro Gosseal) se convirtió en el gran aparato de imposición ideológica y de reproducción e implantación de las instituciones que la colonización requería.

Los españoles hallaron en la comarca quiteña -como en todo lo que fuera el imperio inca- un sistema agrario que dejaba excedentes, e instituciones sociales que facilitaban la mano de obra para las faenas del campo; en algunos casos, mano de obra masiva y casi sin costo, como la mita. Asumieron la mita y crearon repartimientos y encomiendas que, aunque concebidas con fines de evangelización, cuidado y cobro de tributos, se tornaron muy pronto en férreos ins-

---

\* Tomado de *Letras de la Real Audiencia de Quito*, 1984, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

trumentos de sujeción con miras a dar al naciente sistema la fuerza de trabajo que crease esa riqueza que España necesitaba imperiosamente y buscaba con avidez. La minería fue en esta parte del imperio, o simple espejismo, o aventura y empresa que arrojaba resultados muy por debajo de las ansiosas presunciones. Y, sobre todo cuando se descubrieron los riquísimos yacimientos de México y Potosí, perdieron toda importancia, Y de los metales -extraídos por medio de la más cruel de las mitas, la de minería, o lavados en ríos- lo que no huyó a la metrópoli, se quedó dorando los fabulosos retablos de los templos quiteños o como plata labrada para andas, molduras, coronas, poderes y exvotos de iglesias y capillas.

Clave de riqueza fue entonces, a más de la agricultura y ganadería, la industria textil. Los obrajes quiteños -de Otavalo, Quito, Latacunga, Riobambafueron, de todo el mundo hispánico, los que más indios mitayos pusieron a trabajar: más de 28.000 tejedores en cincuenta obrajes legales y ciento cincuenta ilegales. Quito, ha dicho Phelan -el más minucioso investigador de la primera mitad del XVII quiteño- llegó a ser el obraje de Sudamérica (Phelan, 67). De la Audiencia salían por el norte hasta Cartagena y Panamá y por el sur hasta Chile y Charcas, gruesas bayetas, telas de algodón, cobijas, aparejos, sombreros y alpargatas. Y, cuando la corona -Carlos II- puso límites a la voracidad de los *obrajeros*, cortando algunos de sus más hirientes abusos -prisión por deudas, trabajo de menores-, una extensa oposición contra la cédula se alzó desde Panamá hasta Buenos Aires (1680).

La suerte de Quito se unió indisolublemente a la de su gran industria, y, como ella, vivió altibajos y zozobras. Y, ya a partir de 1625 o 1630, cuando una sensible disminución de la demanda peruana y la competencia del contrabando la golpearon fuertemente, o su prosperidad fue muy modesta o se cernió sobre ella la amenaza de ruina.

Pero había en la audiencia otra suerte. Otro polo de poder económico: Guayaquil Allí la riqueza era el cacao, y todo dependía del comercio del precioso *theobroma*. Al millón de pesos llegó la producción en los años que corrieron entre 1600 y 1615; pero entonces, el precio de la arroba del grano bajó hasta 36 pesos, debido a prohibiciones de comercio. Y sólo en la segunda mitad del XVIII se volvería a conocer la antigua prosperidad. Cuando la economía quiteña estaría ganada por una incontenible decadencia y generalizada miseria. Todo ello en tiempos que desbordan ya los límites de nuestro trabajo.

También en la región de Guayaquil, pero mucho más en la sierra, el poder de la clase dominante se iba a asentar sobre la hacienda, cuanto más gran-

de y más autónoma, mejor. La hacienda fue muy pronto unidad de producción basada en la explotación del trabajo indígena y núcleo social patriarcal. Impondría el sistema social y político que la justificase y robusteciese. Cuando la corona puso fin a la encomienda, los hacendados se encargaron de atar al indio mediante deudas imposibles de saldar y el huasipungo. Entonces España perdió el último instrumento de control sobre los nuevos señores, en buena parte criollos. Importa señalar que, en el juego de poder que se originaba en la concentración de la tierra, participaron las órdenes religiosas. Y en sus grandes y admirablemente bien cultivadas y administradas haciendas, fundó la Compañía de Jesús su riqueza y poder, que tanto tienen que ver con la literatura del tiempo.

En lo económico, social y cultural, el siglo XVI está dominado por el choque. El choque entre el *comunitarismo* de la sociedad incásica y el individualismo de la española; entre una sociedad agraria, entre comunista y esclavista, y otra en tránsito al capitalismo y heredera de rezagos feudales; entre un mundo de religiosidad mágica y solar, y otro de religión dogmática y penitencial, endurecida después de Trento. Sólo una salida hubo para choque un tanto irreconciliable; sólo un resquicio a la imposición brutal de las formas culturales de los vencedores: el mestizaje. Que se cumplió, poderoso y temprano, en lo racial, pero tuvo derivaciones hacia lo social y cultural.

A finales del siglo XVI se instaura una fase de constitución de la sociedad colonial, delineadas e implantadas las instituciones *novohispánicas* y montados los aparatos de poder y los medios de *ideologización*.

La ciudad es la primera y básica institución del nuevo orden. La ciudad es centro del poder político y núcleo de irradiación de los nuevos valores. Pero es más: ella misma es signo del nuevo sistema y prueba de su fuerza y riqueza. Por ser signo requirió los grandes templos, que, a su vez, fueron signos, símbolos y como pequeñas sumas semiológicas. Todo apuntaba en el templo católico de la contrarreforma a una lectura, desde los rígidos esquemas de jerarquías teológicas que presidían los retablos, hasta la adjudicación de altares a los santos y la fastuosa ornamentación barroca. Y la palabra se alzó para leer todo aquello con un rigor que no cediese al de los esquemas teológicos y una brillantez conceptualista y culterana que corriese a la par de los áureos retablos y columnas y frisos y balcones y nichos con sus preciosas piezas de la tan afamada estatuaría quiteña. El púlpito se convirtió en el centro del templo colonial, y la oratoria en el más celebrado de los géneros literarios.

En la ciudad se asienta la autoridad. Quito fue Audiencia. Una obscura audiencia sujeta unas veces al virreinato de Lima y otras al de Santa Fe de Bogotá. Nunca dependió de la jerarquía de la autoridad hispana la grandeza que Quito conoció y de la que dan fehaciente testimonio el arte y la literatura que en la ciudad se hicieron.

España centró en sí el poder político; pero en lo social, la iglesia pesó decisivamente a lo largo de todo este período. En la Real Audiencia había, a fines del XVII, cuarenta y dos conventos: dominicos, franciscanos, agustinos, mercedarios, jesuitas, carmelitas descalzos, monjas. Los religiosos, sólo en Quito, ciudad, pasaban de mil (González Suárez, IV, 422). Y cada convento, cada misión, cada parroquia era foco de irradiación de cosmovisión y establecimiento al servicio de las imposiciones coloniales. Hubo en Quito brotes de rebeldía y dos generales y grandes alzamientos contra el poder civil; nunca contra el eclesiástico. Y los alzamientos indígenas se detuvieron medrosos ante lo divino.

Dentro de la iglesia cumple papel fundamental en la imposición del sistema a través de la *ideologización* del pensamiento la Compañía de Jesús, que llegó a Quito a finales del XVI, señalando con su llegada el comienzo de una nueva etapa en los tiempos coloniales -esa etapa a la que pondría fin, precisamente, su expulsión-. La Compañía de Jesús llegó a América como la “caballería ligera”, más que del papado, de Trento -en donde jesuitas como Laínez y Salmerón tanto tuvieron que ver-. Para Ignacio de Loyola, más peligroso que Lutero fue Erasmo, y los jesuitas, fieles al espíritu del patriarca, aplastaron, donde se hizo fuerte, no tanto una herejía, que nunca prosperó mucho en tierras americanas, cuanto cualquier devaneo racionalista o sensual.

En ninguna parte del nuevo mundo fueron los jesuitas más poderosos que en la audiencia de Quito, y en ninguna parte su aparato de convencimiento y dirección estuvo más certeramente orientado y más eficazmente instrumentado. Para cortar las guías a quienes quisiesen volar demasiado alto y reducir a domesticidad al racionalismo montaron un extenso, disciplinado y competente sistema educativo. Y en cuanto a la formación de la “intelligentsia” fueron exclusivistas. Al clero lo formaron ellos siempre, desde que el obispo Solís les encomendó, en 1592, el seminario de San Luis. Para agostar cualquier primavera de los sentidos, a través de lecturas y predicación, de imágenes y procesiones, fomentaron sentimientos de culpa y penitencia, y exaltaron a una doncella de aterradora mortificación como el paradigma de quiteña -la santa-. Para dar al recoleto y ensimismado vivir quiteño horizontes de viajes y brío de aventura, misionaron un inmenso territorio, desde los contrafuertes orientales de los An-



des hasta el Amazonas, y multiplicaron hazañas “a lo divino” que una nutrida literatura oral y escrita propagaba en las ciudades.

Y aquí damos con la literatura: en este marco, con este trasfondo, sutilmente imbricada con estas intenciones, se hizo la mejor literatura del período. Y, como cabía esperarlo, buena parte de ella la hicieron jesuitas. A saber hacerla se orientaba todo un tramo de la propia formación de los de Loyola -la gramática y la retórica-; y sabían todo lo buena que debían hacerla para que fuese eficaz. Piénsese, a esta luz, en la vida de Mariana de Jesús, de Morán de Butrón, en los sermones de Alonso y Pedro de Rojas, en las crónicas e historias de las misiones del Marañón.

A más del trabajo masivo y utilitario del adoctrinamiento, seguido de golpes de efecto, como misiones, procesiones y rudimentos de “autos”, hizo la Iglesia, a menudo desde el interior umbrío de los confesionarios, otro más sutil, insistente y elevado: la dirección espiritual. Las almas más exigentes consigo mismo y más enfeverizadas recibían allí incitaciones y guía para la oración y la mortificación. Franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas tenían sus propios métodos para hacer avanzar a estos fines espirituales: distintas formas de oración, diferentes devociones y prácticas penitenciales. Pero todo sobre un fondo común, en el cual son fácilmente identificables el método y recursos de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola. A tal sustrato único se debe que todas estas figuras de ascetas y contemplativos, sus empresas interiores y sus escritos configuren algo que bien ha podido llamarse “Escuela quiteña de espiritualidad”. Algunos de los mayores testimonios de esa “Escuela” cristalizaron en briosa literatura, y el lector los hallará en una de las partes de nuestra selección de textos.

Figura cumbre de esta espiritualidad quiteña fue Mariana de Jesús, joven que, a pesar de no haber perdido la inocencia, llegó a extremos asombrosos de penitencia. Ella ilustró con más fuerza y dramatismo que cualquier otra figura de espiritualidad del XVII el desnudamiento de los bienes de la tierra -llevando ese desnudamiento hasta los bienes más simples y naturales, como el dormir, el beber agua y el más frugal comer- y la aspiración a sólo los celestiales. Así lo entendió la Compañía de Jesús y cuidó celosamente a la joven. Jesuitas fueron sus directores espirituales; jesuitas, quienes la asistieron -varios- en su tránsito; jesuita, su biógrafo -excelente escritor, como lo podría confirmar por sí mismo el lector-; jesuita, quien predicó en sus exequias. Y los de Loyola vigilaron el proceso de beatificación y lo impulsaron. Como que entendían perfectamente que lo único que hacía falta al gran sistema de valores que habían im-

puesto era una santa de la tierra -nacida en la tierra quiteña, aunque descarnada de ella.

Donde más de temerse eran desarrollos aberrantes del sistema -excrecencias, al menos- era en el arte. Excesos sensuales y desviaciones de cosmovisión. Los indios, sobre todo, que no habían llegado a un cristianismo de real espesor y mezclaban sincréticamente exterioridades de culto y vago sentimentalismo, a menudo mórbido, con sus prácticas mágicas y sus viejas y enraizadas cosmogonías y configuraciones míticas. De allí que se haya tendido a cambiar el sentido de la producción artística: los artistas indios participaron cada vez menos en las decisiones creativas. Y cuando los jesuitas asumieron la dirección del gran aparato, quienes trazaban las líneas maestras del sentido y vigilaban que las formas se sujetasen a ellas -llegando a constreñir al artista con modelos- fueron mestizos cuidadosamente mentalizados en la catequesis y agrupados en gremios y cofradías.

En cuanto a esas grandes direcciones semánticas y formales, estaban firmemente señaladas. Un gran estilo, uno de los grandes estilos de la historia del arte universal, se habla forjado como matriz donde fraguaría en formas la ideología de la Contrarreforma, del Imperio y de Trento: el barroco.

Ya a finales del XVI florecía en Quito el barroco en las artes visuales, con tal riqueza y con rasgos tan peculiares -tan diferenciadores del mexicano y cuzqueño, los otros dos grandes barrocos de América-, que se llegaría a hablar de una "Escuela Quiteña". Y en el XVII la ciudad se convirtió en un inmenso obrador: apenas hubo iglesia o convento que no contase con los servicios de pintores, escultores, talladores, batihojas, operarios. Y aunque la mayor parte mantuvo sus nombres en el anonimato -pues el sistema miraba mal la concupiscencia de la fama, y el quehacer de los artistas se pasaba por acto de culto y devoción-, grandes figuras fueron sucediéndose, desde el Padre Bedón, ilustre dominicano que, amén de altivo teólogo americano, pintó y formó aprendices. Hernando de la Cruz, Miguel de Santiago, Goríbar, Samaniego, en la pintura, y el Padre Carlos, Olmos, Legarda y Caspicara, en la escultura, pertenecen a la historia del arte de América.

Sociedad a la que tan celosamente se le fueron cortando sus posibilidades de transformación fue, mientras el aparato mantuvo su poder, cerrada y estratificada. La estratificación fue, en el momento que siguió a la conquista, extrema: al margen de un derecho lejano y teórico, señores hispanos y siervos indios. Pero pronto dos factores fueron deshaciendo la pureza de los extremos y dando ser a zonas intermedias, hasta convertir lo que en el principio fueran dos

polos lejanos y tensos en dos auténticas “repúblicas” coexistentes, cada vez menos diferenciadas en sus fronteras y atadas por mil sutiles nexos: la “república de los blancos” y la “república de los indios”, como se dio en llamarlas en el tiempo (Phelan).

El primero de esos disolventes sociales fue el *criollaje*. Los nacidos en América, aunque de padres hispanos, no eran ya españoles. Y esto lo fueron sintiendo cada vez con mayor fuerza. Eran los “criollos”. Y el nombre se cargaba de connotaciones positivas frente al que en México llamaban “gachupín” y en estas partes del sur, “chapelón”. Y, no obstante que los valimientos de la corona favorecían a los peninsulares, llegó el día -a mediados del XVI hay ya primeros síntomas- en que los criollos se sintieron dueños de casa y tanto o más capaces que los españoles para administrar los negocios de América. Y, conforme su poder económico creciese, todo poder se les iría alcanzando.

El otro factor desquiciante de la polaridad extrema, aún más vital, fuerte, extenso y durable, fue el *mestizaje*. El mestizo, que en lo alto de la escala terminaría por mezclarse con el estrato criollo, en las capas bajas iba a constituir la clase popular urbana. Para 1577, la “Respuesta de la descripción de la tierra que envió el cabildo de Quito a Su Majestad” (Vargas, 1974, 1, 31) contaba, frente a 2.000 españoles y 200.000 indios, 2.000 mestizos. Y a los mestizos los pintaba “belicosos, ligeros, fuertes e ingeniosos y por la mayor parte diestros en las armas y a caballo”. Y Felipe II ordenó, en 1601, no venderles ni concederles cargos de encomenderos o regidores, porque, decía, “son alborotadores infatigables”. Se trataba, pues, de un grupo social que, a más de su número, iba configurando rasgos de personalidad social. Y, casi sintomáticamente, el período que abarcamos está inscrito entre dos grandes ocasiones en que los mestizos quiteños proclamaron “alborotadores infatigables” de qué gestos de rebeldía eran capaces: la revolución de las alcabalas, en 1592, y la sublevación de los barrios -de los estancos- en 1756.

Entre españoles y criollos se dieron los conflictos intraclasistas que, al aumentar en gravedad y frecuencia, fueron minando el sistema colonial. Siempre por el poder. Y donde los enfrentamientos fueron más duros y hasta escandalosos fue en los conventos. Allí era cada vez mayor el número de frailes criollos -y los mestizos hacían causa común con ellos-, y, ello no obstante, los extranjeros tendían a monopolizar el gobierno. Los capítulos eran ejercicio democrático y en democracia la suerte de los “chapelones” estaba echada. No estaban para permitirlo las autoridades españolas. Solución salomónica de la corona fue la “alternativa”, decidida en 1625, según la cual españoles y criollos debían alter-

narse en el ejercicio de la autoridad conventual por trienios. Pero el conflicto tocaba intereses demasiado caros como para que se zanjase de modo tan fácil. Y sucedió que, con alternativa y todo -mejor, saltándose olímpicamente la alternativa, que los dominicos habían adoptado en 1617- el capítulo dominicano de 1624 eligió prior a un criollo de Pasto, y hubo intervención de la Audiencia -en favor del español, por supuesto- y fallo en contrario del virreinato. Y los criollos se tomaron por la fuerza el poder, y la cosa terminó en violentas algaradas que convulsionaron a la recoleta Quito. Y no fue esta la única pugna que saltó por sobre las murallas conventuales a la ciudad.

Con el paso del XVII al XVIII la rivalidad entre chapetones y criollos se encona más allá de todo límite y llega hasta a instituciones tan disciplinadas como la compañía. “Basta ser europeo o chapetón como le llaman en el Perú -informaban las “noticias secretas”-, para declararse inmediatamente contrario a los criollos, y es suficiente el haber nacido en las Indias para aborrecer a los europeos. Esta mala voluntad se levanta a grado tan alto, que en algunos respectos excede a la rabia desenfrenada con que se vituperan y ultrajan dos naciones en guerra abierta” (C. II, 6). Y en carta del general jesuita Tirso González a los superiores de la provincia quitense se lee: “Me avisan, pero averigüe si es verdad, que los padres criollos tienen tomada la posesión de las cátedras, que sienten mucho cuando se les da a algún europeo. Este sentimiento han mostrado con el P. José Gutiérrez, a quien señaló el antecesor de V. R. para leer artes en Quito. Dichos padres han procurado desacreditarlo dentro y fuera de casa, publicando que no sabía y que era inhábil para tal ocupación” (Jouanen, 11, 16).

Y uno de los campos donde españoles de América -algunos vinculados ya definitivamente con el nuevo mundo- y criollos lucharon celosamente por la preeminencia, fue el de los lucimientos literarios y teológicos.

Este español que iba perdiendo poder y el criollo que lo iba cobrando son los autores de esta literatura del período. Rasgo caracterizador del siguiente sería, precisamente, que un mestizo -el ubicuo y desconcertante Espejo- ocupe el centro de la producción literaria quiteña. Y españoles, criollos y mestizos en pleno ascenso social son el público de esta literatura, salvo ese género que tenía por fin llegar a más vastas audiencias, la oratoria.

Todo esto, claro, de la literatura que alcanzó la impresión -cuando ello era tan difícil y oneroso en Quito, ciudad que sólo tuvo imprenta en 1759- y llegó hasta nosotros. Los mestizos, que fueron dominando el sector medio de la economía -artesanos, comerciantes, intermediarios de todo género- también parecen haber hecho *su* literatura. Estructuras narrativas elementales, general-

mente de transmisión oral, para historias de espanto y diablos, frailes pecadores y descocadas cortesanas, y estrofas de verso menor rimado, a menudo cantadas con acompañamiento de guitarra, para dar sonoridad a hallazgos de un ingenio triste o resentido, elegíaco o romántico, guasón o burlesco. Pero todo aquello corrió subterráneamente, y ha dejado huellas exiguas.

Todo este proceso económico, social, político y cultural madura básicamente hasta mediados del siglo XVIII, cuando la sociedad colonial entra en crisis. Ya a comienzos del siglo, al tiempo que la economía de la audiencia sufre en la sierra graves quebrantos y hasta catástrofes -sobre todo, el derrumbamiento de la industria textil-, se abren brechas hacia un pensamiento europeo más avanzado. La misión Geodésica Francesa (1735) aporta inquietudes cosmológicas y bibliografía racionalista, que son acogidas en el centro mismo del sistema ideológico, que era la universidad de los jesuitas. Las ideas progresistas de la corte borbónica, ciertas medidas de liberalización del comercio y, sobre todo, la expulsión de los jesuitas, debilitan el dique que sostenía el sistema colonial. Se desencadenan entonces procesos de *laicización* y las ideas de la ilustración comienzan a seducir a los espíritus más alertas, como Espejo. Se tiende a buscar salidas a la crisis, y ya no sólo dentro de corrientes reformistas monárquicas. Se impone entonces un proceso que comenzará a insinuarse a comienzos del siglo, de sustitución de la metafísica y la teología por las ciencias y el pensamiento social y político. Esta apertura de los intelectuales actuó como catalizador del malestar y rebeldía de las clases populares urbanas, que se habían mostrado ya fuertes y decididas cuando el alzamiento de los barrios quiteños (1765). Con las cabezas de la clase popular establecieron alianza estratégica entre los criollos ricos -que había terminado por captar la mayor parte del poder, afirmándolo sobre el latifundio semiautónomo- y mestizos en firme ascenso social. Con ello el dominio español se hizo algo cada vez menos deseable para los grupos dominantes, y su derrumbamiento sólo fue ya cuestión de tiempo. Hasta que su propia crisis europea lo debilitase lo bastante. Pero todo esto, que en la Audiencia de Quito comienza a desencadenarse con la expulsión de los jesuitas, pertenece ya a otro período de la historia y la literatura quiteñas.

## La literatura

La literatura está condicionada por la historicidad —que se asienta sobre la estructura económica de la sociedad-. Pero, a la vez, la trasciende. Es la gran pa-

radoja que consagra la especificidad de esta producción humana. De allí la importancia de la doble iluminación -de haz y de envés diríamos, si en esta materia no resultasen tan peligrosas las metáforas: recuérdese lo que pasó en el marxismo con la del reflejo. . .-. La primera, la del contexto material e histórico, la hemos abocetado del modo más sumario; la segunda, que nos pondrá ante el modo específico de la producción literaria, nos llevará más trecho. Como objeto propio, al fin y al cabo. Apenas hace falta decir que lo social, así fuese sólo por su intencionada elipsis, estará presente como auténtico *intertexto* de todos esos textos.

Mirar la literatura quiteña de este período a la luz de la historicidad nos la ofrece como literatura que se hizo al servicio de una empresa. De allí que, aunque a primera vista pudiera extrañar, pareciendo abrir horizontes de liberación y elevación, los clausuraba, y encerraba a la sociedad entre las altas bardas de un sistema económico y social en el cual la libertad y superación eran cosa de pocos, y la riqueza, de muy pocos.

Toda esta literatura -la que logró el beneplácito de quienes imponían y administraban el sistema: la otra tenía cerrados todos los caminos -tendió a conferir inteligibilidad y apariencia de bondad a un sistema económico y social que consagraba una extremosa pirámide de desigualdades y desalentaba a los marginados de los bienes de la tierra, de la voluntad de reconquistar su herencia.

Apuntó, pues, casi toda ella al cielo, al más allá, a lo invisible. Organizó una cosmovisión desarraigada del mundo y una religión des-encarnada. Dar consistencia a tal cosmovisión implicaba edificar un mundo "interior" y propiciar aventuras y ascensiones "interiores". Más aún, mostrar como las únicas valiosas esas empresas "trascendentes". Arrojar cenizas de "contemptus mundi" sobre cualquier empeño de conquista del mundo y transformación de la sociedad.

La literatura tenía que cumplir el mismo papel que la ciudad y el templo; y algo más: daría a ciudad y templo su exacto significado. Porque templos como San Francisco o la Compañía, tan ricos, eran signos abiertos, y ello resultaba peligroso. En la cúspide del sistema semiológico al que pertenecen ciudad y templo, está la literatura: como hagiografía, como ascética y mística, como relato misional, como oratoria sagrada.

Pero no todo se queda aquí. Donde termina el condicionamiento, comienza la trascendencia. Quien cale en las más altas manifestaciones literarias del tiempo -de tiempo tan cerrado, tan férreamente estructurado- hallará en obras, al parecer tan absolutamente teocéntricas y clausuradas al mundo y sus

vanidades, fermentos y levadura de humanismo; cierta altiva libertad; algún sensual amor a la belleza y la vida; planteamientos, aunque ortodoxamente religiosos y férvidamente ascéticos, abiertos a una positiva afirmación de la personalidad mundana. Y hasta hallaremos el caso de fondos oscuros del ser humano que les juegan estupendas pasadas a las rígidas censuras del sistema.

En todo lo cual no hay contradicción con lo antes dicho: hay complejidad. Quien entra en el mundo de la literatura, entra en el mundo de la complejidad. En todos los tiempos, quienes pretendieron ignorarlo, se quedaron a las puertas.

La prosa quiteña comienza a cobrar fisonomía ya en la segunda mitad del siglo XVI, y busca sus cauces: una prosa de relaciones y memorias, hecha, generalmente, con fines utilitarios y pocas pretensiones literarias, pero a menudo rica de datos y sabrosa por sus pinturas y toques ingenuos; prosa histórica, con mayor distancia del hecho narrado que relaciones y memorias, y con mayor elaboración y empaque literario; una prosa pastoral, a veces con notable sentido social y penetrante análisis del medio; y primeras muestras de prosa epistolar.

Desde comienzos del XVII asistimos al paso de la prosa prosaica a la prosa artística. Nace una voluntad de prosa artística que se da hasta en escritos de circunstancia, al parecer condenados irremediablemente a ser modestos. Así en la "Relación de las célebres y famosas fiestas, alegrías y demostraciones que hizo la muy noble y muy leal ciudad de San Francisco de Quito" cuando el nacimiento de Baltasar Carlos Domingo, príncipe de las Españas, del escribano Diego Rodríguez Urbán de la Vega, en que dan testimonio de su querer hacer buena prosa, bimetraciones y pluralidades, epítetos ornantes y comparaciones:

Y llegada la noche, se pusieron en toda la ciudad tan copiosas y lucientes luminarias, que la hermosearon de manera que no se echaba de menos la luz del día. A este tiempo hizo alarde la ciudad de los fuegos que tenía prevenidos, mostrando en su diversidad gran suma de cohetes, montantes, ruedas, un gallardo castillo y otras varias invenciones, que disparados a concierto, con ingeniosos y graciosos acometimientos, hasta más de media noche, no parecía sino una furiosa y naval batalla. (Herrera, 84 y ss.)

Con esa voluntad de prosa artística coinciden ciertos primeros balbuceos de conceptismo. Como los del presbítero Juan Romero quien, al encargo, más bien municipal, del Cabildo de escribir relación de la erupción del Pichincha de 1660, respondió con desenfadada caza de agudezas. A este tenor:

Yacen hacia la parte del poniente tres tan vecinos como enemigos montes, pues casi todo el año miran a esta ciudad con sobrecejo, ya en las continuas lluvias que cuajan en sus cumbres, ya en las cargadas nubes de rayos y granizos que forman sus tempestades. En su fundación uno de estos tres montes filisteos, cuyas faldas de Dalila han solicitado las ruinas de sus Sansones edificios, de donde pintando una ciudad entre dos montes tomó sus armas esta república de cuantas veces ha tomado contra ellas el colérico enojo de aquestos empernidos promontorios. . . (Herrera. 111-112)

Haber respondido con tamaña fanfarria a un requerimiento cabildal, y que tal texto no se hubiese rechazado airadamente, es prueba bastante de que para mediados del XVII quiteño, conceptismo y culteranismo habían calado, al menos como novedad. Sin embargo, las obras mayores de la prosa quiteña del período no serían conceptistas. Para el sistema el culteranismo significaba empeño de violentar la norma y estado de desmesura; falta de austeridad y amor a vanidades. Pero, cosa curiosa, auténtica jugada de esas que hemos anunciado, conceptismo y culteranismo, rechazados de la prosa, por superfluos y autocomplacientes, se instalarían, a su sabor, en la oratoria de las grandes ocasiones. Y allí, a pesar de las exigencias de comunicación y exposición doctrinal. Claro que ostentarían los alardes retóricos como agudezas de exégesis o arrebatos de devoción ¿Y cómo no predicar así desde tan primorosos púlpitos, inmersos, orador y audiencia, en el fastuoso barroco de los templos quiteños? Pero la libertad y amplitud de horizontes estéticos que el culteranismo requería, sólo los hallaría en la lírica, en donde una larga “tradicio” culminaría, de modo espléndido, en la lúcida libertad y poderoso ímpetu formal de un espíritu como Juan Bautista Aguirre.

Por el cauce de la pastoral discurrieron numerosas obras y se escribieron páginas a veces altivas y vigorosas, como las de fray Antonio de Zúñiga que, en prosa viva y vehemente, escribió larga carta a Felipe II “porque escrebir a los oidores es perder tiempo” y “porque estos miserables indios cada día padecen más”. Pero menudearon los escritos meticulosos, “canónicos” y lastrados por insoportable caudal de minucias.

De todo ese cuadro mediocre se alzan dos de las obras fundamentales del período. La una, aunque no por un quiteño de nacimiento, fue escrita en Quito y su mundo es el de la Audiencia, tantas veces recorrida por su autor: el *Itinerario para párrocos de indios* del obispo don Alonso de la Peña y Montenegro; la otra, aunque escrita fuera de Quito, con experiencias cobradas por los vastos



caminos de América, fue obra de un quiteño de nacimiento: el *Gobierno eclesiástico pacífico* del obispo fray Gaspar de Villarroel, figura grande de la literatura del nuevo mundo.

En esta última obra -que debiera tener volumen propio en colección que aspira a recoger lo fundamental de la literatura americana, como es "Ayacucho"-, vasta suma de cuestiones desde ceremoniales hasta doctrinales y jurídicas, junto a los pasajes apretados de doctrina, hay deliciosos cuentos de picaresca americana, de fino humor sardónico, que muestran a Villarroel como brioso y castizo contador de historias y casos, sin perdonar lo autobiográfico. Gran prosista, su léxico es propio y rico; sus construcciones, variadas y a veces personales y libres; su economía de medios expresivos, sabia. Y con tan probado instrumental y tantas cosas sabidas y vividas y tanta doctrina saboreada, el obispo escritor crea un mundo y lo pinta por fuera -abigarrado, variopinto, pintoresco, paradójico, noble y vil, activo y enrevesado- y lo ilumina por dentro -hasta dar con extrañas notas desoladas o tocar ciertos posos amargos-. Era, qué duda cabe, el nuevo mundo visto por uno de sus hijos. Como a "criollo de Quito" se refirió a Villarroel el obispo de la Peña Montenegro en su *Itinerario*, al citar un pasaje del *Gobierno eclesiástico pacífico* que se cerraba con esta estupenda y orgullosa profesión de americanidad: "*et nos qui indiani sumus, non indi*" -y nosotros que somos indios, no indios"-; es decir, nosotros que somos "indios", nativos, dueños de casa, de otra suerte que los indios prehispánicos; nosotros, la nueva raza: los mestizos de América. (Sobre Villarroel y su obra, cf. Rodríguez Castelo, 1980, 267-291).

En cuanto al *Itinerario*, es monumental suma de doctrina, con sus cinco libros, cuarenta y cinco tratados y cuatrocientas treinta y nueve secciones, desde la elección y canónica institución del párroco y las obligaciones del doctriero (libro I) y la naturaleza y costumbres de los indios (libro II) hasta los privilegios de obispos, regulares, visitadores e indios (libro V). Y, por obra y gracia de la prosa -es decir, porque el obispo de la Peña y Montenegro era escritor-, detrás de las rigurosas cuestiones -con un vago esquema escolástico- morales, pastorales y canónicas, se va dibujando un mundo: el de los indios de América a la vuelta del primer siglo de la conquista (el libro se había terminado a mediados de 1666 y se editó en Madrid dos años más tarde). Un mundo doloroso, porque, si bien habían pasado esos sombríos días en que fueron necesarios Breve y Bula para definir que los indios eran racionales y capaces de fe -"*Indos ipsos, utpote veros homines, non solum Christianae Fidei capaces existere decernimus et declaramus*"-: Paulo III-, su miseria rayaba muchas veces en lo ex-

tremo. Un mundo mágico-mítico: “Los indios -escribe D. Alonso- aun después de convertidos, tienen sus adoratorios, Guacas, e ídolos en los retiros y cuevas de los montes para darles culto y veneración con más libertad”. Un mundo de costumbres pintorescas e ingenuas: “No ha mucho tiempo que salieron al cura de Guanujo los indios de Chillanes sus feligreses, y el uno de ellos delante de los demás compañeros, arrojó tres patacones sobre la mesa del doctrinero, diciendo que los daba porque le diese otra mujer, que estaba ya cansado de la que tenía”. Un mundo en su mayor y mejor parte hermético a la inteligencia de los blancos, y éstos eran curas y doctrineros. Aunque en muchas partes queda a la vista el cañamazo escolástico, la obra tiene páginas de noble prosa, a las que su ritmo sosegado no resta brío. Y, hombre de oficio, el escritor sabe usar recursos para dar a su texto patetismo, emoción y fuerza. Los mejores lugares son aquellos en los que a una amplia y rica arquitectura da vida subterránea la pasión. En tal conjunción está lo más alto del espíritu mismo del autor del *Itinerario*. (Sobre el obispo de la Peña y su *Itinerario*, cf. Rodríguez Castelo, 1980, 243-264).

Tras un primer momento de crónicas y memoriales más o menos circunstanciales y menos extensos, y de autores a quienes no se les conoce más que aquellos escritos, lo cual arguye en contra de su condición de escritores -algunos, de hecho, fueron más bien escribanos cabildales-, en la segunda mitad del XVII, un escritor de obra sostenida y vasta se convierte en el primer historiador de las cosas quiteñas: el P. Pedro Mercado, autor de la *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, gran historia, a pesar de estar a muy poco trecho de la crónica.

Muy pocas peripecias hay en la vida del jesuita riobambeño, pero hay una lista copiosísima de obras, desde *Destrucción del ídolo*, publicada en Madrid, en 1655, hasta los cuatro tratados editados en Amsterdam, en 1699, con el título de *Obras espirituales*. (Un primer ensayo de bibliografía de Mercado en Rodríguez Castelo, 1980, 201-202).

Y, sin embargo de haber publicado tanto, la obra por la que damos a Mercado lugar en nuestra selección de textos, su *Historia*, no llegó a imprimirse en vida del autor. Como que un oscuro *fatum* hubiese pesado sobre el libro. Primero, de camino a España, los originales se extraviaron; hallados, se les dio largas, sin que sepamos por qué, por más que el interés en su publicación comenzase por el propio general de los jesuitas. Habría que esperar hasta 1957 para ver roto el maleficio y la obra editada en cuatro tomos de la Biblioteca de la Presidencia de Colombia.

Mercado, que partió su vida entre Quito y Nueva Granada, partió asimismo su *Historia*: ocho libros para Nueva Granada y siete para Quito. Éstos son, claro está, los que nos interesan de manera especial.

La *Historia* está, según se lo ha adelantado, a muy poco trecho de crónicas y relaciones; pero, por construcción, utilización de las fuentes -maneja buena documentación de primera mano: Cartas *annuas* y Cartas necrológicas, memoriales y libros de varios registros- y visión amplia de las cosas, se gana la ciudadanía entre los libros históricos del tiempo.

El asunto del jesuita era historiar el establecimiento y desarrollo de su Orden en la Audiencia; la vida misma de las gentes quiteñas no se le ofrecía sino como vago telón de fondo. Pero no lo fue. La escritura resultó demasiado viva y sabrosa como para que gentes y cosas, usos e instituciones, creencias y temores, sucedidos y fantasmagorías, quedasen reducidos a tan deslizado papel. Y es que no se trataba de una historia formal y libresca, sino de un relato que prolongaba hasta los términos de la historia la charla de sobremesa y el chisme de sacristía. . . “Dos mujeres virtuosas y pobres vivían en su casa tan acosadas de un duende que no sabían qué hacerse ni de qué medio ampararse para verse libres de las repetidas vejaciones con que este enemigo las asaltaba; quitábalas la ropa que vestían, las aves que criaban, colgaba las muertas por los alares de la casa. . . “. Así de fresco, vivo y coloquial. Porque Mercado es narrador desenfadado y hábil.

Es también buen prosista. El léxico es castizo, sin ser especialmente rico, ni, menos, refinado. Ahora que, cuando llega a descripciones de alguna importancia y complejidad, el jesuita muestra que tenía bastante más en su cantera. Pero generalmente, diríase que Mercado rehuye cualquier exceso léxico -y retórico- como peligroso para su fluido tono coloquial y devoto, que es lo que el escritor procuró siempre por encima de todo. Empeñado en lograr tal fluidez y tono, a lo que atiende con exquisito cuidado es al *cursus*: sin llegar al exceso periódico, su cláusula es amplia, bien pautaada; hecha como para leerse en alta voz (que era uno de los destinos que la literatura de edificación del tiempo tenía) y acaso procedente del relato de viva voz -de aquellos “ejemplos” que se contaban por la noche en las iglesias de los jesuitas para mover a las almas al santo temor de Dios, y a los que se ha referido el propio Mercado en su obra-. El *cursus*, como acontece en la narración oral, se anima y tensa con el corte, la frase rápida, la oportuna y hábil elipsis.

Para quien provenía de la predicación devota, las pláticas espirituales y los “ejemplos” urdidos para sacudir conciencias y convertir a pecadores, apenas te-

nían lugar las “modas” culteranas que tanto seducían ya a algunos “hombres de letras”. Hay, sin embargo, en Mercado algo de contagio culterano: el juego de palabras conceptista (“el padre Raimundo de Santa Cruz viendo que a costa de tantas cruces. . .”), ciertas metáforas que salían del lugar común (“La sotana de algodón hecha pedazos y tiras para que no faltasen banderas de pobreza en aqueste triunfo” ; “...poniéndoles en los ojos el colirio de la fe católica”), y hasta alguna complejidad metafórica que da en alegoría (“Como los demonios son verdugos de la Divina Justicia, se sirve ésta de ellos para que atormentando a algunos delincuentes y apretándoles los cordeles en el potro de alguna aflicción confiesen sus delitos al sacerdote...”). Pero lo que Mercado quiso siempre era narrar, agarrar con su narración, conmover con su narración y vencer con su narración. Y a ello lo orientó todo. Sabía, por supuesto, hacer una pintura bella, pero sólo la hacía cuando la narración se lo pedía; sabía adensar ambientes, pero no lo hacía sino ante requerimientos de la narración (así el lívido y lóbrego ambiente en que sitúa el relato de la erupción del Pichincha); conocía secretos para animar y dramatizar, pero los subordinaba a la economía de la narración.

Otra faceta del escritor aparece en sus biografías. Allí al narrador se sobrepone el escritor espiritual, y más que hechos nos ofrece virtudes, devociones, fatigas, penitencias. Se pierde en sabor y gracia, lo que se gana en dignidad y nobleza. Sin entrar de lleno en el estilo “sublime”, que decía la retórica tradicional, al uso en el tiempo, porque estorbaría el tono devoto que Mercado mantiene como verdadera constante de su Historia, se hace una escritura que, por sí, expresa el respeto y admiración que esos héroes cristianos merecen al escritor ¡Cuánta emoción reverente, cuánta ternura devota anima el relato de la vida del padre Raimundo de Santa Cruz, aventurero a lo divino e incansable buscador de caminos hacia la selva a través de la inmensa e inhóspita cordillera andina!

Más allá de sucesos y cuentos, de instituciones y personajes, de vidas y milagros, hay en la obra de Mercado un documento del tiempo de insospechable inmediatez: el lingüístico. El que ha quedado, no en lo narrado (siempre sujeto a selección e interpretación intencionada del autor, y, por tanto, necesitado de desmitificación), sino en el lenguaje y la forma de la narración. Las cláusulas bien construidas son signo lingüístico del afán constructor -y sólidamente constructor- del Quito de la primera mitad del XVII; el *cursus* seguro, armonioso y sosegado, nos habla de unas vidas instaladas en el sosiego y en las que el sosiego se había instalado; el tiempo lento y el módulo amplio nos tornan a

un tiempo de devenir despacioso, casi estático, libre de urgencias. Y ni lo bizarro o maravilloso de la irrupción preternatural alteraban sosiego y quietud tan asentadas. En cuanto a esa irrupción de lo bizarro -lo de abajo, lo demoníaco, lo malo- y lo maravilloso -lo de arriba, lo celestial, lo bueno-, postura y tono de crédula admiración y devota ponderación de hechos milagrosos y santidades heroicas nos dicen de un tiempo plenamente fijado en el sistema y exigido por ese sistema hasta en los últimos detalles de la cosmovisión.

En Mercado, que, como escritor ascético de vigencia continental, rector y provincial de la Orden de Loyola, formador de novicios y director espiritual de jóvenes jesuitas, era uno de los sostenedores oficiales del sistema, no hay casi nota discordante. (Y el “casi” hay que ponerlo a cuenta del buen escritor que era Mercado). Ni en lo estético: la forma oficial del sistema era esa *sofrósine* dentro de cuyos límites tan holgadamente se movió el jesuita. Los retorcimientos barrocos con que Quito se agitaba desde sus días quiteños, no debieron parecerle sino alardes ornamentales de imagineros enfebrecidos. Y puesto que no le parecían alcanzar niveles de significado -al menos obvios, patentes para aquellos para quienes escribía-, no debieron ni preocuparle, ni menos sugerirle o turbarle.

Pero el asunto quiteño que más reclamaba memoriales e historias, porque era el más cercano a la hazaña -hazañas como debían ser las que a Quito importasen, a lo divino-, fue la gesta del Marañón, tan vasta y sólida que, con las Reducciones del Paraguay, son los dos capítulos mayores de la evangelización misionera católica en la América hispana. Allí estaban los nuevos descubrimientos, la verdadera conquista, las nuevas fundaciones, el campo abierto al celo evangelizador. Por ese lado el cerrado mundo quiteño se abría a la aventura, el riesgo y la maravilla. Y así, a través de las abras de la cordillera, por las selvas y ríos orientales, siempre en dirección al río mar que descubriera una expedición salida de Quito, avanzaron parejas las hazañas de apasionados quiteños y las historias de sus hechos.

Tales escritos, que llegan a una buena veintena, pueden dividirse en tres grandes capítulos.

Un primer capítulo corresponde a lo que se ha llamado “el ciclo del segundo descubrimiento del Amazonas”. Tras las primeras noticias y crónicas, derivó hacia singular polémica: franciscanos y jesuitas se disputaban la gloria de haber sido los adelantados en ese “segundo descubrimiento”.

El segundo capítulo corresponde ya al trabajo misionero en plena marcha. Lo escriben grandes misioneros desde las mismas fundaciones, y los textos van

del testimonio más directo -cartas y diarios- hasta las inmediaciones de la historia, en la que no se entra porque no hay ni distancia ni holgura para ello. Escriben páginas ilustres de este capítulo varones estupendos como Lucas de la Cueva, Juan Lorenzo Lucero, Enrique Richter y Samuel Fritz, que son mucho más hombres de acción que escritores. La transición hacia el tercer capítulo está señalada por un informe, amplísimo y riguroso, del padre Francisco de Figueroa.

El tercer capítulo es el de las historias que se escriben a alguna distancia del hecho. En plena historia está ya el P. Manuel Rodríguez con su obra *El Marañón y Amazonas* (1684), en la que quiso dar cuenta de todo lo recorrido y obrado por las misiones jesuíticas del Amazonas, utilizando rica documentación y libros anteriores. Dentro de historias más generales incluyen la historia de las misiones los padres Mercado, Bernardo Recio, Juan de Velasco y Pablo Maroni. El *Diario de un misionero de Mainas* del P. Manuel de Uriarte narra, con conmovedoras objetividad y minucia, la salida de los misioneros expulsados, y la *Historia de las misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón español*, de Chantre y Herrera tienta, ya desde España, la suma de la colosal empresa.

De todo ello, el lector hallará en este libro breves páginas de los dos más ilustres escritores del primer capítulo: el jesuita Cristóbal de Acuña y el franciscano José Maldonado. Y páginas, también breves, del gran libro del P. Manuel Rodríguez, y de la *Historia Moderna del Reino de Quito y Crónica de la Provincia de la Compañía de Jesús* del P. Juan de Velasco a cuya gran *Historia del Reino de Quito* ha dedicado la Fundación “Biblioteca Ayacucho” tomo propio.

En 1637, ocho fugitivos de alzamientos de indios del Napo -seis soldados y los legos franciscanos Domingo de Brieva y Andrés de Toledo-, se metieron en una canoa y se fueron, aguas abajo por el Napo, hasta el Amazonas y siguieron hasta el Gran Pará. El gobernador Noroña, movido por lo que los dos hermanos contaban de su viaje, montó una gran expedición que recorriese el camino a la inversa, y la puso a órdenes del capitán Pedro de Tejeira. Tras muchas peripecias, llegó Tejeira hasta Quito y presentó informe. Transmitido éste a Lima, el Virrey mandó que Tejeira volviese a recorrer el gran río, haciendo su cabal descubrimiento y llevando a dos personas de letras que pudieran informar adecuadamente de lo obrado y visto. El fiscal del Rey propuso a la Audiencia que se nombrasen esos dos letrados en personas de jesuitas, y así tenemos ya en viaje por el Amazonas a los padres Cristóbal de Acuña y Andrés de Artieda. El P. Acuña aprovechó avaramente ese viaje de diez meses -de febrero de 1639 a diciembre del mismo año- para averiguar, observar, describir, demarcar y ano-

tar. “Con cuidado averigüé y con toda puntualidad recopilé”. De allí salió su *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas*, que vio la luz en Madrid, en 1641.

“La descripción del P. Cristóbal de Acuña -ha escrito Reyes y Reyes- tuvo el más grande influjo en su época para el conocimiento del Amazonas, tanto en Europa como en América”. Ello fue que conoció más ediciones que cualquier otro escrito amazónico del XVII: en 1659, segunda edición madrileña; en 1682 y 1684, ediciones francesas; traducción al inglés en 1698, y al alemán en 1729.

Literariamente el libro del jesuita es el de un letrado, al que sólo falta fluidez. Una escritura correcta, elegante, se anima cuando da noticia de maravillas o busca manera de transmitir cosas de extrema novedad -”... un mundo nuevo, naciones nuevas, reinos nuevos, ocupaciones nuevas, modo de vivir nuevo. . .”-. Del conceptismo que, lo hemos señalado ya, comenzaba a tentar fuertemente en los círculos ilustrados de mediados del XVII quiteño, tiene rasgos de desenfado metafórico. Como cuando dice del Amazonas que “era la única canal, y como calle mayor, que corriendo por el riñón del Perú. . .” o habla de los “encumbrados cerros, que con el licor de sus venas, alimentan, y dan el primer sustento a este gran Río... “. Y en la misma línea está la comparación cultista que hace del gran río con el Ganges, el Éufrates y el Nilo.

Con ser tan breve, el *Nuevo descubrimiento* es compuesto, orgánico y completo. Los capítulos I al XVI, que resumen las entradas al oriente amazónico, forman una suerte de preámbulo. La relación comienza, propiamente, en el XVII, del modo grave, casi solemne; desde allí el informe discurre con admirable rigor: el río, las islas, las gentes ribereñas y sus comidas y usos, armas y herramientas, ritos y hechiceros, géneros estimables -maderas, cacao, tabaco- minas de oro. El nunca hallado Dorado. En total, ochenta y tres capítulos cortísimos; apenas mayores que párrafos. Pero la imagen es muy completa. Y concisión y rapidez no se pagan a costa de lo pintoresco y sabroso. No puede serlo más el capítulo XLI, que cuenta el caso “Un indio se hacía Dios”, y hay otros lugares de especial valor etnológico y folklórico.

Lo mismo el *Nuevo descubrimiento* del P. Acuña que un texto que le siguió, la “Relación del descubrimiento del río de las Amazonas, hoy San Francisco de Quito, y declaración del mapa donde está pintado” -enviado al Consejo Real de Indias en 1639 y obra, como lo sospechó Jiménez de la Espada y ha podido comprobárselo después, del jesuita Alonso de Rojas, el predicador-, pusieron en celos a los frailes seráficos, que tenían sus buenas razones para dar por suyo ese “nuevo descubrimiento” del gran río. Y el más ilustre de los fran-

ciscanos quiteños del XVII, fray José de Maldonado y Villamor, comisario general de su orden a la sazón, escribió una discreta pero firme “Relación del descubrimiento del río de las Amazonas, por otro nombre del Marañón, hecho por la religión de nuestro Padre San Francisco, por medio de los religiosos de la Provincia de San Francisco de Quito, para informe de la Católica Majestad del Rey, nuestro Señor, y su Real Consejo de las Indias” (1641).

Su escrito, dice fray José, es obra de “testigo de vista fidedigno, y de las noticias que yo pude tener siendo mozo, de las conversaciones con mi padre, encomenderos y soldados, siendo después religioso, de haber andado algunas veces en aquellas tierras”. No le interesa hacer relación extensa y detallada del gran río y su hoya, reconociendo haberla hecho ya, y con gran suficiencia, el P. Acuña. Y ni siquiera busca hacer apología alguna: su relato es sobrio, casi parco, aunque armonioso y en pasajes devoto. Apenas si en tal o cual momento, esa misma devoción le lleva a intensificar la prosa con algún acorde, o solemne o beato.

En cuanto a El *Marañón y Amazonas* del padre Manuel Rodríguez, inicia, espléndidamente, el ciclo de las grandes historias de la epopeya misional amazónica de los jesuitas quiteños.

Manuel Rodríguez de Villaseñor fue nombrado en 1678 procurador de la orden para ir a Madrid y Roma a rendir informes. En tal virtud, hombre ilustrado y estudioso, tuvo acceso a cuanta noticia acerca de las misiones requirió. Nombrado procurador general de las provincias de Indias, permaneció en Madrid, donde pudo completar, pulir y editar su magna obra, que vio la luz en 1684, el mismo año en que su autor moría.

En seis libros dividió su obra el P. Manuel Rodríguez, escritor dotado del sentido de lo arquitectural. En el primero pintó los telones de fondo, históricos y geográficos: descubrimiento y empeños fallidos de conquistar el Amazonas; estado de la provincia jesuítica de Quito. En el segundo dio un paso más de aproximación a su materia propia: relató las andanzas de “segundo descubrimiento” del gran río, siguiendo en lo fundamental a Acuña, cuya *Relación* integra a la obra como capítulos VII al XIII. El libro tercero se abre con la entrada de los padres Gaspar Cujía y Lucas de la Cueva a los Maynas. Comienza la gesta: fundación de pueblos, ministerios, lucha con la selva. Empresas tan enormes como las del padre Raymundo de Santa Cruz y sus caminos. Los libros cuarto, quinto y sexto tientan un recuento de entradas, obras y enfermedades y muertes de misioneros. El sexto apunta al futuro: nuevas noticias, novedades y esperanzas.



En el libro I, que es un largo preámbulo orquestado con amplitud casi pomposa, hallamos, más que al historiador de oficio, al escritor culto informado de la historia, buen lector de sabrosas historias y que ama situar los hechos en sus grandes contextos históricos. Sigue, para cumplir su cometido, a Francisco López de Gómara, a Agustín de Zárate y al Inca Garcilaso de la Vega. Y en lo que hace a la geografía, tres cuartos de lo mismo: Rodríguez es más viajero o lector curioso de geografías, que geógrafo. Es el viajero quien describe a su sabor el callejón interandino desde el Nuevo Reino hasta el Perú.

Pero lo que este historiador de circunstancia, este viajero puesto a geógrafo es, por encima de todo aquello, es escritor. Escritor con ejemplar voluntad de prosa artística, que no pierde oportunidad de extremarse describiendo, narrando, urdiendo periodos, intensificando su prosa. Describiendo llega hasta pinturas como la del encañonado del Pastaza, conceptista, muy intelectual, apretada, verbalmente ingeniosa. Narrando logra paneles como el de la entrada en Quito de los lamentables restos de la expedición de Pizarro, que llega a su clímax en una escena de vigoroso patetismo, con un grupo de sintagmas no progresivos en su centro, y rasgos humanos agudamente captados (“Y gozaron todos del pan como de fruta nueva”).

Como todos los escritores cultistas del tiempo, nuestro autor tiene predilección por el estilo periódico; sabe trabajar sus períodos y los alarga sin empaño, y, cuando la ocasión pide solemnidad especial, los alarga aún más. (En el solemne preámbulo a la primera entrada de misioneros a los Cofanes, dieciséis miembros preceden al verbo principal, en conjunto de justo engarce gramatical y seguro ritmo).

El ritmo es la clave de esta prosa periódica, a la que la elegante complejidad no le quita cierta unción de literatura de espiritualidad. Así el final de la vida del P. Lucas de la Cueva o el relato del martirio del P. Pedro Suárez, donde se logra un ritmo anhelante a base de incisos cortos y ordenando en forma casi letánica los rasgos del relato. Donde el ritmo se hacía lento, esta prosa necesitaba recursos de animación. Y los tiene: acumulación, irrupción subjetiva, alguna suspensión. Animación, claro está, para aquellos tiempos quiteños de casi total estatismo, donde lo más animado y tenso eran las piedras y maderas de las retorcidas columnas salomónicas y los gestos patéticos que a sus tallas y telas daban los imagineros barrocos.

Por el mismo tiempo trabajaba ya el padre Mercado su *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito*, y dedicaba los dos últimos libros de la parte quiteña -el sexto y el séptimo- a las misiones del Marañón.

La siguiente gran historia de las misiones de los jesuitas quiteños la compuso el mayor historiador quiteño del período hispánico, el padre Juan de Velasco. El centro nervioso de su *Historia Moderna del Reyno de Quito y Crónica de la Provincia de la Compañía de Jesús del mismo reyno* son las misiones, y la historia del vivir de la audiencia y del desarrollo de la Orden en ella, con ser tan ricas de datos y cuadros del tiempo, se convierten en escenografía de la acción y empresa principal. A través de una narración histórica expedita y exacta -sin las altas calidades de su *Historia del Reino de Quito*- Velasco muestra al historiador de talla que era. A un historiador como Velasco -riguroso, metódico, con gran poder de abarcar conjuntos y lograr síntesis (y aquello de tenerlo por crédulo o fácil hay que rechazarlo como burda equivocación) -*El Marañón y Amazonas* del padre Rodríguez habíale parecido históricamente muy deficiente, y quería corregirlo y completarlo. “Extraído lo principal de ella se reduce en abreviatura a lo siguiente” -escribe antes de darnos la vida del P. Juan Camacho- (y eso que le parece “vida a la verdad admirable, vida singularísima; y vida que parece una novela”). Tal anuncio pudo haberse antepuesto a la casi totalidad de los apretados párrafos a través de los que discurre la obra.

A mucho más que los nombres y textos referidos o transcritos en pequeñísimos fragmentos se extiende ese admirable capítulo de vida y letras de la Audiencia de Quito que fueron las misiones del Marañón. En cuanto vida, la aventura y epopeya -a lo divino- de las misiones orientales fue una de las claves de sentido del vivir quiteño por casi dos siglos: la proyección y prueba de un cristianismo que sin esa apertura se habría encerrado en un ensimismamiento asfixiante y casi mórbido. Tan radical sentido del hecho es lo que explica la amplitud con que se lo narró y ponderó. En este sector, como en los decisivos de la sociedad quiteña del XVIII -entendámoslo: los decisivos dentro del pétreo sistema ya dicho- vida y letras cierran un círculo. Se vivía pensando que todo tenía un sentido, un sentido unitario y totalizador de la existencia -la conquista, y no individual, sino social, comunitaria, de una vida mejor a través de la práctica del cristianismo y la renuncia a los bienes materiales en ésta-, y las letras asumían como función propia, como su participación en ese sentido, iluminarlo, señalarlo, explanarlo, en cada circunstancia de la vida. Y la circunstancia más alta fue, qué duda cabe, la gran empresa de las misiones amazónicas.

Muchos de los textos de la literatura quiteña del Amazonas y los libros pastorales y los de historia culminan sus mejores momentos con hagiografía. Pero tiene la literatura quiteña hispánica, por supuesto, obras formalmente hagiográficas. Resultaba lo más natural que así fuera.

El sistema necesitaba héroes. Una sociedad fundada sobre oposiciones radicalizadas y exacerbadas -cuerpo y alma, materia (o carne) y espíritu, pecado y virtud-, en las cuales un término se daba por el único con real sentido, y el otro era simple apariencia, mentira, equivocación, camino a la perdición, necesitaba encarnar tan desencarnada concepción. Y esas encarnaciones eran los santos. Podían servir, y de hecho sirvieron, los santos de fuera, contados por escritores de fuera, y a familiarizar a las gentes quiteñas con esos santos afuereños se puso a los mayores artistas quiteños. Sus tallas, sobre todo, eran objeto de predicación, culto y celebraciones populares. Y a quienes podían tener acceso, personal o grupal, al libro, se les guiaba hacia la lectura cotidiana de vidas de santos. Mientras, por todos los medios a su alcance, predicadores, confesores, directores espirituales y maestros de ascética y mística, incitaban a la imitación de esos santos.

Pero aún hacía falta algo para que este signo privilegiado dentro del sistema, que eran los santos, fuese plenamente eficaz, y los quiteños lo sintiesen más propio y cercano: santos locales. A lo cual seguirían, para iluminar el sentido del signo, hagiógrafos locales de esos santos.

A llenar esta doble necesidad vino Mariana de Jesús, la figura de mayor resonancia en la vida quiteña del XVII, y en torno a ella comenzó toda una corriente de literatura hagiográfica que llegaría sin perder volumen, aunque sí actualidad y brío, hasta nuestros días (Cf. Larrea, 1970).

Hemos adelantado ya que los de Loyola entendieron enseguida el provecho que podían sacar de la penitente e iluminada doncella y cómo la proveyeron de confesores y directores de espíritu, y, a su muerte, del predicador. Le dieron también, y con mayor razón, el primer biógrafo.

Esa biografía es la obra mayor de la hagiografía quiteña del período jesuítico: *La Azucena de Quito que brotó el florido campo de la Iglesia en las Indias Occidentales de los Reynos del Perú, y cultivó con los recursos de su enseñanza la Compañía de Jesús. La V. Virgen Mariana de Jesús Paredes y Flores, admirable en Virtudes, Profecías y Milagros*, por el P. Jacinto Morán de Butrón. (Madrid, 1724). En ella, a más de rasgos y calidades de la escritura del tiempo, nos es dado ver cómo funcionaba la literatura en su papel de codificador y descodificador del riguroso sistema semiológico en que se quiso convertir todo el vivir colonial.

El libro es magnífico, y éste es el punto de partida para todo lo que nos puede desvelar sobre una cosmovisión. Hay en él la sostenida voluntad de prosa artística puesta en boga por el conceptismo, y fragua hermosos lugares. Penetrantes, húmedos de unción, pintorescos de maravillas, tensos de dramatismo, graves y solemnes. Solicitado hacia el barroquismo por su inclinación con-

ceptista, el jesuita se siente obligado a no usar sino discretamente del ingenio retórico, ante la naturaleza misma del asunto. “Oh qué gallardos paralelos se pudieran discurrir -comenta-, si el estilo de la historia no reprimiera la pluma!”. Y, sin embargo, hace uso gallardo, barroco, de pluralidades, antítesis, contraposiciones que establecen *isócolos*, y, por supuesto, de toda suerte de metáforas, sin que falten las que se extienden en el juego analógico hasta la alegoría.

Pero es especialmente importante, rico de resonancias y denso de sentidos, el empleo de la antítesis, puesta al servicio de las dualidades sobre las que se edificaba el sistema *sígnico*. Como cuando doña Gerónima, hermana de Mariana, opone, en sostenido juego antitético, su situación de tibieza (es decir, próxima al extremo malo de la polaridad) al fervor de la doncella:

Si una inocente maltrata con este rigor su cuerpecillo, ¿cómo quien a Dios tiene ofendido no le satisface con penitencia? Si tan tierna edad madruga en buscarse incomodidades y penas, ¿cómo yo estoy tan tarda en solicitar el castigo de mi cuerpo, y sólo presta al regalo? Mi hermana apenas tiene el uso de la razón, cuando procura emplearse toda en el servicio de Dios, ¿y yo tan tibia, que en edad madura sólo procuro agradar al apetito? Mariana tiene por olanes un silicio, por tela un espinoso zarzal, por recreo la disciplina y por alivio la soledad y oración, y yo, que soy su hermana mayor, quien debía enseñarla con el ejemplo, ¿sólo gusto del delicado lienzo, de las sedas más vistosas, de regalar mi carne y atender sólo al deleite?

Y casi no hay acción o deseo, intención o sentimiento que no se presenten contrastándolos enérgicamente con los del vivir mundano o carnal. Y ello con tratamiento formal variado, rico o hábil.

A todo este excelente manejo de los instrumentos retóricos en uso -decidido, sostenido, pero a menudo *asordinado* y sutil-, hay que añadir innumerables aciertos de propiedad y sabor en léxico y fraseología y un dominio de la construcción que se aventura hasta el capricho, sin nunca rebasarlo. Listo siempre el filo del ingenio, por si se diese ocasión de lucirlo, en los pasajes en que lo requiere la gravedad de la materia, la prosa tórnase grave, severa. Pero aun allí sucumbe al amor de la “agudeza y arte de ingenio” que dijera Gracián, y se complace en juegos al estilo de aquél de las cinco piedras de Mariana y la piedra con que David mató al filisteo, tan culterano. (“Llevó, como para entretenerse en su cuarto, cinco piedras de buen tamaño, como David para el triunfo que esperaba del Filisteo. . .”).

Con estas calidades literarias, pocas obras de la literatura quiteña del período tan coherentes y rigurosas como instrumento de expresión e imposición del sistema ideológico dominante. Sistema, lo hemos señalado ya, de código muy simple y de naturaleza binaria que hace pensar en código y sistema *paralingüístico* -de donde sus vinculaciones profundas y como connaturales con la literatura-. Una vida frente a otra vida, como el “sí” se opone al “no”, el “aquí” a un “allá”. La vida se opone a la no-vida; la vida de “aquí” -de abajo-, transitoria, a la de “allá” -de arriba-, eterna; la de “aquí”, riesgosa, a la de “allá” quieta; la de “aquí”, esencialmente infeliz, a la de “allá”, dichosa o beata:

Para la Ciudad de Dios, donde perennes inundaciones de gozo anegan a sus ciudadanos, dejaba esta Venerable Virgen sus consuelos: no para este mundo, que sólo es valle de lágrimas y lugar de merecer; sólo para el cielo dejó el gozo de ver a su Dios y su Señor, porque sólo allí se goza del gozo, donde ni se puede estimar menos siendo sumo, ni puede perderse, ni ausentarse. Mientras vivía en la tierra Mariana sólo deseaba poseerlo; no en la vida, que la juzgó siempre región de penas, sino en la Gloria, que es la Patria del sosiego: su mayor deseo era no gozarlo en esta vida.

Es decir, la *radicalización* más implacable de la dualidad: aquí abajo no quería gozar ni de Dios. Y, por supuesto, menos aún de cualquier otro bien terrenal. Una por una se revisan las posibilidades de realizaciones terrenas de Mariana, mostrando cómo fueron negadas por la heroína. Tal negación total de la vida mundana se da -se supone- como condición para la conquista de la vida celestial.

El arte del gran retórico, del sutil retórico que es Morán de Butrón radica, precisamente, en musicalizar con habilidad planteamiento tan simple y casi maniqueo. Lo hace con motivos secundarios de añeja tradición cristiana: la batalla (guerra en la que el campo es el propio cuerpo, y el enemigo, el diablo), el viaje (Mariana “se alejó tanto de su carne, del apetito sensitivo, de las concupiscencias humanas, que pasó su espíritu a vivir en este mundo como en provincia extraña de la carne y como en lugar distante de su cuerpo”).

Una vida en permanente y despiadada batalla contra los más hondos instintos vitales, en viaje de fuga de las exigencias del cuerpo y sus sentidos, del yo y sus aspiraciones mundanas, resultaba empresa descomunal, casi imposible de sostener. Pero el sistema tenía un argumento tan palpable como esas necesidades corporales: la fugacidad de los bienes terrenales. (Y detrás de ese argumen-

to estaba, para quien lo resistiese, la prueba suprema: la muerte). Mariana, al despedirse de sus sobrinas para recluirse en su retiro, “aconsejólas -dice el biógrafo- a que lograsen el tiempo, que no fiasen de riquezas, de donaires y hermosura, flores delicadas, que al menor viento se caen”. Y ella misma sostenía este impresionante monólogo frente al esqueleto y ataúd que puso en el centro de su alcoba: “En esto pararás, Mariana, éste será tu fin. De qué te servirán los gustos y recreos de esta vida, si te han de amargar en este trance... Abre los ojos, Mariana, y lee con atención en este ataúd verdaderos desengaños...”.

Con tal cosmovisión y tan radicales planteamientos, ya se ve por qué estos discursos son tan tremendos, de tan terrible altivez, de tan exaltada e intransigente afirmación. La bellísima Sebastiana de Caso, sobrina de la santa, es pretendida en matrimonio, y ha hecho voto de castidad muy temprano. A la consulta que le hacen Sebastiana y Mariana, el confesor, el jesuita P. Camacho, responde: “¿De eso se aflige, señora? Pida a su esposo que, atendiendo a su honra, le quite, si no hay otro remedio, la vida y se la lleve a celebrar las bodas en la gloria”. Nada más. Con el empaque, el *onkos* y la verticalidad de un parlamento *racineano*. Y pide, en efecto, la muchacha morir si no hay otro camino para evitar la traición al esposo, y muere. Muerta, Mariana le despoja de sus cilicios, y hace preceder la entrega a los padres de la difunta de aquellos instrumentos teñidos de sangre, de discurso exaltado y vibrante, que no conoce de concesiones ni matices:

Quererle quitar a Cristo su esposa Sebastiana, fue querer malograr en flor su vida. Mi sobrina consagró desde muy tierna a Dios, con voto perpetuo de castidad, su pureza. Muchas veces os rogué la dejaseis atender sin embrazos a su observancia: instó vuestra porfía en casarla, ella os advirtió que su Esposo celaba mucho su honor; atropellaba con toda vuestra comodidad, ocasionada de la pobreza; pues veis aquí de vuestras molestias la resulta. Muy digno es de toda estimación el caballero que la pedía; pero anticipóse el Rey de la Gloria en sus amores; correspondióle tan fina, que estos cilicios y disciplinas lo publican; ellos hablan con mudas voces en su crédito. Consagróle Sebastiana a Dios su cuerpo, y violentada de vuestros imperios, ofreció su propia vida por evadir vuestras iras. Testigo soy de sus lágrimas y oración; y soy también testigo del feliz despacho que alcanzó por medio de María Santísima de Loreto. Si os desvelaba el solicitar su remedio, remediada la tenéis, pues cuando más, os costará el precio de siete pies de tierra en su sepulcro. Vuestras industrias la despacharon al cielo.

No tenéis que llorar malograda su belleza, pues supo así asegurar la de su alma, por toda una eternidad. Si los padres son herederos cuando muere una hija, heredad estos ásperos cilicios, estas ensangrentadas disciplinas, que vuestra es la sangre que las mancha; y sabed que éstos eran los tesoros de vuestra hija.

Parlamento que recuerda el que dirige Melibea a su padre desde la torre; pero aquí a lo divino; dentro de la rigurosa, de la tremenda coherencia de un sistema cerrado de valores y signos.

Con permanente y lúcida conciencia de que el hombre es un ser-para-la-muerte, y en trance de continua y total batalla contra el diablo, sus seducciones mundanas y sus aliados, los propios apetitos carnales y terrenales, ésta era, claro está, una manera dramática de vivir, y su crónica podía alcanzar niveles literarios altos y tensos sin más que atender al sentido esencial de la existencia. Y el caso de Mariana de Jesús -aquí sólo nos interesa la Mariana de Jesús que nos dio en su libro Jacinto Morán de Butrón- era el de una situación límite en esta manera de vivir y sentido existencial.

Y como aquella era una existencia al borde de lo maravilloso; a menudo inmersa en lo maravilloso; y como eso “maravilloso” o demoníaco o celestial, no se tenía por ilusorio, sino por real y casi cotidiano, la literatura que de esa existencia procedía y a mantenerla apuntaba, fue una forma de realismo maravilloso.

El otro gran libro de la hagiografía quiteña del período, del que también damos muestra larga aquí, es la *Vida prodigiosa de la Venerable Virgen Juana de Jesús, de la Tercera Orden de Penitencia de nuestro Seraphico Padre San Francisco, que floreció en el Monasterio de Santa Clara de Quito*, escrita por fray Francisco Xavier Antonio de Santa María, edición limeña de 1756.

Escrita con el mismo sentido y finalidad última con que se escribió toda la literatura hagiográfica del tiempo, el autor confiesa sin rebozo la intención edificante, trayendo a colación, en el “Prólogo al lector” el caso de Loyola que, leyendo vidas de santos, pasó del gentilhombre Iñigo al penitente y apostólico Ignacio. Toda esta fue una literatura, no sólo comprometida, sino hasta utilitaria, y en tal condición llegaba a estar muy cerca de la oratoria.

Buen escritor Santamaría, franciscano recoleto de San Diego, predicador general y *definidor*, el *cursus* de su prosa es ancho; los párrafos bien armados, hasta redondear un paso o escalón de sentido cada uno, y variados en su construcción. Los ritmos, que van de uno más amplio y grave, a otro más cortado y nervioso, imponen en los mejores momentos un clima devoto intenso.

En el nervio del ejercicio retórico -en general, más bien discreto- está el amor al juego analógico que, cuando el ingenio está más vivo, fragua en alegorías que los párrafos, concienzudos y redondos, desarrollan paso a paso. Y el dualismo extremoso que preside la cosmovisión fragua en antítesis que, en lugares más intensos, se acumulan: “Vivimos por los justos, los pecadores; porque, cuando nosotros, como insensatos, nos alegramos y reímos, ellos se mortifican y lloran; cuando nosotros pecamos, ellos repiten clamores al cielo, y cuando nosotros aturdimos al mundo con nuestros escándalos, ellos contribuyen a la edificación con su ejemplo”.

En cuanto al idioma, con cuidarlo tanto, por aquí y por allá se le escapan al franciscano muestras de un habla vulgar mestiza, como aquello del “hombres han habido tan privilegiados” o el “y no quiere que ayga”.

La cosmovisión, la del sistema dominante. Otra vez el dualismo extremoso: lo de arriba frente a lo terreno; lo perdurable frente a lo temporal. En la vida de Juana tales polos irreconciliables se proyectan en la oposición entre lo agradable y fácil, y lo arduo y penoso. Ya al comenzar su vida religiosa, al “regalo, quietud y sosiego” que dejó en su casa terrenal, se opone lo penoso del vivir monástico: roces, privaciones, humillaciones. Y llegan estas penalidades a tanto, que hay monjas que le aconsejan buscar el sosiego en el sigilo. Pero no lo puede hacer sin caer en “caos de obscuridades, con el dañado aliento del Príncipe de las Tinieblas”. Y aquí se da en otra antigua forma de la oposición, con larga tradición en la ascética y mística cristianas: luz - tinieblas: el demonio y sus tinieblas; Dios y su luz. (“Conforme se le fue aclarando esta luz, se le fue despejando el entendimiento de las sombras diabólicas que le ofuscaban”).

Enfrentada al dualismo de extremos inconciliables, Juana debe terminar con cualquier apego a las cosas terrenales. Su director espiritual más certero y autoritario, el jesuita de Casas, le instruye: “... su majestad cela mucho en sus almas escogidas cualquiera afecto o leve apego a lo criado”. En una visión, el niño Jesús llega hasta Juana con unos pobres tiestos de barro, que ella tenía, y frente a ella, los quiebra. El autor lo comenta repitiendo, casi palabra por palabra, la sentencia del asceta jesuita. Y el Señor, por propia voz, lo remacha: “Hija, le dijo el Señor, las almas que me sirven y aman con apego a lo temporal, por mínimo y tenue que sea, no me dan lugar para descansar como en trono de mis delicias”.

Decidir siempre contra naturaleza, violentando el instinto del placer -cuya honda y extensa presencia mostraría Freud- era cosa brava, casi agónica. Y también en esta biografía ocurre, casi como *leitmotive*, la imagen de la guerra.



Que es aquí, más que en la “Mariana de Jesús” de Morán, guerra del demonio, aliado con la carne (“instigada del demonio, la carne le hizo terrible guerra. . .”), contra la doncella. Y la peripecia misma se monta como un duelo, sin cuartel, entre el enemigo y la monja: “Viéndose el enemigo burlado de Juana, quiso aportillar su fortaleza con otra máquina...”, “armado de nueva saña el demonio de verla ya en el convento, procuró turbar su espíritu con nuevas y terribles sugerencias...”, muy bien conoció el demonio que ese hábito que había de tomar Juana sería “nueva fortaleza y pertrecho contra sus tiros y artillería”.

En cuanto al argumento último para perseverar en guerra tan contra natura y tan, a menudo, desolada y amarga, es el mismo que ocurrió en el libro de Morán de Butrón. La voz del Esposo le dice a Juana, cuando ésta se batía ya en retirada: “Qué permanencia puede tener esto. . .”. Lo cual no es sino uno de los términos de la antinomia fundamental: frente a lo contingente, mudable e inseguro de aquí abajo, de la tierra, de los sentidos y vanidades, lo eterno y permanente del cielo y el espíritu.

El libro de Santamaría es más que una biografía; es, en mucho, un manual de vida espiritual. Un pequeño manual es en sí la suma de instrucciones dadas a la monja por el Jesuita Casas (capítulos XII y XIII del libro I). Y el Señor en persona da a Juana una regla: “Yo quiero -le anuncia- fundar en ti una religión interior, en que, sujetas las pasiones, potencias y sentidos a la razón, con singular recogimiento y abstracción total de lo visible, miren uniformes mi beneplácito, como a único fin”. Y no queda la cosa en señalamientos para una praxis ascética: se atiende a su fundamentación teológica. Y ello se hace de modo tan original y penetrante que parece desbordar las posibilidades del franciscano y dejarnos ante un material de Juana que él habría podido manejar: son los hondos, claros y sabrosos diálogos de explicación del credo entre Dios y Juana, en ejercicio divino de mayéutica.

Y hay más en el libro que debemos atribuir a Juana, y no al fraile, que paladinamente confesó -en el prólogo *galeato* del libro- tener estilo a veces un tanto insípido y pintar las cosas con poco color. Son lugares de tan alta y fresca poesía como el del rezo de maitines; son visiones de exacta plasticidad y narración ingenua. Con esos pasajes, Juana de Jesús nos deja ya en los altos y enarrecidos territorios de la mística quiteña.

Podía habérselo adelantado a priori: siendo éste un período de plenitud, y siendo su orientación casi totalmente religiosa, los mayores escritores del tiempo habrían de ser místicos. La mística es la culminación de la experiencia religiosa; y es culminación totalizante, que compromete en la vivencia todo el

ser, de donde sus resonancias estéticas y verbales, a las que las literaturas de sazones de alta religiosidad -como las de la España del primer siglo de oro- deben sus piezas mayores. En Quito acontece, efectivamente, lo que habría sido dado adelantar: los mejores escritores del período están en camino a la mística o han llegado ya a tan obscura e iluminada montaña. Los unos y los otros constituyen cumbres -cumbres de escritura- de toda una cordillera de espirituales quiteños -un ramal del gran macizo hispánico, pero con notas quiteñas, tan quiteñas como las del barroco que se hizo en este rincón del nuevo mundo-.

Y, dando por la primera mística quiteña que nos dejó páginas autobiográficas a Juana de Jesús, la segunda es Gertrudis de San Ildefonso, que floreció en el mismo monasterio y por el mismo tiempo. Su *La perla Mystica escondida en la concha de la humildad*, según el título que le diera fray Martín de la Cruz, su director espiritual, redactor en buena parte de la obra y compilador en otra, permanece aún inédito (tres gruesos tomos) en el monasterio de Santa Clara.

En la obra contrastan de modo flagrante, a veces violento, dos maneras de prosa: la simple, natural y fresca de Gertrudis -encantador espíritu-, y la culterana, pagada de ingeniosidades, del carmelita. Lo que cuenta para la literatura del período es, por supuesto, lo de la monja.

Tras los comienzos autobiográficos, tan sabrosos y con tanta carga afectiva, la historia deja la superficie y se interioriza hasta dejar de ser historia. Quedamos ante extraños vaivenes espirituales, ante calas de aguda introspección, ante un lúcido desbrozar complejidades del camino interior. Y muy pronto tan admirables buceos se enfrentan al reto de decir lo que ocurre en zonas abisales, donde las palabras han perdido su capacidad ordinaria de significar -la cual es una de las claves estéticas y semánticas de la literatura mística-.

Sucesos extraños; visiones imaginarias e intelectuales; fenómenos de extraordinaria comunicación. Todo ello con acento y matices muy personales, entre los cuales suena agudamente el de la ternura, tan indio y tan femenino.

No tiene el discurso de Gertrudis ni organización ni avance gradual a través de moradas, vías o estados; a muy corto trecho del comienzo, damos ya con un texto de desposorio (“Y pasado como un cuarto de hora, salió de repente el Sumo Pontífice. Y con habla sustancial dijo a mi alma: ahora se hace el desposorio. . . Y siendo el Verbo Humanado el esposo, se dieron las manos, el esposo a la esposa”: apenas en los folios 71 y 71 vuelto del primer libro). Y siguen otras revelaciones de amor *unitivo*.

Entonces el lenguaje, antes aún de haber aprendido a habérselas con tamañas empresas, se ve obligado a los más increíbles retorcimientos para decir

con léxico simple -Gertrudis es ajena a cualquier refinamiento literario- tan desusada y alta peripecia. Porque todo lo que acontecía, así lo luminoso y alto, como lo amargo y doloroso, era nuevo de toda novedad, y exigía violentar la lengua para decirlo. Pero Gertrudis lo dice. Era toda una escritora con sabidurías de oficio -alto instinto-; con estilo; con instrumental retórico simple, pero eficaz. Por simple, más eficaz. Nunca son más bellos y hondos sus textos, que cuando son sencillos hasta la ingenuidad, frescos hasta el candor. Y son sabrosos por lo conversacional; por el color tan cercano al de los imagineros quiteños y al de la decoración popular. Y, sin violentar la tónica de esta sencillez y frescura, se logran, cuando es menester, expresiones de notable originalidad y fuerza. Como cuando habla de “unas vehemencias amorosas en que, como en volandas, llevaban al alma” o cuando pondera unos dolores como “tan grandes que parecía víspera de morir”. También originalidad y fuerza se nutren de lo coloquial.

Esta prosa, sencilla y sabrosa, entre primitiva y coloquial, es, no obstante, lúcida y exacta hasta la sutileza. Una especial voluntad de rigor le hace acudir hasta al tecnicismo místico para caracterizar acontecimientos decisivos:

Sentí, con más fervor, los llamamientos interiores, y, al punto, el alma toda abstraída a Dios nuestro Señor, en acto sencillo de fe y simplísima inteligencia, en que la tuvo el Señor durante como una hora. Y con unos afectos sustanciales me llegué a recibirlo en el Santísimo Sacramento; y habiendo pasado como un cuarto de hora, se me manifestó Su Majestad imaginariamente, como un Cordero, tan hermoso y blanco como los campos de la nieve, y su boca o labios, como un carmín, que causaban, en su hermosura, un género de agrado a la vista interior, en que noté andaba el Señor recreándose con el alma, en demostrarse con estos semblantes; pues, recogiendo el alma al interior y dejando esto imaginario, se mostró, de repente, Hombre y Dios verdadero, que lo miraba mejor con los ojos del entendimiento y claros que la fe me ministraba. Y, encendido con esta interior vista el afecto, en su amor, cogiendo alas afectivas, lo volvió otra vez a gozar, Cordero.

¡Cuánto cuidado en precisar y delimitar! Los pasos son de “acto sencillo de fe y simplísima inteligencia”, a “afectos sustanciales”, a manifestación imaginaria, otra vez a “ojos del entendimiento” y la fe, y, encendido el afecto con esta interior vista, otra vez a lo imaginario.

(Buena parte del efecto de exactitud y rigor que esta prosa deja débese a las notaciones cronológicas frecuentes y precisas: "... en que la tuvo el Señor como una hora" "durante como una hora" "y habiendo pasado como un cuarto de hora" ... ).

La voluntad de rigor se extiende hasta la descripción, codiciosa, de captar el menor detalle, por lo que de significación pudiese tener, de visiones. Pero no se cae en topografías detallistas inertes, si no se pintan cuadros de rico detalle y fuerte y contrastado color:

Y tendiendo la vista, reparo que a un lado de ese camino había otro obscuro, y muy tenebroso. Con dos barrancos. Y reparo también que su tierra era tan negra como unos tizones muy negros. Mas el camino donde estaba parada y detenida era diferente. Su terruño era medio blanquisco, y noté que este camino estaba como desechado, sin trajín de persona alguna.

Lugar dantesco por la exactitud y la pintura fuerte. La fuerza estriba en la bimembración. Cuatro casos en tan pocas líneas: obscuro / muy tenebroso; negra / como unos tizones negros; parada / detenida; como desechado / sin trajín de persona alguna. (Y era, exactamente, la razón por la cual se usó tanto de la bimembración en la prosa española del período áureo: voluntad de matiz, de rigor, de precisión).

Y, así como el rigor y exactitud en nada se oponen al tono general de simplicidad y frescura casi conversacionales, y, más bien, salvados, por supuesto, los tecnicismos místicos, lo acentúan, así ocurre con el calor humano. A menudo el empeño por consignar hasta el detalle procede de una alta emoción y a alimentarla apunta. Los valores afectivos de la escritora son muy femeninos. De gran ternura. El amado se le muestra "en un tierno niño, en medio del corazón", "como tierno niño se había arrojado en los brazos de su esposa".

Pero, siendo todo lo hasta aquí señalado parte del secreto de esta prosa tan bella y justa para lo espiritual, no es lo mejor y más decisivo del secreto. Lo es el ritmo. Acaso el ritmo sea auténtica clave estructural de tan estremecidas memorias interiores; ciertamente es el mayor intensificador, el más constante intensificador de esta prosa. Porque un ritmo eficaz, sostenido por nunca disminuido aliento, anima las páginas de *La perla Mystica*, transmitiéndonos en la inmediatez del significante todo un mundo extraño, sutil y rico de significados.

Estupendo libro, en suma, *La perla Mystica escondida en la concha de la humildad* (escondido aún en el claustro donde Gertrudis vivió y murió). De tan

auténtico y personal como es, todo nos sabe a mestizo -quiteña, hija de sevillano y quiteña fue Gertrudis-; pero hay pasajes que de modo especialísimo trasuntan lo mestizo quiteño. Cristo se le muestra a la religiosa, cuando crucificado, como en las tallas maceradas de la más trágica imaginería quiteña: "... el pecho muy renegrido. Las espaldas heridas y muy maltratadas. Su cara santísima estaba llena de cardenales. . .", y cuando glorioso, con los colores claros y dulces de Samaniego o Rodríguez. El demonio se burla de ella con quichuismo familiar al habla quiteña: "Pues viéndose el enemigo ya vencido, empezó a dar voces contra ella y decirle: Miren, miren, vean, vean, la santita de porquería, Atatai". Y a la hora de ponderar un vocerío, le asiste quiteñísima imagen: "Levantando tal alboroto que al modo de los cohetes reventando, de uno en uno; así de una en una, hasta que todas como un castillo de fuego arrojaron sus sentimientos de llamas contra mí".

En cuanto al sentido final de todo esto, ante un espíritu tan luminoso y férvido, y ante vida interior de tan soberana libertad que desborda espléndidamente el andamiaje conceptual del sistema, cabe pedir a Bergson las últimas razones. Ésta es la religión dinámica, que él dijo. El gran místico, dijo también, sería el individuo que franquearía los límites materiales asignados a la especie. La clave última, pues, de prosa tan rica de vida, tan libre, tan simple y a la vez tan penetrante y honda, es una trayectoria vital de inmenso impulso y empuje irresistible.

El siguiente texto pertenece al grueso volumen titulado *Secretos entre el alma y Dios*, obra de Catalina de Jesús Herrera, monja de coro del monasterio de Santa Catalina de Quito, que, aunque escrito, según la monja, por expreso mandato del Señor, ofrece un caso curioso del "para quién" se escribía. Aquí y allá protesta la autora por escribir sólo para su director espiritual; pero por algún lado se le escapa que aquello algún día sería "bien murmurado".

Sor Catalina no era escritora de ocios; pero ni lo era de oficio, y, por más que a menudo lo hiciese sabrosamente, no le solazaba el escribir. Más bien, a la hora de ponerse al quehacer, sentía renovarse nunca bien dominadas repugnancias: "...en pensar que ha de llegar las nueve de la noche para ponerme a escribir, me tiembla el corazón con la grande repugnancia que siento". Con todo ello, nos dio una de las obras fundamentales de la prosa quiteña de espiritualidad del período hispánico.

El asunto del voluminoso y espléndido libro es la vida de sor Catalina, cargando el acento en lo interior y espiritual. No se trata de un discurso autobiográfico ordenado, sino más bien de un ir consignando cuantos recuerdos se

le ofrecían vinculados a gracias o iluminaciones divinas. Tal recuento discurre con algún sentido de sucesión cronológica en la parte de infancia y juventud; más tarde tal sentido se pierde casi por completo y quedan sólo imágenes y sucesos donde el tiempo apenas cuenta, como no sea por vagas referencias a un antes o un después o fugaces alusiones al entorno. Y, por supuesto, el discurso narrativo se remansa o afonda en lugares de reflexión y piadosa ponderación.

La perspectiva del narrador es clara y neta. Por supuesto, la primera persona autobiográfica, pero como confidencia a un tú, el tú divino; confidencia húmeda de afectos. Confidencia que llega a la forma oración. (La misma autora dice que Dios le mandó escribir “en forma de oración”). Pero es oración que nunca pierde el tono del diálogo, de donde su vibración y gracia en tantos deliciosos pasajes. Como éste:

¿O fue, mi Dios, que Tú juegas con tus criaturas, y por animarme a obedecer, me hablaste en eso la verdad? ... Y de este modo, como dicen los niños, se engañan los bobos. Pues yo creí entonces que acabaría breve. Y Vos te estabas como riendo cuando yo escribía con prisa. Y no te entendía tu enigma.

(El Señor había prometido a Catalina que tan pronto como acabase de escribir la sacaría de la vida temporal a la eterna y la llevaría a Él, y no hubo tal. De allí el amable reclamo).

En lo idiomático, el libro no puede ser más sugestivo. Comenzando porque a la escritora le interesan hasta asuntos teóricos de la comunicación: “... me habló esta voz muy superior (que por no saberme explicar digo voz y me explico con palabras)”. Es decir que, más allá del contenido del mensaje, presta atención al medio.

Una voluntad de forzar el instrumento expresivo le lleva a crear palabras, sobre todo por procedimientos de derivación y juegos metafóricos: “no seas *ceremoniática*”, “por *hidropícaros* con los vicios” “a vista de mi poquedad y *cuarteamientos* de agradecimiento”, “*intempestuosa* entrada”.

Caso especial es el uso -violento- del verbo en forma activa y directa, con sentido de forma perifrástica indirecta: “Y que sola esta virtud las cobija y *escapa* de su vanidad y falsa fama”. (“Escapa” evidentemente por “hace escapar”).

En léxico y construcción dan sabor a esta prosa mestiza numerosos quiteñismos: “y *de que* nos estuvimos acostando”, “y que acabado el ministerio a que *dentran*, los saquen luego fuera”, “a Vos te quiero, Bien mío, *más que sea* sin ellos”, “y *cuenta que* es muy listo nuestro propio contentamiento”.

Pero más cuentan para el efecto artístico de este estilo expresiones idiomáticas de mucho sabor y gran valor plástico, que abundan en la prosa de Catalina: “Yo he sido toda mi vida un pedernal para llorar”, “Ia apeó el prelado del oficio”.

Por supuesto, aún más de notar y en cuanto al sentido, fundamentales, son expresiones de gran propiedad idiomática y extraña exactitud, como cuando dice que Dios “no quiere que se le pida con desconfianza y tibieza, sino con agonía confiada”. Formas como “agonía confiada” explican la penetrante hondura de estos textos. Aunque la escritora sabía que tenía que habérselas con materias en las cuales llegar al decir exacto era empresa casi imposible. “Que los del alma los digo hasta donde puedo. Que el decirlos todos no se puede, porque apenas se puede dibujar un bosquejo. Y sólo los sabe quien los pasa, y lo entiende quien los experimenta. Pero no se pueden sujetar a la narración”. Y, a medida del reto, estaba el escrúpulo: “Y sólo nos hablábamos con los entendimientos e inteligencias (que me parece lo mismo)”.

En cuanto al instrumental estilístico del que se echa mano para adensar y animar la prosa de los *Secretos entre el alma y Dios*, sin ser muy variado ni especialmente refinado, es tremendamente eficaz y confirma la impresión de gran escritora que nos deja, desde el primer momento, Catalina. Los recursos se ejercitan en una triple dirección: verbales, plásticos y patéticos.

La preocupación por el rigor léxico -ya dicha-, unida a la casi insoluble dificultad que ofrecía el poder decirlo todo con la palabra o frase justa, explican en la prosa de la mística el uso del recurso de juegos de palabras, como expresión de sutiles complejidades conceptuales. Repeticiones polisémicas, analógicas o antitéticas tienen, por su hondura conceptual, resonancias agustinianas: “¿Quién soy yo, mi Dios? Si digo que soy nada, digo mal; pues la nada es más limpia que todo lo que encierra el universo mundo, pues ninguna inmundicia puede tocar ni ensuciar a la nada, porque es nada” “Apartando, mi Dios, de nosotros todo aquello que nos puede apartar el corazón de Vos”.

Y, por supuesto, también aquí, la antítesis tiene lugar de privilegio. Esta vez para expresar un dualismo personificado en los extremos de Dios y su criatura, extremos tensa y apasionadamente unidos por aspiración y dación, plegaria y respuesta, diálogo en suma.

¡Oh Señor, quién soy yo y quién sois Vos! Se abisma el entendimiento considerando la máquina de beneficios que tu grandeza ha obrado conmigo, y la nada que los ha recibido. ¿En dónde se encierra tanta máquina de bienes

hechos a la miseria que no los ha sabido jamás corresponder? ¡Oh grandeza la de Dios! ¡Oh nada la mía! ¡Oh hermosura, empleada toda en amar una fealdad! ¡Oh bondad, deshecha por una suma maldad! ¡Oh riqueza, enamorada de la suma pobreza!.

Hasta siete expresiones de la misma antítesis, con el contraste reforzado por el patetismo de la exclamación insistente y repetida, anafórica.

Las comparaciones son, como en los grandes narradores sustantivos, simples pero eficaces y de gran valor plástico. Y los términos de comparación, de ordinario muy familiares y caseros. Nunca vienen con misión expresa de hermostrar o adornar: vienen a explicar, a profundizar, a dar más expresividad y sabor al discurso.

Y al ser ese discurso tan férvido y tenso, y estar tan apasionadamente dirigido al tú con quien y para quien se vivía la riesgosa y alucinante aventura, se multiplican los recursos patéticos: interrogaciones, obsecraciones, apóstrofes, dialogismos, confesiones, reticencias, exclamaciones.

Con tan alto don de lenguaje y estilo, sor Catalina de Jesús hace un estupendo libro. Estupendo como narración: como retablo de bellísimas e intensas pinturas; como monumento de sostenidos ritmo y tono.

Porque sabe narrar, y ama hacerlo. A menudo hace avanzar su confesión con pasajes que constituyen episodios de firme unidad, sostenido interés y tenso dramatismo, como el de la monja que murió primero, sacudido de espantos y anhelante y en riguroso estilo sustantivo.

Narradora exacta, la guayaquileña en cuatro trazos adensa un asunto y le confiere tenso dramatismo. Y, como buena costeña, es narradora fácil y vivaz. Hecha a visiones de insólita grandeza y desusado horror, narra con fuerza. Y, espíritu libérrimo, narra con libertad casi *superrealista*, desbordando limitaciones de tiempo y espacio, destrozando procesos de la percepción ordinaria y urdiendo las más extrañas y llenas de desasosiego configuraciones simbólicas.

Y, por si fuera poco, y esto se aviniese con aquello, tiene humor. El Dios de esta mística tiene gracejo, y ella no desdeña el usar cierta socarronería para dar a las monjas graves lecciones.

El otro valor capital del libro son las pinturas. Unas, vibrantes de emoción, trémulas de humanidad; otras, tremendas, con raro poder de transmitir impresiones de obscuridad, miedo, desagrado; otras, monstruosas. Todas -lo mismo las translúcidas que las de ominosas tintas cargadas, lo mismo las amables que las de pesadilla- nerviosas, vivas, exactísimas. Como para recordar, por ri-



gor y fuerza, las de la comedia dantesca. (Busque el lector, al final de nuestra selección, los apocalípticos cuadros de las fantasmales procesiones de penitencia y el atemorizado desconcierto de aves y brutos).

Y, con ser tan altas las calidades de esta narración y estas pinturas, acaso los mayores valores de los “Secretos” estén en una dirección auditiva, preferentemente rítmica. El mismo tono de confesión al Tú divino o de plegaria preside el justo ordenamiento de los grupos fónicos y el pautado rítmico de los conjuntos. Emociones y afectos se nos comunican con rara inmediatez en virtud del ritmo; el ritmo es significante sutilmente eficaz de gozos y agonías, temores v expectativas, miedo y confianza. Para el efecto final, se suma el tono. Ritmo y tono son los grandes mediadores para la transmisión de un mundo de tensa vibración interior, de alta y apasionada emoción, de iluminada visión.

En cuanto a la peripecia, la aventura de Catalina es interior. Está hecha de sucesivas desvelaciones en espacios interiores y al margen de devenir temporal alguno. Y en cada una de esas desvelaciones, a lo que se apunta es a buscar el sentido; a descodificar imágenes cifradas, con cifra a la que lo onírico confiere extrañeza y hermetismo. Las claves de descodificación son las del sistema sígnico común a la espiritualidad del tiempo. Sólo que en Catalina, demonio y tentaciones mundanas han perdido poder, y quedan, como grandes actores solitarios en la escena Dios y el yo de la mística, de donde aquello de “Secretos entre el alma y Dios”. Entonces, al haber despojado al demonio de su papel antagónico y no acudir a sus manipulaciones para explicar tantos oscuros y desasegantes estados, Catalina se fuerza a extremar el análisis en busca de explicaciones rigurosamente interiores, y ahonda abisalmente en la complejidad de su yo.

A través de temerosos pasos y ásperas subidas, el itinerario desemboca en el amor. Por el amor y para el amor se exige la desnudez interior, y la entrega plena al amor produce la paz y lleva a la unión:

Parecióme que mi alma era o se extendió a toda esta grandeza y que vio llena de la inmensidad de Dios, y dentro también, toda ella, de la inmensidad divina. De suerte que me parecía era mi alma también una inmensidad, que parejo con aquella inmensidad divina lo miraba todo y entendía. Parecióme que no era mi alma y otro Dios, sino que Dios y mi alma eran tan uno, que no había cómo dividirse.

Más allá de esta realización interior de estupenda unidad y altísima pasión amorosa, está en el libro de Catalina, como entorno que se filtra por rápidos pero certeros resquicios, el Quito del tiempo. Desde las brumosas alusiones a riesgos del camino en el viaje del Guayaquil natal al Quito de la nueva vida, hasta los escorzos de la ciudad flagelada por descomunales aguaceros -más amenazadores por estar edificada sobre quebradas apenas tapadas, y el monasterio daba a una de las mayores-; siempre amenazada por las erupciones del Pichincha y temblores de tierra (y estaba a punto el dicho de los ancianos de que “cuando hubiese alguna ruina, huyesen de la mitad de la plaza hacia la parte de San Blas, que era tierra firme y segura”); y de tiempo en tiempo diezmada por pestes. Ciudad erizada de chismes y murmuraciones; escandalizada a sus tiempos por algaradas frailunas; con una vida monástica en la que coexistían observancias heroicas e iluminadas trayectorias espirituales con relajamiento e institucionalización de desórdenes. Un mundo complejo, extremo y rico. Tan rico como para alojar con holgura las heroicas aventuras apostólicas de los misioneros de Mainas, las febriles y transfiguradas tallas de los grandes imagineros, las sutiles y laboriosas inquisiciones y discusiones de los doctores de sus tres universidades, la creciente altivez y rebeldía de criollos y mestizos, y libros tan hondos e iluminados como el de Catalina de Jesús Herrera, priora del monasterio de Santa Catalina.

Junto a santos, ascetas, místicos y beatitas, guiándolos por el camino de perfección, ilustrando sus perplejidades y sosteniendo sus desfallecimientos, desenmascarando ilusiones peligrosas y exigiendo entregas cada vez más totales, estaban los directores espirituales. En todos los casos de esas gentes virtuosas, el confesionario, más que tribunal para la absolución de pecados inexistentes (a menudo se planteó el caso de confesiones nulas por falta de materia, y se tiene que recurrir a algún hipotético pecado de la vida pasada para dar alguna materia al sacramento), era lugar de consejo y orientación. Y qué lugar vital llegase a tener el director de espíritu en esas existencias beatas a la vez que agónicas, ávidas y desoladas, lo muestran, casi con dramatismo, las autobiografías de las místicas quiteñas.

La tarea de la dirección espiritual se hacía, claro está, por comunicación. El dirigido abría, con palabras, su alma al director, y éste, también con palabras, las suyas o acaso las de algún autor o libro, le mostraba la doctrina y prácticas que al caso hacían. Los espirituales mayores del tiempo iban edificando, en el estudio y experiencia, su propia doctrina ascética y mística, y algunos granjearon subida fama por la elevación de esa doctrina.

En algunos casos la escribieron. Y, al menos en una de esas ocasiones, con altísima calidad literaria. Con la que pedían tan altos y sutiles asuntos, tan alucinantes combates y tan total aventura. Es el libro de la prosa de espiritualidad quiteña: *El más escondido retiro del alma*, de fray José de Maldonado (Zaragoza, 1649) -el mismo autor de la relación sobre las entradas de los franciscanos quiteños a las selvas amazónicas, que veíamos páginas atrás, quien, elevado a las más altas dignidades de su orden, llegó a ser tenido en España como uno de los más sabios y prudentes maestros de espíritu (fue director espiritual de la condesa duquesa de Olivares).

El libro, vasto y rigurosamente construido a través de sus tres grandes partes (“En la primera, asiento la doctrina general... En la segunda propongo materia para meditar. En la tercera asiento las tres vías, purgativa, iluminativa y unitiva”), constituye una espléndida suma de saberes ascéticos y místicos. Doctrina bien fundada y propuesta con la pasión de quien ha visto claros los caminos y ha sentido la urgencia de los plazos; de quien sabe, más que con ciencia teórica, con sabiduría madurada al amor de largos soles interiores. Y, sobre todo, lograda en espléndida conjunción semántico-estética, que hace de *El más escondido retiro* obra magistral, no sólo de espiritualidad, sino de literatura.

Explicaba en el prólogo el iluminado fraile, que dirigía su obra, no a los doctos, sino a los que carecen de letras y de libros. “Por esto -concluía- no pongo cuidado en el lenguaje”. Mas, pese a esta última declaración, y en virtud de la intención general de alcanzar a amplias audiencias -que le puso a resguardo de la abstrusa jerga de las escuelas (“Vamos dando a entender este misterio -dice por ahí-, excusando todos los términos y modos que usan los teólogos. . .”)-, el quiteño cumplió magnífica empresa de lenguaje y estilo. Como artista y gran escritor que era.

Porque, para comenzar, construyó su libro en torno a motivos temáticos.

El motivo temático central -*leitmotivo*- es el del título del libro: el más escondido retiro. Se lo va repitiendo -con variaciones temáticas- e ilustrando, desde todos los ángulos, cada vez con mayor hondura, hasta los últimos pasos de la vía unitiva, cuando el alma “vese como en un glorioso sepulcro” y se presenta la séptima morada de Santa Teresa como el más escondido retiro, el *apex mentis* o cumbre del alma.

Y en este hacer partir la doctrina del *leitmotivo* o llevarla a dar allá muestra fray José ser hijo de su siglo en lo que hace a agudeza conceptual y arte de ingenio.

El tema del retiro-sepulcro-oscuridad podía tener connotaciones negativas, casi lúgubres, aun en aquel tiempo en que el sistema sígnico dominante ponía a la muerte como antesala de la vida. De allí que nuestro autor contraponga cuidadosamente a las notas negativas sendos rasgos positivos. Desde el título: “El más escondido retiro del alma, en que se descubre la preciosa vida de los muertos y su glorioso sepulcro”. A “muertos” se opone “preciosa vida”, y a “sepulcro”, “glorioso”. Entonces, la dualidad sobre la que estaba construido el sistema, adquiere la tensión estético-semántica de la paradoja y la antítesis:

Según esto diremos: que en esta vida hay vivos *muertos* y *muertos vivos*. El mundo los distingue de esta manera: al que ve que se regala y pasa el tiempo con entretenimientos del mundo y deleites de la carne, dice que vive; y al que da de mano al regalo y deleites, y pasa necesidad y trabajo, dice que muere. Cristo Señor nuestro, descubriendo a los primeros (que el mundo los mira como vivos), dijo en una ocasión, hablando con sus discípulos: *dejad a los muertos enterrar a los muertos*. Y San Pablo, descubriendo a los segundos (que Dios los mira como vivos) dice: Es así, que estáis muertos en los ojos del mundo, mas vuestra vida está escondida con Cristo en Dios. Luego, preciosa es la vida de los muertos.

Imágenes que se constituyen en leitmotivos secundarios son las del camino y las mansiones o aposentos escalonados -clásicas en estas materias-; la del pueblo de Israel en éxodo por el desierto, con sus tres etapas de destierro, desierto y tierra prometida; la de la luz y el fuego. Estas imágenes, al extenderse y aprovecharse en cada uno de sus elementos, se convierten en alegorías. Estupenda es la alegoría de los tres estados del pueblo de Israel en su marcha hacia la tierra prometida, como imagen de tres momentos de la aventura espiritual. Y en cuanto a la de la luz, contribuye sutilmente con su repetición a la unidad. En algún momento -bastante avanzado el texto- esa luz se relaciona con el calor, y se llega al Sol:

... cuando experimentamos que el Sol calienta con demasía, decimos que es un fuego, y no pudiendo verle de hito en hito, vemos la claridad que causa, y decimos: el Sol es luz; vemos que con su calor ayuda a la tierra a que produzca sus frutos, y decimos: el Sol es Padre. Vemos que con la fuerza del calor endurece la tierra, y ablanda la cera, marchita y deshace las plantas, y decimos que el Sol es fuerte. . .

El criollo, nacido bajo la línea ecuatorial, en tierra que fue habitada por pueblos inmigrantes que llegaron buscando el Sol, y lo adoraron y amaron como a la más poderosa y paternal de sus deidades, se complace en la imagen. Y dijérase que las mayúsculas de Sol y Padre sacaron a luz oscuras vivencias ancestrales.

Obra construida con tanto dominio y capricho, está realizada con admirable economía de medios expresivos. Desde la limpia claridad de los pasajes llanos o de transición, que son armoniosos y tienen su peculiar belleza, pasando por la prosa empapada de unción de las meditaciones, hasta el clima tenso e iluminado de las misteriosas jornadas finales.

En el instrumental lingüístico y estilístico de escritor tan fino, rico y exacto, cuentan algunos recursos de los mejores y más eficaces que conoce el quehacer literario. Son más bien pocos, pero se aprovechan con extraordinario dominio y gusto.

Hemos tratado ya de las imágenes que funcionan como motivos temáticos; pero hay otras innumerables, de hermosa calidad y seguro efecto clarificador. Muy a menudo con términos de comparación familiares y caseros. Como ésta: “Se dejan estar arrobados mucho tiempo, tragando saliva dulce, como el niño goloso, que traga las enjuagaduras de la vasija donde estuvo la miel, sin provecho, y mucho daño”. Y, dentro del tono general contemplativo, donde todo se lo ve morosamente, sin desperdicio alguno de sabiduría, a menudo se extienden las comparaciones hasta las dimensiones de la comparación homérica, de término desarrollado en pequeño cuadro. Y como, además de moroso contemplativo, fray José era espiritual y pensaba que cada uno de los rasgos observados era cifra de un mensaje divino, no se quedaba en la pura comparación homérica, sino pasaba de corrido a las más briosas y meticulosas alegorías.

Nada hay en fray José Maldonado de voluptuosidad léxica. Pero sí hay indicios suficientes de esa fruición léxica a que no puede sustraerse el escritor de cepa, por más austero que sea o quiera ser. Entre ellos, a más de una adjetivación fuerte, de rica plenitud, sabiamente cuantificada, pocos tan decisivos como los juegos de palabras; que, por supuesto, nunca son juego vacío, lo cual confiere a esos juegos especial dimensión.

Estupendo escritor, qué duda cabe, el franciscano quiteño. Y estupendo hombre. El prosista se explica por el hombre, y el hombre se revela en el prosista.

El hombre, de entrañables sabidurías humanas, sin las cuales no habría podido enseñar tan certeramente, tan sabrosamente, tan bellamente, las divi-

nas; de ímpetu y brío, magnanimidad y sensibilidad para la exégesis bíblica, y por ello maestro de esos que saben sacar hasta su última enjundia a los textos; de amplia apertura a corrientes y doctrinas, libre para acercarse a todo y tomar lo que estima que debe tomarse, como cuando en el tema de la inteligencia mística de Dios sigue a Dionisio Areopagita y a Buenaventura, sin importarle ciertas censuras escolásticas que sobre tales doctrinas pesaban; y agudo para calar en las cosas, desde las más cotidianas hasta las más caliginosas y altas. Con todo ello pudo llegar a tanta nitidez de conceptos y transmitir, en forma directa y simple, casi conversacional, los más altos, hondos e iluminados hallazgos.

En extremo interesante “El más escondido retiro del alma” para mostrarnos las relaciones entre cosmovisión y sistema signico en estos siglos quiteños -en la faz hispánica, que es la única a la que tenemos este acceso de literatura escrita-. Porque es libro que nos revela, con la coherencia del teórico y la amplitud del tratado, el conjunto de reglas de juego que imponía la cosmovisión dualista. No las únicas reglas de juego, porque no era un reglamento lo que se proponía al creyente, sino un libro de ejercitaciones, una manera de praxis, como podían darse otras -y, de hecho, cada corriente de espiritualidad tenía las suyas-. Pero en los rasgos fundamentales, todas las maneras de praxis coincidían, y en la obra de Maldonado esas líneas maestras están nítidas. Como que no nacían sino de la aplicación concreta de grandes exigencias derivadas de la misma cosmovisión. Tratábase, como consecuencia de la dualidad irreductible, de rehuir las cosas terrenas, de despojarse de las cosas terrenas, de desnudarse de las cosas terrenas (y por esto la penitencia o mortificación, y el sacramento respectivo), para ponerse en camino de conseguir las celestiales (y el mejor medio de este caminar y conseguir era la oración). Este camino había que hacerlo combatiendo contra las acechanzas de un enemigo que, perdido él, quería la perdición de estos viandantes: el diablo (y gran ayuda para desenmascarar las tretas del diablo era la dirección espiritual). El término del camino, que se podía empezar a disfrutar ya en el mismo camino, era la posesión de Dios. Y Dios al alcance del caminante y buscador era Jesús (de donde la contemplación de sus misterios y la unión eucarística).

Este cuadro de referencia teórica y posibilidades de praxis ascética resulta el contexto próximo inevitable para entender el sentido y alcance de exposiciones, propuestas, sugerencias y exhortaciones de los predicadores del tiempo, que serán los actores de la tercera parte de estas “Letras de la Audiencia de Quito” del período jesuítico.

Capítulo importantísimo de las letras quiteñas de los tiempos hispánicos, en este período sobre todo -los dos siglos largos dominados por el sentimiento religioso de la vida, a que este libro atiende-, es la oratoria sagrada. Porque la predicación ocupó en el tiempo el lugar que tienen ahora radio, prensa, televisión y cine, y hasta otros actos de esparcimiento o cultura, de los que la ciudad recoleta casi carecía. Y porque la oratoria era, por supuesto, medio privilegiado de trasmisión ideológica.

Por ello la oratoria sacra explica muchas cosas del vivir colonial, desde el caso prodigioso, casi monstruoso, de una ciudad diminuta con decenas de templos colosales. Los templos se hicieron, en buena parte, para teatro de los grandes sermones, a los que la población asistía multitudinariamente, ávida y expectante. Y, con ser tan monumentales las naves de los templos quiteños, era mucha la gente que había de quedarse afuera, por lo cual, en el caso de los predicadores más nombrados, se usaba mandar criados a guardar puesto.

El siglo XVI estuvo dominado por la presencia de grandes oradores carismáticos, que, más que cultores de un género literario con firmes y viejas sabidurías retóricas, eran fogosos evangelizadores y testigos casi heroicos.

Y esto nunca desapareció del todo. Todavía en 1672, uno de esos carismáticos, el padre Lucas de la Cueva, misionero del Marañón, predica, consumido de trabajos, una cuaresma entera en la plaza pública, “por no ser capaz iglesia ninguna de tanta gente como quería escucharle” (Velasco, 1942, 376).

Estas manifestaciones oratorias son un fenómeno harto más complejo que un simple hecho literario, y, para movilizar sentimientos religiosos -a menudo hasta niveles histéricos-, se empleaban bastantes más medios que la muda palabra. El padre Recio en su *Compendiosa relación de la Cristiandad de Quito* señala algunos: estandartes, coplas en las calles, velas, lienzos de pinturas catequéticas, cuanto más impresionantes mejor, y los misereres, y procesiones de penitencia. La cosa alcanzaba grados de tensión que escalofrían: “Dijeron -cuenta Recio- que se habían contado cinco mil penitentes, con tan varias y raras invenciones de penitencia, en algunos casos tan santamente bárbara, que murieron de las llagas”; “noté que en los pueblos más retirados, aquellos auditorios de negros, indios y zambos movían tal alboroto con sus clamores y gritos, producidos de su espanto, que causaban grima y horror”.

Sin embargo de tanto aparato, lo que desencadenaba aquel fervor penitente era la palabra. Palabra, huelga decir, que nunca pasó al escrito -habría parecido ello una profanación casi simoníaca-, y palabra que nunca se detuvo en su propio valor como palabra. Sin embargo, cabe presumir que, precisamente en

aquellas ocasiones tan alejadas de cualquier intención retórica, se dijeron algunos de los sermones más inspirados y vigorosos, más eficaces para aquello que era para Cicerón el último fin del orador, el mover. Y, aunque sin intención retórica ni literaria, hubo en ellos, qué duda cabe, retórica y literatura. El mismo padre Recio, del que sabemos que fue gran predicador, y buena prueba queda de ello en los pasajes briosamente oratorios de su *Compendiosa relación*, cuenta que predicó en la plaza de Latacunga, a un auditorio que se recostaba en los pocos soportales que el terremoto de 1755 había dejado en pie. Y, como orador ducho, se aprovechó de la circunstancia impresionante. Y “empezando a ponderar mi lástima y compasión, e introduciendo a sus vecinos y parientes, que difuntos pedían con clamores su auxilio desde lo más profundo de las ruinas, fue tal la conmoción de aquel contristado pueblo, que con ser las cuatro de la tarde y a vista del claro sol se suscitaron unos tan sentidos sollozos, que elevándose a clamores y acabando en alaridos, de tal manera ahogaron la voz del predicador y ocuparon el aire, resonando con tal estruendo, que no se pudo seguir en mucho tiempo”.

En el siglo XVII, la oratoria sacra se diversifica e institucionaliza en la Audiencia. Queda esta predicación efectista, que buscaba conversiones masivas sin reparar en medios, para las misiones rurales, penitenciales, cuaresmales. En las ciudades la predicación corre por dos cauces: por el cotidiano y llano de la predicación evangélica de docencia e incitación a la práctica cristiana, que se hace en los sermones de ilustración evangélica -por las mañanas- y en los “ejemplos”, que se cuentan por las noches; y por el ocasional, festivo y alto de la oratoria de campanillas. Y estas últimas piezas -pues se trata de verdaderas piezas oratorias- son las que ofrecen materia para la afición venatoria del crítico literario, del estudioso de la literatura y del antólogo.

Esta predicación para las grandes ocasiones, o festivas o luctuosas, fue ganando en importancia y volumen. En vísperas de la expulsión de los jesuitas los sermones panegíricos eran cada año cosa de cuarenta (Jouanen, II, 562), y en señalar con tiempo orador era en lo que primero se pensaba tan pronto como llegaba a la ciudad cualquier noticia, fausta o infausta.

Al cobrar tal vuelo la oratoria sacra y convertirse los sermones solemnes en el centro de las grandes celebraciones, el tener los mayores predicadores de la ciudad se convirtió en punto de honra para las órdenes y el clero. Y resulta entonces que la literatura -porque aquí estamos ya en plena literatura- burla el sistema. Porque el sistema se había montado sobre la humildad y aniquilación del yo (y buenas explicaciones de por qué se lo hubiese hecho tienen por un la-



do Marx y por otro Freud), y, sin embargo, la oratoria -que podía suponerse (y en su otro cauce lo era) instrumento privilegiado para imponer esos “valores”- se convertía en justa de encrespadas vanidades. Cada orden -cada “sagrada religión”, que se decía- tenía sus campeones y los lucía. Y la ciudad establecía algo así como un “ranking” de predicadores.

Y hubo más. Por otro resquicio escapó la oratoria a la condición de simple comunicadora social al servicio del sistema, a que habría querido reducirse-la: por el portillo -así lo tuvo el gusto “oficial” del tiempo- de conceptismo y culteranismo. Ingenio casi gratuito que se complacía en sí mismo. Una salida del componente lúdico que toda literatura tiene.

Éste es, precisamente, el hecho más importante que registra la oratoria del período: una oratoria sacra que naciera carismática se hace conceptista.

Muy tempranas son las huellas de cuánto hubiesen estimado los quiteños recibir desde el púlpito conceptos e ingenio. En la reseña de las fiestas por la canonización de San Raimundo se elogia al agustino fray Agustín Rodríguez por su “admirable sermón lleno de doctrina y de conceptos curiosos”; del P. Luis Cadena dice Córdoba Salinas que era “oído y admirado su talento y conceptos con aplauso de los más eruditos”; y de los dominicanos criollos, Rodríguez Docompo ponderaba “la agudeza de sus ingenios”. Para mediados del XVIII, el conceptismo había ganado la batalla, al menos en los niveles más altos de la pirámide cultural. Así lo lamentaría Pablo Herrera, quien, como toda la crítica decimonónica ecuatoriana, se cerró a cal y canto a la escuela de Góngora y Quevedo: “Los oradores y poetas de Quito desde la mitad del siglo XVII hasta el último cuarto del siglo XVIII, todos fueron, con poquísimas excepciones, culteranos estrafalarios, conceptistas y, aficionados a un lenguaje que nada tiene de poético” (Herrera, 51).

Que entre los conceptistas quiteños del XVII los hubo estrafalarios, los hubo. De fray Juan de Isturizaga se nos ha transmitido que para probar que San José tenía derecho de llamarse padre de Jesús, discurría así: “No hay sujeto denominado que no ponga forma, mayormente en los predicados relativos, en los cuales forzosamente ha de haber fundamento y razón formal de que resulta la relación”.

Esto es malísimo, claro está; pero no por conceptista, sino por estérilmente conceptualizador; por contradecir tan radicalmente el conceptismo. Porque el conceptismo, como lo ha dicho tan bien Pfandl, “busca las más sorprendentes comparaciones, las más extraordinarias asociaciones de ideas. . . un laconismo deliberado acentúa el vigor de sus contornos, pero no buscando la oscuri-

dad o el doble sentido, sino la ingeniosa concisión”. Al bueno de fray Juan le faltaba talla para conceptista; esa que les sobraba a los imagineros barrocos del tiempo. Y también a no pocos oradores!

De un buen puñado de piezas oratorias que, impresas o manuscritas, han llegado hasta nosotros, apenas ofreceremos muestras.

Alonso de Rojas, profesor de teología en San Gregorio, superior y director espiritual -y en esta calidad trató a Mariana de Jesús- y escritor de mérito es orador culto hasta el refinamiento, lo mismo cuando hace exégesis de textos, que cuando excogita expresiones y palabras. Espíritu seducido por lo intelectual, resultaba el conceptista nato.

A pesar de lo devoto y conmovido de la circunstancia -“en este teatro de negras alfombras y de floridas virtudes”, que dice él mismo-, ha abierto su oración con brioso juego de palabras que es, también, juego de conceptos. Y ha proseguido interpretando ingeniosísimamente textos de sepulcro y vida. En la segunda parte de la exposición, el predicador se extrema con los textos más difíciles -los fáciles se diría que lo horrorizaban-, hasta llegar a hallar a la muerte -siguiendo a Erasmo- en el pasaje de Pedro caminando sobre las aguas y, uniéndolo a ello un lugar de los Cantares donde era tan arduo como en el anterior hallar a la muerte, terminar así:

Qué hermosos pasos que dais sobre las aguas de este mundo, y los vuestros son más graciosos, por darse siempre dentro de las sandalias que son hechas de las pieles de animales muertos, y por eso vuestros pasos son maravillosos, porque vuestros ojos no se apartan de la muerte.

El panegírico de Rojas -pues panegírico es más que sermón fúnebre, y el primero en señalarlo fue el P. Velasco- es buena muestra de la mejor prosa oratoria quiteña de mediados del XVII. Prosa castiza y propia y rica. El intelecto se empina por desfiladeros de tránsito escabroso, como el montañista que se sabe hábil y se empeña en llegar a la cumbre por las paredes más difíciles. Pero la prosa salva todas las dificultades segura, con calidades a tono con la empresa: condensación intelectual y propiedad léxica.

A vuelta de ingeniosidades, Rojas tiene vigorosas metáforas y alegorías sostenidas, por supuesto que también ingeniosas; por ingeniosas y agudas, especialmente nuevas; y por ingeniosas y agudas, densas de sentido.

Todo está en nuestro orador en la línea de una expresión fuertemente intelectual, en la que el sentimiento ha pasado a segundo plano o corre subterrá-

neo. Como lo hemos dicho ya, seducido por lo intelectual -y por lo más arduo-, agudo y brillante, resultaba el conceptista nato. En una dirección conceptista se ordenaban todos sus empeños. Desde la persecución empecinada de conceptos sutiles, hasta su formulación brillante, ingeniosa, en metáforas y alegorías, juegos de palabras, antítesis y paradojas.

Ésta era, parece mostrarnos tan sugestiva pieza, la oratoria sacra “universitaria” quiteña al voltear la mitad del siglo XVII -es decir, al comenzar un siglo de gran plenitud lo mismo en todas las formas de literatura que en las variadas maneras de artes visuales-. La de los teólogos y catedráticos, puestos a lucir cuanto sabían y podían, en ocasiones solemnes para la ciudad. Y puestos a la tarea de cristianizar el conceptismo, para tantos irremediablemente secular y vano.

El panegírico de Alonso de Rojas se dijo en 1645; casi medio siglo más tarde, en 1686 y 1687, con ocasión de violentos movimientos terráqueos que sacudieron a Lima y pusieron en sobresaltos a las gentes quiteñas, se pronunciaron las piezas de Isidro Gallego y Pedro de Rojas, jesuitas los dos.

Isidro Gallego, brillante profesor de teología moral y dogmática de la universidad de San Gregorio, tuvo aún más fama como orador. De allí que, en momentos de especial angustia, cuando la tierra había comenzado a temblar, la ciudad le encomendara el sermón de San Jerónimo, a quien se había escogido como abogado para este tipo de amenazas. La oración se dijo en la catedral, ante abigarrado y tenso auditorio, y ha permanecido inédita hasta hoy.

Brioso conceptista Gallego, hace un exordio de juego desenfadado con la palabra que estaba en todos los corazones: temblor, aplicándola, como audaz apóstrofe, al santo del panegírico: “Tiembla, Gerónimo. . . “ Un exordio así, de la clase de los “ex-abrupto”, muestra la enorme talla de Gallego como orador, y cuánto dominaba a sus audiencias.

Y fácilmente se echa de ver adónde apuntaba tan ingeniosa cuanto laboriosa y briosa búsqueda de unidad a través del juego conceptual: a fundar toda la oración en la paradoja de temblor y firmeza, en lo cual se iría hasta agudos y brillantes alardes conceptistas. Clave estructural de la pieza iba a ser una unidad a base de leitmotivos y su entrelazamiento u orquestación hasta la peroración en crescendo y un final, a modo de coda, de conjugación de todos los motivos, grave, casi solemne.

Sobre esas líneas maestras de la composición -tan barrocas: integración de la riqueza en la unidad-, el tratamiento de los materiales es típicamente conceptista: gusto por el cultismo léxico (como aquello de “solidar la piedra”)

y alardes de concisión verbal (el “achaque tan inmóvil”); uso casi connatural de la metáfora y del antiteton; desenfadados juegos verbales, también antitéticos; agudo hilvanar de paradojas y contrastes o contraposiciones. Buena muestra, en suma, de lo que hacían los letrados quiteños de la segunda mitad del XVII, mientras los talladores labraban las columnas salomónicas de los retablos barrocos y cubrían de abigarrada ornamentación frisos y entrepaños, sin perder la aspiración unitaria dentro del riquísimo conjunto de elementos compositivos y ornamentales.

El P. Pedro de Rojas predicó la sexta noche de un novenario penitencial organizado cuando llegaron a Quito las noticias del terremoto que había asolado a Lima. Su pieza, sabemos por testimonios del tiempo, conmovió más que ninguna y a ello debemos que don Ignacio de Aybar y Eslava, fiscal de la Audiencia, la haya hecho publicar en la ciudad de los Reyes.

El asunto -igual para todos los predicadores del novenario- era poner ante los ojos del pueblo la ruina de Lima, la opulenta y virreinal, para, en consideración de que caso semejante pudiese ocurrir en Quito, mover a las gentes a convertirse al buen vivir. Tan simple como el tema fue el esquema, y expedito el hilo conductor: tratábase, más que de construir, de amplificar. El jesuita lo hace con riqueza y patetismo de buena ley. Concluido un desarrollo, que es narración viva y emocionada, el orador se vuelve al Señor con caudalosa deprecación, en la que acumula las causas de temor que pesaban sobre estas partes del nuevo mundo -pestes, piratas, terremotos-, pintando un lúgubre cuadro del tiempo, buena como para motivar una peroración de tenso dramatismo, a un paso de la plegaria penitencial.

Orador poderoso este Pedro de Rojas, se mueve con holgura en el que Cicerón llamó “estilo sublime” haciendo formidables períodos, de seguro *cursus* y encendido efecto. Y maneja con brío las figuras patéticas: imprecación, interrogación, exclamación, apóstrofe. Para narrar usa, con notables efectos dramáticos, el estilo “vine, vi, vencí”.

También Rojas es conceptista: se complace en jugar con el doble sentido de las homónimas Lima, ciudad, y lima, artefacto para limar, y a tanto llega el ejercicio lúdico, que aquel doble sentido de Lima y lima llega a adquirir la dimensión de un auténtico leitmotiv.

También es rasgo de conceptismo en nuestro orador la interpretación aguda de textos, como el de la ceguera de los sodomitas al tiempo del cataclismo, aplicado alegóricamente a los limeños, o el de la puerta con la que los ciegos no atinaban, que para los limeños del caso es Cristo. El ingenio toca

notas agudas; pero no cabe duda de que ha sido moderado por lo heterogéneo del auditorio y lo luctuoso de la ocasión. ¡Bueno habría estado un conceptismo de campanillas para un sermón penitencial! Muestra esta pieza el conceptismo de la predicación popular del tiempo. Y en orador que tuvo especial “pectus” y amó la comunicación directa, vigorosa y emocionada.

La última muestra de la oratoria del período pertenece a Juan Bautista Aguirre, con cuya lírica culmina, espléndidamente, este tiempo de las letras quiteñas. La “Biblioteca de Escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia de España” de Uriarte y Lencina incluye en la lista de obras del P. Aguirre una “Colección de sermones varios, panegíricos y morales”, como inédito del que hay noticia. Hasta que aquello algún día reflote, hay dos textos impresos que nos permiten rehacer el perfil de Aguirre como predicador: la “Carta pastoral” del Ilmo. Juan Nieto Polo de Aguila acerca del terremoto de Latacunga de 1757 (Espinosa Pólit, 1960, 432-434) y la oración fúnebre predicada en las exequias de ese mismo obispo, en marzo de 1760.

Desde el exordio está el intelectual de garra junto al poeta penetrante y al retórico barroco. El poeta saca su garra en aquella gradación decreciente, tan bella como eficaz, del “... se ha convertido finalmente en pavesas, en polvo, en humo, en nada. . .”; y el retórico multiplica hipérbolos desmesuradas -el obispo muerto es “el mejor Sol de nuestra América, el segundo Elías de nuestros tiempos. . .”- y se complace en edificar larga cláusula patética, amontonando interrogaciones, varias de ellas anafóricas, y bellísimas imágenes de fausto asordinado por agudo sentimiento de *contemptus mundi*.

Las vanidades del mundo son transeúntes, fugaces -“relámpagos de luz que luego se deshacen”, “flor efímera que al menor soplo de la Parca se marchita”. El prelado -que “nos da en los ojos con sus mismas cenizas, para que veamos en ellas nuestra nada”-, superior a su grandeza y a sí mismo, rehuyó dignidades y grandezas de este mundo. En este punto, el elogio del obispo quiteño se convierte en sostenida prosopopeya: él mismo habla a Dios de las vanidades de su alta investidura. Y en su discurso recorre vanas glorias de la historia antigua, para concluir: “Todo ello fue sombra o pintura de grandeza que desvanecida con el soplo de la muerte quedó en nada” y el orador, al retomar la voz, remata con patetismo: “Nada somos os gritan estas cenizas venerables”.

Hasta aquí se ahondaba en el tema del desencanto, tan caro al sentimiento barroco de la vida. De pronto, Aguirre da un fuerte giro de timón: él no está tan persuadido como el difunto de que dignidades y grandezas de esta vida son nada; para él, son vanidad para quien con vanidad las pretende; pero son

verdadera grandeza para quien las desdenea y pisotea. Así puestas las reglas del juego, puede comenzar a hacer el elogio del prelado. Dice el avemaría y entra en materia.

Esa materia consiste en tratar primero de la vanidad que sólo quiere llegar a las alturas para después abandonarse a la inacción, y oponerle luego la figura del prelado que trabajó infatigablemente, sin vanidad. Y por último, en la parte de más peso de la pieza, hacer el elogio más completo del ilustre difunto.

Toda esa “argumentación” se hace por “cogerie rerum”, y son pocos los lugares confiados al poder de las palabras, donde Aguirre luzca el que tenía. Pero tales lugares existen. Cuando Moisés humillaba y tiraba a tierra su vara, “al instante se enfurecía, se envenenaba, se convertía de milagrosa vara en portentosa sierpe, que elevando su soberbio cuello, preñado de tósigo y rabia, infundía horror y susto al mismo legislador. . .”.

En el repaso de la vida apostólica y ascética del difunto, el empleo insistente de enumeraciones, cada uno de cuyos miembros tiene su epíteto, va dejando en el oyente la impresión de una vida plena. Que era, exactamente, a donde apuntaba el orador. Para contraponerla a esa nada de la que sus despojos hablaban con muda elocuencia.

La peroración torna al exordio, por motivo y tono; sólo que ahora, en consonancia con lo mostrado de la plenitud de vida, junto a la nada aparece la vida:

Volved, amadísimos oyentes, volved los ojos a ese féretro y escucharéis con la vista muchas lecciones de vida, que os está sugiriendo la muerte.

Pero fue aparición furtiva y vergonzante, y las prometidas “lecciones de vida”, lo fueron de muerte. El ser humano, una apariencia vana; toda su pompa condenada fatalmente a trocarse en miseria; la luz de las dignidades, humo. La vida quedaba para la otra vida. Expresión, pues, radical de la que pudiéramos llamar ortodoxia ideológica. Que, como aspiración, se resume así en la exhortación final:

¡Quiera el cielo que aprendamos de nuestro difunto Príncipe a encontrar nuestra mayor exaltación por la senda de las humillaciones; que aprendamos la ardua ciencia de ser mucho con sólo el estudio de ser nada; que aprendamos a comprar con el precio o desprecio de las glorias mundanas la eterna gloria!.

Y con ello llegamos a la última parte de este texto introductorio y de la selección de textos a que él introduce: la lírica.

Paso decisivo en la lírica quiteña del XVII es el que se da desde ciertos ejercicios ocasionales y festivos a las aulas, donde se organizan estudios de poética y se institucionaliza el quehacer. Y, a medida que ese paso se afirma, la lírica culta quiteña se hace culterana.

Fruto de un bullir poético en las aulas jesuíticas del tiempo -de las que salió la casi totalidad de la producción lírica quiteña, a partir del último cuarto del XVII- fue el primer libro de lírica quiteña, el *Ramillete de varias flores recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años por el maestro Xacinto de Evia* (editado en Madrid, en la imprenta de Nicolás de Xamares, en 1675).

Antonio de Bastidas, jesuita, maestro de Evia en el seminario de San Luis, es el principal poeta del *Ramillete* y el poeta mayor del XVII quiteño. Y algo más: en él comienza una “traditio” lírica de temas y formas que llegará a su plenitud en el siglo siguiente con el mayor poeta de la Audiencia, el guayaquileño Juan Bautista Aguirre, único aporte de dimensión continental de la lírica colonial quiteña.

En el *Ramillete*, que tiene poemas de Bastidas, de Evia y de alguien más, las “Flores fúnebres” que lo abren, son todas de Bastidas. Y allí está lo mejor de Bastidas, y lo que él aporta a esa *traditio*: el sentimiento de *contemptus mundi* contrapuesto a la belleza de los seres, a través de formas que iban de un conceptismo senequista a un despliegue retórico culterano.

Hay por supuesto bastante de rescatable en Bastidas. El “Lamento general en la temprana muerte de don Baltasar Carlos, Príncipe de España” tiene estrofas enteras ricas de logros. Airosos endecasílabos, conjuntos estróficos bien armados, léxico hermoso, penetrante y bellas metáforas. (Todo apuntando al efecto casi obsesivo: el paso, fugaz y doloroso, del príncipe -cuasi símbolo de la grandeza del mundo, que pasa “en postas de un instante”). La “Silva a la rosa” revela al poeta de aliento y artista, que llegó a niveles altos en su culteranismo. Desde las primeras imágenes. Desde cuando el sol “con blando diente / muerde la flor”, y ella, no sólo no se esquivo, sino “solicita alientos más lasciva” y con la subida del Sol, todo se hace luz. Pero sólo para pasar de pompa, sol, oro, color y resplandores, a despojos, vejez, inconstante viento. Y terminar sumiéndose todo en la muerte.

Pero, dejando para una sazón de mayor holgura, la pacienzosa y un poco condescendiente tarea del rescate antológico, hemos preferido reducir nuestra parte de lírica a un solo poeta. Al poeta mayor del período jesuítico, y en quien,

lo mismo las imposiciones del sistema ideológico que sus contradicciones y resquicios, logran su más alta expresión formal. Lo que con mayor fuerza nos ha movido a hacerlo es que, merced a un estupendo hallazgo recentísimo, nos ha sido posible lograr, por primera vez en la crítica americana, una cronología de la obra lírica de Juan Bautista Aguirre, que es nuestro poeta. A medida de la importancia del poeta y acorde con el hecho de lo que aquí daremos al lector es la totalidad de su obra lírica salvada de la incuria del tiempo, esta introducción pasa a convertirse en un pequeño ensayo monográfico sobre la lírica del gran barroco.

Durante largo tiempo corrimos el riesgo de que de Juan Bautista Aguirre sólo nos quedase un fragmento transcrito por Espejo en "El Nuevo Luciano" -treinta y seis versos- y unas cuantas décimas jocosas. Sólo a casi cien años de la expulsión de los jesuitas, el poeta Olmedo puso sobre la pista de Aguirre al estudioso de las letras coloniales Juan María Gutiérrez. Gutiérrez dio al aviso la importancia que merecía, viajó a Guayaquil y halló un libro, al parecer autógrafo de Aguirre, de unas ciento cuarenta páginas, titulado *Versos castellanos, obras juveniles, misceláneas*, y lo copió. Tal copia, que reposa en la Biblioteca del Congreso Nacional de Buenos Aires, era, con el famoso pasaje aquel del Nuevo Luciano, todo lo que teníamos del gran poeta, y de esa única copia dependieron todos los críticos y estudiosos de Aguirre.

El primero, el propio Gutiérrez, que valoró con buen sentido crítico el hallazgo e incluyó a su autor en su *Estudios bibliográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX* (Buenos Aires, 1865). Tras otros tantos largos años dio con tan notables poemas Gonzalo Zaldumbide, y con el excelente estudio que tal encuentro inspiró -vio la luz en Quito, en 1918-, abrió de par en par las puertas al redescubrimiento y revalorización del último gran gongorista americano. Coincidió aquello con una hora en que los estudios de Leo Spitzer, Vossler, Alfonso Reyes y Dámaso Alonso roturaban caminos para una nueva inteligencia de la literatura barroca y en vísperas de la gran epifanía gongorista del centenario ( 1927 ). En 1943, dos libros dieron a los estudiosos de América y el mundo las poesías de Juan Bautista Aguirre, con sendos estudios: *Un olvidado poeta colonial* de Emilio Carilla, en Buenos Aires, y *Poesías y obras oratorias*, con estudio preliminar de Gonzalo Zaldumbide y texto establecido por el mismo Zaldumbide y el P. Aurelio Espinosa Pólit, en Quito. Se restituyó a Aguirre la gloria a que siempre tuvo derecho.

Así las cosas, en 1971, un carmelita cuencano ponía al provincial de los jesuitas del Ecuador sobre la pista de nuevos poemas de Aguirre. Le noticiaba



que en la biblioteca de la comunidad existía “un librito encuadernado con pasta de cuero, con adornos de oro, 87 hojas con bellos adornos a pluma”. El P. Julián Bravo, acucioso bibliotecario de la “Aurelio Espinosa Pólit” -el mayor acervo bibliográfico ecuatoriano-, se hizo de una fotocopia del manuscrito aquel, confirmó fácilmente que tenía cinco poemas de Aguirre, cuatro absolutamente desconocidos y el quinto con importantes variantes, y, consciente de la magnitud del hallazgo, lo entregó al público en un tomito (1979).

Ahora bien, ¿cuál es la exacta dimensión de este nuevo aporte a la producción lírica de Juan Bautista Aguirre? ¿En dónde, en tiempo y altura, han de ponerse esos cuatro poemas -entre ellos el más largo que escribiera nunca Aguirre- dentro de la trayectoria del poeta?

Dos de esos poemas son fechables, con toda certeza el uno, con harta probabilidad el otro. Y nos dejan ante los versos “juveniles” de Aguirre que el manuscrito de Guayaquil anunciaba, pero Gutiérrez no copió (Esos dos poemas de los que él habla: la elegía a la muerte de Felipe V, que debió ser de 1746, y las liras, elegíacas también, al terremoto de Lima que, de acuerdo con el motivo, hay que poner en 1747). El “Rasgo épico a la llegada de la misión del P. Tomás Nieto Polo” féchase por doble referencia coincidente, una interna y otra externa. La interna es la confesión del propio poeta en la primera octava: “florecer me hizo veinte y cuatro abriles”; la externa, la data del asunto. El regreso a Quito del procurador Nieto Polo con la expedición de misioneros -cuya llegada a Guayaquil canta el “Rasgo épico”- ocurrió a comienzos de 1750. Así que al poeta lo tomó en los veinticuatro años que él dijo. El otro poema datable resulta un poco anterior, pues es elegía a la muerte del celeberrimo predicador sagrado, doctor Ignacio Chiriboga y Daza, acaecida en 1748.

1748 y 1749 son años en que, a juzgar por las instituciones jesuíticas, Aguirre, concluidos sus estudios de filosofía, debía ejercitarse en la docencia como “maestrillo”, y en su caso cabe pensar que de letras -es decir, humanidades y retórica-. Lo cual nos invita a situar por los mismos años las dos largas fábulas que completan el hallazgo, y que se inspiran en dos de las metamorfosis de Ovidio, la de Mirra y la de Atalanta e Hipómenes. Las dos pudieron haber nacido del ejercicio de la cátedra -en la que se estudiaba a Ovidio, así fuese un tanto expurgado. Y hay algún indicio de proximidad de al menos una de las fábulas al “Rasgo épico”: la octava 77 alude a Mirra: ella es la incestuosa que “vegetable frondoso se endurece”. La alusión a pasaje mitológico tan secundario ocupa la octava entera.

Así que, en dos casos con certeza, y en otros dos con verosimilitud, el hallazgo de los nuevos poemas permite establecer un primer momento de la producción de Juan Bautista Aguirre, el que él mismo calificara de “años juveniles”. Y, situado este estadio de juventud -entre los jesuitas, notaba muy agudamente Aurelio Espinosa Pólit, la juventud se alarga en virtud de los largos años de formación escolar sujeta y rígida-, se puede tentar un primero y provisional señalamiento de etapas en la trayectoria poética de Aguirre.

Sería así:

- 1) *Obras de juventud*: versos eróticos, algunos juguetes, versos de ocasión (como las elegías a Felipe V y Chiriboga y Daza), las fábulas y el “Rasgo épico a la llegada de la misión”.
- 2) *Transición a la madurez*: representada por poemas como “Descripción del mar de Venus”, “Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora” y “Llanto de la naturaleza humana después de su caída por Adán”.
- 3) *Obras de madurez*:  
 Épica: “Monserrate” y “A la rebelión y caída de Luzbel y sus secuaces”.  
 Lírica: Sonetos. “Canción heroica”. “Carta a Lizardo”.  
 Poesía burlesca y satírica: Décimas a Guayaquil y Quito. “A un Zoilo”.

“Descripción del mar de Venus” está muy cerca del “Rasgo épico a la llegada de la misión del P. Tomás Nieto Polo”: como que dos octavas enteras del “Rasgo épico” se repiten en la “Descripción”, con sólo ligera diferencia del primer verso de la primera de esas dos octavas, que en el “Rasgo épico” es “Arquera del batel, Tetis navega” y en “Descripción”, “Aquí la madre del amor navega”.

También el “Rasgo épico a la concepción de nuestra Señora” ofrece indicios de estar cerca del otro “Rasgo épico”. También aquí un lugar del “Rasgo épico a la llegada de la misión” -la primera mitad de la octava novena- se repite intacto en el otro “Rasgo épico” -primera mitad de la segunda octava-. Sin embargo, un mayor aliento en los conceptos teológicos, nos hace pensar en un Aguirre que ha dado un paso más en su formación -al “magisterio” seguía la teología-. En este primer momento de preocupación por penetrar en los dogmas podría situarse también el “Llanto de la naturaleza humana después de su caída por Adán”.

Sin perder de vista este ordenamiento daremos al lector los poemas de Aguirre, variando el orden tradicional, que era el de la copia de Gutiérrez.

Abrimos la colección con la poesía erótica, presumiblemente toda ella de juventud.

Para un jesuita, y más en aquel tiempo, hacer poesías amorosas resultaba cosa harto audaz y peliaguda. Requería, a lo menos, explicación, y Aguirre la dio: “Lector mío, los versos amorosos que se siguen, advierte que no se hicieron a otro fin que a mi diversión y ejercicio: si tú puedes, aplícalos a lo divino, y si no, juzga que son requiebros de Don Quijote a Dulcinea”.

Difícil tomarlas a lo divino ni pensarlas requiebros del desmedido y extremoso don Quijote: son deliciosas piececitas de ritmo aligerado y culterano juego de ingenio festivo. Bimembraciones correlativas (“que si te miro, me rindes y si me miras, me matas”), antítesis y retruécanos, metáforas amables, risueñas alegorías (“arco de amor son tus cejas / de cuyas flechas tiranas / ni quien se defiende es cuerdo / ni dichoso quien se escapa”), agudas hipérboles (“que el sol todo el mundo alumbra / y vosotros lo cegáis”), todo teñido de sutil ironía.

(Pero, ¿y juegos de tanta finura no delatan al poeta maduro, más bien que al mozo? ¿Y no era el serio profesor y grave filósofo, más bien que el mozo aún no tan seguro de sí, quien podía permitirse esta laya de “diversión y ejercicio?”).

Seguimos con las fábulas, que parecen estar vinculadas con el ejercicio del profesor de humanidades y retórica. Aguirre ha vuelto a contar, con todas las libertades del caso, yendo con desenfado de la traducción de los hexámetros en romance octosilábico en cuartetas a la recreación simple de los motivos, dos fábulas de las Metamorfosis de Ovidio, ambas del libro X: la fábula de Mirra y la de Atalanta e Hipómenes.

Mirra es la muchacha que se enamoró de su padre, lo deseó por encima de cualquier otro pretendiente y llegó a consumir su deseo, con engaño. Al descubrirse éste, perseguida por su padre, atravesó Arabia y llegó a la región sabea, donde fue convertida en árbol.

Aguirre sigue el esquema compositivo del relato con muy pocas variantes. Una es la de las cuartetas 11 a 27, en donde torna al tema de la belleza femenina, pintando a Mirra. Y cosas como aquel “ojos de rendidas almas / dulcísimo cautiverio” relacionan el poema con la poesía erótica juvenil del poeta.

El asunto era de estupenda complejidad y podía dar en crudeza. La crudeza la rehuyó cuidadosamente Aguirre, suavizando fórmulas y trasponiendo a juego conceptual lo que en el original sugería cuadro y drama. En pleno neoclasicismo, Sánchez de Viana traduciría así un pasaje de rebeldía de Mirra:

*“Mujer su hija del caballo ha sido  
y es de sus hijos el cabrón marido”.*

Nada de ello en Aguirre, Nada tampoco de la amarga rebeldía de Ovidio -que se dijera pronunciar los futuros reclamos de Freud-

*“¡Dichosos a quien esto se consiente!  
Las leyes que pudieran estorbalo  
Halló la maliciosa humana gente,  
Y de lo que Natura no deniega  
el invido derecho derreniega”.*

Pero sí se da el lugar en que vierte el “¡Oh cuán de veras venturosa fuera / Si donde se usa esto yo naciera!”, así:

*“Oh, si en oculta región  
tuviera yo nacimiento  
donde el gusto contra sí  
no respetara derechos”.*

Y nada en Aguirre de la morosa persecución de los vaivenes psicológicos del complejo planteo en que Ovidio se complace -y un poco se disuelve -. Atiende, sin embargo, a lo fundamental en sus cuartetas ágiles, casi ligeras (por el metro mismo), pero certeras y ricas en sus juegos, sobre todo de bimetración:

*“Cuántas veces hurtó Mirra,  
equivocando conceptos,  
al lícito amor palabras,  
al vedado, pensamiento!”*

En general, el poeta quiteño, que estaba ya en la escuela del gongorismo, resulta condensado, casi sibilino, frente al original del latino. Para lo que Sánchez de Viana, bastante fiel a Ovidio, tradujo:

*“Mas quiero con morir echar el sello,  
y dar fin a la vida y al tormento  
en caso que no goce su contento”.*

Aguirre tuvo un solo octosílabo:

*“He de morir o gozarle”.*

Y el momento central de la historia, que es la consumación de la unión de padre e hija, se hace preceder en Ovidio de largos hexámetros de suspenso, a la vez que se describen, con mucha sutileza por cierto, los vaivenes del corazón femenino ante cosa tan tremenda como la que va a hacer; mientras en Aguirre se despacha con esta cuarteta elusiva:

*“El campo acepta y el campo  
sin miedo le concedieron  
con que la curiosidad  
perdone el conocimiento”.*

Después despliega sus poderes expresivos para el aparato cósmico de horror frente al crimen, y suple con lo tumultuoso la ligereza del verso de arte menor.

Caso en mucho semejante al de la otra fábula, la de Atalanta, que rehuía matrimonio (Ovidio dice por qué; a Aguirre aquello le trae sin cuidado) y cuyos pretendientes, para obtenerla debían ganarle en una carrera, pero si perdían, morían; y llegó el hermoso Hipómenes, y se ganó el corazón de la amazona y, con ayuda de unas manzanas de Venus, le ganó también la carrera; pero, desagradecido a Venus, fue, con su amada, metamorfoseado. Pero con una diferencia: que acá Aguirre, al tiempo que parece tener en menos los detalles y piezas propiamente narrativas, se recrea en pintar, luciendo en casos y en casos poniendo a prueba su instrumental gongorista. Así la larga pintura de Atalanta y su vida montaraz (cuartetas 1 a 18) o la del hermoso mancebo (44-49).

En medio del relato estetizante, casi frívolo, damos ya con otra anticipación de la que sería una de las más penetrantes formulaciones del leitmotivo de la lírica de Aguirre. Le dice Atalanta al joven, a quien ama ya:

*“Detente, Narciso nuevo,  
¿quién te obliga a que apresures  
fin temprano y de la muerte  
los sangrientos mares sulques?”*

Después de la poesía erótica y las fábulas -y las fábulas, a su modo, lo son también-, ponemos la poesía satírica y burlesca de nuestro poeta.

De esos poemas hay dos que tienen un empaque y dominio -de las cosas y la forma - que nos hacen pensar en una sazón de madurez: la sátira, casi diatriba, a un Zoilo y las décimas a Quito.

El Zoilo aquel fue alguien “que viendo unas poesías del autor, dijo que eran ajenas”. Y bueno era Aguirre para sufrirlo: le lanzó encima el peso de su ingenio, su cólera y su dominio del verso, como para mostrarle si sabía o no hacer poemas propios y dedicarlos a lo que fuese. Y al tiempo que zahería al maldiciente, ponderaba el propio don lírico. Contraponen liras dedicadas a “mi instrumento”, “mi lira”, “mi dulce voz”, “mi divina musa”, a liras, cuatro, que golpean al Zoilo desde el anafórico “tú, sí”. La pintura esperpéntica e hiperbólica del adversario llega a lo más duro; casi a lo sórdido:

*“Tú, sí, que algunas veces  
que al parto pones a tu ingenio corto,  
al cabo de seis meses,  
por ser sin tiempo, pares en aborto,  
aborto que, en su traza y fealdad rara,  
es propia imagen de tu ingenio y cara”.*

(En este poema Aguirre usa la lira de seis versos, con tres endecasílabos finales, que dan su pesadez golpeante a las estrofas).

Generalmente se ha tenido a las décimas a Quito por sátira inmisericorde y casi amarga - echando un par de ellas al infiernillo de las cosas menos decentes-. Pero ver las cosas así es verlas fuera de su contexto y tono, que es humorístico. Son, claro está, esas décimas irónicas. ¿Pero no hay un sutil trasfondo de ironía en las décimas del hiperbólico ditirambo a Guayaquil, que preceden a las décimas quiteñas y acentúan el contraste? (¿Puede tomarse como algo riguroso, por ejemplo, la aplicación de la técnica diseminativo-recolectiva de la decimoséptima?). Ironía, sí -todo el juego de elogio y burla estaría dentro de linderos de ironía-, pero no acrimonia; más bien un soterrado y acaso vergonzante calor humano hacia la ciudad en la que el poeta había pasado la mayor parte de su vida, y a la que tan certeramente y tan profundamente había llegado a conocer. (¿O acaso la radical ironía y el extremoso claroscuro apuntaban a contraponer el mundo ideal de infancia y primera juventud, irreuperables, al presente cotidiano hasta la sordidez?).

Toda caricatura importa exageración y deformación, algún feísmo, cierta burla. Pero no toda caricatura es amarga o hiriente. Es, eso sí, cuando certera, imagen de fuerte e intensificada simplificación del motivo. Es lo que acontece con las famosas décimas a Quito que por más de un siglo han escandalizado a espíritus pacatos.

Aquellas quevedescas décimas de pintura esperpéntica y sabrosa crítica valen para mí tanto como los más altos elogios que a la ciudad hiciera la literatura del período. En ellas Aguirre logró cuadros estupendos de su arriscada topografía (“que por una y otra cuesta / la una mitad se recuesta / la otra mitad se resbala”), de su desaseo, de su pobreza y sus piojos, de las desvencijadas sillas de mano, de serranas y quiteñas, de la comida y las famosísimas -hasta ahora- empanadas en las que podía -y puede- encerrarse cualquier cosa, de las procesiones populares con su desorden y pintoresquismo (y con sus nobles que salen enguantados sólo por no dar limosna), de los ladrones famosos, de la “plantillada” quiteña, de los obrajes esquilmadores, del ingenio para burlar la pobreza, de la chismografía y mentira, hasta correr sobre la escena un telón de lluvia perpetua. Todo ello llegó hasta un ayer más o menos cercano, y aquí dejó su documento más hiriente y vivo. Para pintarlo así hacía falta haberse metido muy dentro de Quito y que Quito se le hubiese metido adentro. En cuanto a poner en la picota a ciertas gentes y ciertas costumbres, eso es otra cosa y en nada desdice del amor que se pueda tener a la ciudad. ¿Qué quiteño no maldice, hasta ahora, la suciedad de algunas calles del Quito monumental, donde, como lo dijera el poeta, hay que andar con la vista al suelo “porque es cosa averiguada / que el que anda sin atención / cae, si no en tentación, / en una cosa privada”? ¡Bueno era Aguirre para andarse con mojigaterías!

Y el exceso -sin exceso ni hay caricatura, ni hay esperpento, ni hay juego- era ejercicio del duende de su tiempo, era ruido de sus talentos y travesura de su ingenio.

Gracias al manuscrito cuencano tenemos la única elegía de Aguirre, vecina en tiempo a aquella otra para el rey Felipe V, de que sólo quedó noticia. “Da noticia a un amigo suyo de la muerte de un prebendado” se titula esta elegía, y el prebendado es, como lo dijimos, el doctor Ignacio Chiriboga y Daza, hombre culto y famosísimo predicador. Son cincuenta y cuatro cuartetas romanceadas. Otra vez la forma métrica de las fábulas, el octosílabo en que el Aguirre de esta etapa parece haberse sentido tan a gusto, y ahora por más que no pareciera la más a propósito para lo elegíaco. Otra vez el flujo octosilábico

cortado en unidades estróficas -Aguirre amaría siempre discurrir por unidades estróficas firmemente cerradas-.

Sin embargo, del ritmo ligero y marcado y de la brillantez del juego formal de muchas estrofas, el poema reviste cierta gravedad recatada y hasta acongojada.

Tras discreto preámbulo de anuncio dolorido y reflexivo del suceso infausto, se da curso a la belleza descriptiva para pintar el túmulo, custodiado por hachas que lo envuelven en vapores caliginosos, y lo lúgubre del túmulo se extiende a todos los elementos del templo, y se llega a la muerte y su muda prédica desde ese túmulo. Entonces la poesía se carga de conceptos, siempre en juegos binarios, sobre todo bimetraciones, paralelas o contrapuestas: “que de un soplo se marchita / quien fue formado de un soplo”.

De las cenizas se pasa a la exaltación, en serie de ocho estrofas, introducidas por el anafórico “Aquel” las cuatro primeras. A la exaltación sigue un lamento en cuartetos de multiplicada alusión mitológica y clásica, para concluir con una exhortación al amigo, para unirse al común llanto y ofrecer al cadáver bálsamos y cinamomos.

Desigual, el poema tiene muchas notas bellas y fórmulas sabias. Como cuando adelanta, aunque sin la desolada gravedad del siguiente período, el motivo de la gloria que acaba con la muerte. Pero en esta hora de juventud, el énfasis se pone aún en la gloria. Frente al cadáver del gran predicador, se exclama:

*“Mas, ¡qué mucho tengan lengua  
las cenizas de aquel monstruo,  
que al céfiro de la fama  
nace, fénix de sí propio!”.*

El “Rasgo épico a la llegada del P. Tomás Nieto Polo, de la Compañía de Jesús a la ciudad de Guayaquil” con sus ochenta octavas reales, es, con bastante, el poema épico más largo que se nos ha conservado de Aguirre. En la hora de la grave y exigente madurez nunca parece haberse extendido a tanto. Y el que parecía destinado a ser su gran epopeya, el del santo fundador, lo dejó estarse a medio hacer -no sabemos si definitivamente - “por no tener gana ni tiempo para ello”, según un apunte autobiográfico que pudo leer Gutiérrez. Y es que en los poemas épicos de la madurez se discurrió por grandes cuadros de síntesis, encaprichadamente condensados e intensificados -en el de la caída de Luzbel,



sobre todo -. De otro lado, la escritura poética se hizo más personal, decantado y contrastado el influjo gongorista. En el momento del “Rasgo épico a la llegada del P. Tomás Nieto Polo”, Góngora se le ofrece al joven poeta como revelación deslumbradora y reto para el más ingenioso ejercicio retórico. De allí que esta pequeña epopeya sea la estación más gongorista de Juan Bautista Aguirre. Es decir, transmutación del mundo (y el punto de partida puede ser tan simple como la llegada de una nave a puerto, que es el asunto del “Rasgo épico”) en espectáculo luminoso y sonoro, fungiendo de mago el lenguaje, un lenguaje que extrema sus posibilidades de significante, en léxico -brillante, colorista, suntuario -sintaxis -caprichosa, apretada y elíptica, violentada-; recursos fonéticos -aliteraciones-; visuales -metáfora, imagen-; constructivos -bimembración, pluralidades, oposiciones, inversiones, paralelismos- e intensificadores semánticos -alusión cultista y resonancias-.

Para que no lastre despliegue tal de belleza, el argumento irá lento; como hilo conductor apenas visible en las transiciones narrativas o goznes compositivos: “Era del año la estación lluviosa”, “en este tiempo, pues”, llegó la nave, pues”, “en este tiempo, pues”.

Tras nueve octavas de introducción e invocación a la musa, entre brillantes y laboriosas, de la décima a la vigésima cuarta se pinta la llegada de la nao al puerto de Guayaquil. Y hay allí unidades tan espléndidamente acabadas como ese poema al rojo -rubí, carmín purpúreo, llamas de nácar, rozagantes hogueras, encendidas a soplos de coral, relámpagos de púrpura- de las grímpolas, que es la octava trece.

La pintura de la nao en la luz del amanecer se había abierto bajo el numen del autor de *Las Soledades*:

*“Selva nadante, o bien halcón de pino,  
por sendas de zafir arando espumas,  
en blancas olas de nevado lino  
hiladas tiende al céfiro sus plumas”;*

y una suerte de nueva invocación se le hace al dar el paso a otra sección del poema. El

*“Era del año la estación lluviosa”*

resulta alusión clara al verso primero de la soledad primera (“Era del año la estación florida”).

Nueva pintura entonces: la del río tutelar de la infancia del poeta, el Guayas (octavas 27 a 30). Y la pintura del atracar, con esa octava treinta y dos, tan admirable por la belleza metafórica como por la musicalidad y exactitud sonora:

*“Cansado de volar, neblí de pino,  
por sendas de cristal, golfos de plata,  
en divorcios del aire con el lino,  
el céfiro sus plumas le recata:  
y por burlarle al jaspe cristalino  
la inestable rapidez que lo arrebató,  
anudando sus alas en la entena,  
con corvas uñas se aferró en la arena”.*

Se anuncia a la ciudad la llegada del “sol jesuita”, a quien se le hace alto elogio (octavas 37 a 53). Se vuelve al hecho de la llegada con la pintura del baluarte (octavas 55 a 57) y se termina pintando el descenso a tierra, el recibimiento, la aclamación a la nave y la ceremonia religiosa. Y, como hilo argumental, eso es todo. Lo que contaba era hallar para cada rasgo, trazo o elemento del suceso -para barco, mar, atraque, torreón, trompeta, ría, y hasta para las grímpolas y el ancla (las “corvas uñas”)- la más exacta e intensa formulación verbal, apuntando a su belleza -color, luminosidad, sonoridad- y a aquello de su sentido a que esa belleza pudiera llevar (usando instrumentos analógicos). Todo ello aplicando un instrumental que Aguirre había llegado a manejar -acaso el último en el mundo hispánico- con rara maestría y desembozada afición: el del gongorismo, de cuyo apogeo hacía muy poco menos de siglo y medio (puede situárselo hacia 1613).

La concepción de María sin pecado de origen, es el gran símbolo que el catolicismo opuso al mito y símbolo del primero de todos los pecados, el angélico. Los dos asuntos trató épicamente Aguirre, en cantos cercanos como paneles del mismo discurso épico sacro, a pesar de los rasgos estilísticos y motivos temáticos que inducen a situar en este momento el “Rasgo épico a la Concepción de nuestra Señora” y “A la rebelión y caída de Luzbel y sus secuaces” en la hora de la última madurez.

Pieza clave del poema a la Inmaculada es la octava séptima que, tras el largo anuncio del tema del canto, presenta la visión apocalíptica de la doncella tal como la imaginería quiteña del tiempo había organizado, buscando dar a la representación mariana tan alta carga de rasgos semióticos que la convirtiese en verdadera síntesis de la concepción dual del mundo. Y, mientras Legarda multiplicaba tallas de la Virgen en vuelo hacia lo alto -el regreso de la criatura al Creador, desasida de las cosas del mundo- pisando al dragón con su leve planta -suprema humillación y castigo a su crecida soberbia-, Aguirre desentrañaba el simbolismo del cuadro en octavas de tanta plasticidad como las formas y estofados del imaginero:

*“Era el dragón un monte organizado  
de ásperas conchas, verdinegras tramas. . .”*

*“Aquí conchas y escamas retorciendo. . .”*

*“Ya entre golfos de estrellas navegando  
monstruo escamado gira sin sosiego. . .”*

En cuanto a María, ya en la introducción se extremó el poeta en un juego inagotable y libre de bellísimas imágenes. En torno a la imagen maestra de María-mar (es decir, tema vastísimo: “todo un mar acomete mi desvelo”) alegorizó con poderoso ingenio:

*“mar todo gracia, donde nunca el hielo  
fatal o el nimbo opaco del pecado,  
con el torpe arrebol del ceño obscuro,  
desaliñó la tez al cristal puro”*,

llegando hasta el juego casi insostenible de la salida de Jesús por ese mar hasta su gran pelea “a orillas de la muerte”.

La octava séptima, la de la visión clave y central, se divide en cinco versos para la doncella, dos para el dragón y uno de recolección libre de los dos motivos contrapuestos. Para la doncella cinco versos en acumulación de referencias luminosas:

*“Viola San Juan de todo el sol vestida  
en el zafir celeste iluminada,  
la planta de la luna guarnecida,  
la corona de estrellas matizada  
dando aliento a la luz, al aire vida”;*

para el dragón dos versos que dejan hórrida impresión de turbiedad y caos:

*“y que un dragón, en una borbotada,  
vomitó de betún negro torrente”,*

y el verso octavo que relaciona los motivos y anuncia la guerra que se iba a entablar entre tan opuestas criaturas:

*“para eclipsar”*

connotaciones de obscuridad, contradicción, victoria transitoria de la sombra sobre la luz

*“el nácar de su frente”.*

Y viene la pintura del dragón: tres octavas de la más poderosa desmesura hiperbólica y la más rica plasticidad barroca, toda movimiento y retorcimientos.

Al llegar al asalto de la bestia a la doncella, se lo dinamiza con pluralidad correlativa de tres miembros, en tres versos sucesivos:

*“como toro el Dragón, tigre y serpiente,  
de puntas, garras y veneno armado,  
voló, embistió y acometió a María”:*

toro –puntas -embistió; tigre -garras -acometió; serpiente –veneno -voló.

Sigue la epifanía de la vencedora, y se la apoya en dos imágenes bíblicas de rico simbolismo, que se tratan violentando espléndidamente las analogías: el arca que sobrenadó al diluvio o, mejor, el ave que salió a volar sobre las aguas, y el pueblo del Señor en el mar rojo. Cristo es el rojo mar; se abre para el paso de

María; pero “al llegar nosotros, con desvío / ciérrase el mar, encállase el bajío”. En todo ese largo final, nuevo encaprichado forjar series de metáforas y urdir versos con maneras típicamente gongorinas, sin tolerar versos menos tensos o ricos, y agrupándolos en conjunto de firme trabazón sintáctica. Bimembración y trimembración, simetrías y asimetrías, inversiones, repeticiones y pluralidades, y, para la musicalidad, efectos rítmicos y aliteraciones, se multiplican al servicio de la grandeza del canto.

Hasta remansarlo en la última pluralidad recolectiva:

*“en zarza, en mares, en vellón dorado,  
en ave, en arca, en monte y en estrella  
bosquejó diestro sus divinos dones  
con luces Dios, mi pluma con borrones”.*

La “Descripción del mar de Venus” que Aguirre subtítulo “ficción poética y moral” se abre con despliegue de color luminoso y brillo floreciente: rosas, llama, brilladora, nácar, sol, aurora, luciente, zafir, purpúreo, dora, ondas de luz, estrellas. Todo este frenesí en una sola lira, la primera. Con los efectos de luz brillante reforzados por los acentos, efectos fónicos y rima:

*“y, fogoso bajel, tramonta bellas  
ondas de luz en piélagos de estrellas”*

acentos en cuarta y décima; en cuarta, relacionados con la líquida “I”, y en décima, con el brillante grupo final “-ellas”; y el endecasílabo final, con nuevo acento, en sexta, otra vez relacionado con una “I”: el diptongo creciente “ie”, que va a dar en la “I” con el ímpetu del esdrújulo.

Otra vez, como en los poemas de este momento del más alto culto al maestro de las soledades, todo el instrumental retórico en él aprendido se pone al servicio del fáustico cuadro: rica pluralidad (“escollos, peces, andas ni cristales”) hipérbaton con fórmulas gongoristas claramente reconocibles (“este, pues, golfo habitación profunda / de halagüeñas sirenas siempre ha sido”), bimembraciones (“en luz el aire y en ardor la espuma”).

Frente a la descripción brillante del mar -que es el reino de la madre del Amor-, las reticencias del punto de vista ético se confían a la adjetivación: *obsceno* lago, impulso *ciego*, mar *pirata* (cosa aborrecible y temible, sin nada de romántico, era esto de “pirata” para un guayaquileño del XVIII). Más tarde,

aunque sin perder brillantez, se analiza la condición de los cautivos de Venus, llegando a notas de análisis muy finas, como ésta:

*“y de amor los cautivos, al violento  
fugoso impulso de la flecha insana  
rien y lloran, porque están de modo  
que nada sienten y lo sienten todo”*,

en que la síntesis de tan contradictorio estado se confía a la bimetración del verso final, que pone en los extremos los contrapuestos todo–nada relacionándolos estrechamente por la repetición de “sienten”.

Tales análisis concluyen en la estrofa final en la sucesión de antítesis que oponen juicios éticos a apreciaciones sensuales, dando a las contraposiciones la forma patética de la interrogación:

*“¿este tormento lo juzgáis dulzura?  
¿refrigerio fingís que es este fuego?  
¿por acierto tenéis esta locura?  
¿esta inquietud amáis como sosiego”*.

El “Llanto por la naturaleza humana después de su caída por Adán”, líras premiadas en un certamen organizado por la Academia Pichinchense (el más alto cenáculo intelectual y científico del tiempo), se estructura como exaltada prosopopeya, que se introduce explícita “clamaba triste”. Y como poema que se destinaba a juicio de cenáculo donde el gongorismo no era del todo bien visto, sino más bien al revés, apunta más hacia la fluidez neoclásica que a la condensación e intensificación culteranas. De lo culterano apenas si hay la violentación de la hipérbole de la cuarta lira (“en vez de llanto lloraré los ojos”) el hipérbaton que adensa la quinta y la bimetración reforzada por oposición y repetición del verso “en ella muere, y en ella todo vive”, último de la lira octava. Y poco más. Conceptos y sentido están bajo los manes de Calderón, el de los Autos. Y en el clímax está el leitmotivo de Aguirre: la llama que da en pavesa, aquí con formidable radicalización existencial:

*“pues solo ardió mi luz aquel instante  
que a dar ser a mi madre fue bastante”*

que funda la más desolada meditación sobre la vida del hombre:

*“esta mi pena ha sido,  
y esta pena importuna de tal suerte  
con el alma se ha unido,  
que aun no la puede separar la muerte,  
pues cuanto a mitigarla se apercibe  
en ella muere, y en ella todo vive”.*

Indicios estos, temáticos y de tono, de estar, si no adentro, entrando en la grave madurez del poeta.

En la hora de la madurez del épico hay que situar “Monserrate” y “A la rebelión y caída de Luzbel y sus secuaces”. No en vano al “Monserrate” acudió Espejo -que muy probablemente tuvo a mano otros poemas de Aguirre, entre los códices y cuadernos de los jesuitas expulsados, como bibliotecario que fue de lo que los de Loyola dejaron- para disminuir, a su juicio definitivamente, al poeta.

Lo que tenemos de “Monserrate” no es sino un fragmento de poema que, aunque nunca completo, ciertamente fue más largo y acaso bastante más largo. Tenemos lo que Espejo transcribió en su “Luciano” para exhibir las audacias léxicas de argentado, crinitos, faretrado, ominoso y fatídico. (Y en el texto que transcribe no aparece “faretrado”, lo cual de por sí prueba que Espejo tenía más a la vista cuando hizo el extracto). Innegable la voluntad culterana de Aguirre en el poema, y palabra como “crinitos” (por el español “crinado”, de cabellos largos) y las repetidas alusiones mitológicas y las metáforas con clara tendencia hermética y las construcciones elípticas no dejan lugar a duda. Pero innegable la grandeza de la pintura de aquel escenario para el héroe y la belleza de tantas agudas impresiones visuales que cuajaron en felices fórmulas fónicas, rítmicas y plásticas: “cubierto erial de nieves y alabastos”, “sierpe espumosa de rizada plata”, “por duros riscos resbalando nieve”, “que luces sulca en tempestades de oro”.

Cuando en el diálogo fingido del “Nuevo Luciano de Quito”, el Dr. Mera (portavoz de Espejo) leyó el pasaje al Dr. Murillo, éste comentó: “Grandemente, y con grandilocuencia guayaquileña. Si así escriben los demás teatinos, acá teníamos los mejorados colonos del Pindo heroico”. Es, parece, lo que los admiradores de Aguirre pensaban de su “Monserrate”. Y eso está muy cerca de lo que ahora piensa la crítica más seria. Despojando, por supuesto, a “grandilocuencia” de innecesarias connotaciones negativas.

Pero donde la grandeza a que Aguirre podía levantarse en empresas épicas se muestra estupenda es en las catorce octavas reales de “A la rebelión y caída de Luzbel y sus secuaces”, que nos hace echar de menos la gran epopeya que del poeta quiteño cabía esperar. Tienen aquellas octavas, de grandeza calderoriana, un raro esplendor de imágenes y estupenda altisonancia -como convenía a tan descomunal asunto-. (Y cómo se equivocó Gutiérrez cuando dijo, de este poema y de la “Concepción de nuestra Señora”, “es lástima que estas dos composiciones, valientemente delineadas, rayen con frecuencia en una especie de majestad enfática que las desluce”! Si a esta “majestad enfática” debe esta historia angélica su grandeza. Si esa “majestad enfática” fue uno de los rasgos que puso al barroco tan por encima de la general chatura de la poesía del XIX y su crítica).

¡Qué espléndidas imágenes son, dentro de un conjunto de sostenidas exaltación y altura, aquellas de la marcha de los rebeldes:

*“de celestes garzones tropa bella,  
que marchando con breve bizzaría  
luz, por guerrero polvo, daba al día”,*

o la otra del combate angélico:

*“y al aire vieras del metal canoro  
blandir los astros picas de diamantes;  
serpeaba undosa sobre yelmos de oro  
turba de airones vivos, tremolantes:  
nunca vio el aire, en pavoroso anhelo,  
poblado de astros, tan turbado el cielo”,*

o la de Luzbel sobre el monte ardiente:

*“Del testamento sobre el monte ardiente  
Luzbel estaba respirando saña,  
dos hogueras por ojos, y por frente  
negra noche que en sierpes enmaraña”!*

Y cómo logra la violentación del hipérbaton dar la impresión de gran desorden, de desorden radical, de la bella y poderosa criatura poseída por la soberbia:



*“¿En lóbrego no puedo, ardiente, horrendo  
desorden, espantoso a la fortuna. . .”.*

Mientras la pluralidad repetida ensancha el conflicto hasta los términos del universo:

*“ si son estorbo a mi ímpetu arrogante  
aire, mar, tierra o firmamento hermoso,  
haré que sientan mi furor violento  
el mar, la tierra, el aire, el firmamento”.*

Y se convocan para la cabal realización de la empresa épica, por igual originales metáforas de cuño culterano -“el ártico polo en hielos ata al Aquilón, perezas de su estrella”- y comparaciones homéricas. Los “hórridos campeones” marchaban haciendo temblar el polo helado:

*“no de otra suerte cuando intenta el Noto  
teñir feroz el bulto de la esfera;  
el aire entonces duramente roto  
con serpientes de fuego el mundo altera;  
pálido el sol al fúnebre alboroto  
ceniza peina en vez de cabellera:  
todo es horror, el cielo se anochece  
y el universo entero se estremece”.*

Y en el caso de la caída del ángel rebelde ya vencido, el término desarrollado -rasgo típico de estas comparaciones tan características del estilo del viejo y grande Homero- se anticipa al hecho, dando a toda esa grandeza un clima de expectativa:

*“No tan furioso nubes despedaza  
el sulfúreo turbión, no tan violenta  
con ráfagas de luz montes arrasa  
del huracán la rápida tormenta,  
como. . .”.*

Tono tan exaltado y tanta desmesura hacían esperar amplios desarrollos narrativos. Pero todo acaba en el episodio de la rebeldía de Luzbel y su derrota, página primera de la mitología judeo -cristiana del infierno. La octava trece cierra conclusivamente el caso, y su última nota es el leitmotivo de la poesía de Aguirre: Luzbel

*“fue en el estado de su luz primera  
llama que pasa, exhalación ligera”.*

La última ensaya una suerte de moraleja en grave tono meditabundo.

Abrimos la parte lírica de esta última etapa del poeta con los sonetos, “La más hermosa de las composiciones y la que requiere más artificio y gracia”, que dijera Herrera. Sonetos entre Lope, Góngora, Petrarca y el mismo Herrera, en los que las sabidurías retóricas y arte de ingenio se ponen al servicio de construir las piezas y rematarlas con el acabamiento que el soneto pide. En el “A una tórtola que lloraba la ausencia de su amante”, el segundo terceto concluye la contraposición de los dos amantes que perdieron su bien, con bimetración que parte el terceto en mitades de contrapuesta asimetría:

*“pues tú perdiste un terrenal consuelo  
en tu consorte, pero yo he perdido  
en mi adorado bien la luz del cielo”*

(tú perdiste / un terrenal consuelo / en tu consorte yo he perdido / la luz del cielo / en mi adorado bien).

Los dos sonetos “A una rosa” introducen el motivo temático central de la lírica del jesuita: la vida amenazada por la muerte, las ansias de vivir como camino para morir más pronto, la luz condenada a pavesa y ceniza. En los dos sonetos, el avance implacable del soneto a su fin es significativo estético del avance de las hermosas criaturas hacia su fin: “ceniza” y “pavesa” son las palabras que concluyen lo que en los primeros cuartetos fuera despliegue de color brillante: esmeralda, rosa, perlas, aurora, rubíes, sol, luz -en el un caso- y púrpura, sol, rosa, luz, purpúrea, matutino, astro, nevado -en el otro-. En los dos sonetos se explicita el mensaje de cierto estoicismo un poco amargo: “que es anhelar arder, buscar ceniza”; “si el nativo resplandor se apura / la que luz deslumbró para en pavesa”.

Como para aventurar que en los bellísimos sonetos se dio un oscuro sentido premonitorio de la suerte de la orden que, en el pináculo de su gloria terrestre, anhelaba arder y apurar todos los resplandores. Y era de los primeros en darse a tal vivencia eufórica el propio poeta.

“Carta a Lizardo” es un alarde de composición encaprichadamente barroca (como para superar en el “agon” al caleroniano monólogo de Segismundo), cuya rica complejidad transmite con estupendo poder de sugestión la complejidad perpleja y angustiada del tema tremendo, Trátase del juego más ingenioso con la dualidad extrema nacimiento-muerte, concebido el término vida como un ir de muerte a muerte. El anuncio conceptual se lo hace a Lizardo en la primera lira: “pues naciste una vez, dos veces mueras”, y para probar tan extraño aserto se convoca a todos los seres vivos de la naturaleza: “así las plantas, brutos y aves lo hacen”. Con criaturas de tres reinos se ilustrará la extraña sentencia, trabajando nueve liras como variaciones del tema, extremando el juego conceptual y estético hasta límites de perturbadora obscuridad, lo cual no obsta para que al final de cada lira se recapitule, con algo de litánico “dos veces muerta si una vez naciste”, “oh, incierta vida en tanta muerte cierta”, “muerto dos veces porque vivas una”, “para una vida, duplicada muerte”, “una vez naces y dos veces mueres”, “vive una vez y dos se ve muriendo”, “dos veces yace / quien monte alado muere y pino nace”, “quien nace una vez dos veces muere”. En la décima lira se inicia una primera suma con recolección de los casos individuales que desemboca en la totalidad –“todo clama”-, y undécima y duodécima deducen, sin deshacer por completo la radical y como esencial obscuridad de aquel morir dos veces, la grave lección de tan alucinante recorrido.

Ésta, la estructura más bien exacta y rigurosa -si dejamos de lado la sibilina lira de Jonás y Lázaro-. La realización misma ostenta un maduro y penetrante manejo de los recursos estilísticos de escuela. Bimembración -¡tan gongorista!- multiplicada, rica de efectos fonéticos y rítmicos; reforzada por contraposiciones y antítesis; adelgazada hasta la sutileza, y grávida de concepto. Pocas veces la categoría había rayado tan alto en la lírica barroca hispánica como en este sostenido juego conceptual tenso de extraños sentidos y expresivo de radicales contradicciones existenciales, dentro del dualismo que, como lo hemos visto, era la clave del sistema.

Hipérbaton manejado con fina habilidad para situar en los lugares de mayor resonancia las palabras de muerte y conferir al conjunto su tono funerario. Y en el clima contenido, casi severo, metáforas de belleza que tanto

peso de concepto perplejo y emoción triste recata. Como el lujo del “valiente oso que vientos calza y sombras viste”, que sólo nace para el rito de morir dos veces.

Y el ritmo, puesto también al servicio del grave asunto, asordina la brillantez de las imágenes y templá cualquier exceso sonoro.

Poema, en suma, de alta y grave belleza. Con toda esa riqueza y complejidad conceptual-formal y conceptista-culterana nunca acabamos de apurarlo y descifrarlo por completo. Y ésta es la mayor confirmación de su excelencia.

“Canción heroica en que con algunas semejanzas expresa el autor sus infortunios” es ejemplo perfecto de la técnica que Dámaso Alonso llamara diseminativo-recolectiva: una pluralidad diseminada a lo largo del poema y recolectada al final. Las primeras cuatro estrofas -silvas de muy libre distribución versal, la primera con faltante de algunos versos- presentan en pluralidad básica esas cuatro “semejanzas” del infortunio del poeta: el clavel, con prisa por “ser narciso de las flores todas”; el ruiseñor, alarde vivo de giro libre y ligero; el sol, padre de la tierra, alegría universal; la mariposa, galanteadora festiva de la llama. (¡Y qué cuatro imágenes para estupendas del espíritu de Juan Bautista Aguirre!). En cada caso, el final del cuadro brillante, luminoso, musical, deleitable y casi voluptuoso, rico de color, libre de ritmo y sustuario del léxico, es funerario: el clavel se desvanece, el ruiseñor, encarcelado, “no tiene *libertad* ni vuela”; la noche es sepultura del monarca sol; y la mariposa ve convertida su gala en cenizas. Cierra cada caso exclamación doliente que en su sucesión tiene resonancias de treno litánico:

*“Oh flor desvanecida,  
verdadero retrato de mi vida!”*

*“¡Oh avecilla cautiva,  
de mi fortuna semejanza viva!”*

*“¡Oh sol oh luz, oh día,  
símbolo propio de la dicha mía!”*

*“¡Oh costosos intentos,  
imagen de mis locos pensamientos!”*

Esta construcción plural de barroca simetría -porque nada tiene que ver con una fría simetría neoclásica- de cuatro cuerpos se anuda con una estrofa de recolección de la pluralidad dispersa. Las cuatro semejanzas se reducen al yo, mediante repetición anafórica de “yo fui” o simple “fui”. Y todo el conjunto se remata con el pináculo del resumen conceptual último y la pluralidad fundamental en ceñido verso cuatrimembre:

*“Siendo a mi vida imagen lastimosa  
la flor, el ave, el sol, la mariposa”.*

Construcción tan exacta dentro de su libertad, y tan simple por sobre su riqueza de elementos compositivos y ornamentales, como la del frontispicio de la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, gran retablo plateresco de piedra, que Aguirre viera concluir en los años 1760 a 1765, cuando enseñaba en el local contiguo.

Una vez más, el nervio y clave del poema es el leitmotivo de la vida condenada a la muerte y la belleza destinada a la destrucción, vida y belleza dolorosamente transeúntes y frágiles. Pero ahora el leitmotivo se ha encarnado en casos que apuntan, extrañamente, obscuramente, a lo personal y autobiográfico, y ello hace más desolada la angustia. Todo lo que representaba el clavel-flor-narciso se desvanece; el mundo del ruiseñor musical y canoro, libre, fruitivamente viviente, termina sin libertad ni vuelo; el Sol, símbolo supremo de alegría, luz y vida (sobre todo para Aguirre, hombre tropical y ecuatorial, enamorado de la luz), se sume en sombras cada noche; y la mariposa que va, enamorada y ciega, a la llama -que en el poema es luz, la pequeña luz que quema -, queda reducida a cenizas. Todo aquello se cumple en la vida del poeta acosado por la envidia, contrariado por el rencor, prisionero de Venus e incendiado por su cruel belleza; es decir, entre males circunstanciales y esenciales, estos últimos aquellos que, según decía San Agustín de Hipona, mantienen el corazón irremediablemente inquieto. Poema, pues, de nostalgia del disfrute de los bienes terrenos y de reclamo de libertad y vida. Y en este sentido y con esta amplitud, poema único en su tiempo.

Y algo más: no puedo dejar de sentir en el poema algo de sordamente premonitorio del derrumbamiento inminente de la orden de Loyola. Ella fue tan narciso como el clavel, tan libre en sus movimientos como el colibrí (y bien sabía marear y enredar a quien quisiese trabárselos), tan providente y paternal como el sol y tan enamorada de la belleza y el fausto como la mariposa. Y

despertó envidias y acicateó rencores. De aquella poderosa construcción humano-divina que fue la provincia quiteña de la Compañía de Jesús, que acaso pecó de hybris y fue abatida hasta lo sumo por implacable némesis, bien pudiera decirse, mejor que del poeta,

*“yo fui sol, mas mis rayos  
con las tinieblas que el rencor echaba  
eclipsados los miro entre desmayos”.*

¿Y por qué no, si el poeta es vate, profeta?

Con Juan Bautista Aguirre culmina la lírica del período jesuítico quiteño. En él remata la “traditio” de lírica culta culterana que nació y cobró fuerza en las aulas jesuitas de San Luis. Entre Bastidas, el punto más alto del primer libro, el “Ramillete”, y Aguirre, la cumbre máxima, antes del derrumbamiento total y, por mucho tiempo, definitivo (en pleno siglo XX volvería a florecer en la lírica quiteño-ecuatoriana otro gran gongorista: Gonzalo Escudero), se dan continuidades -lo hemos adelantado - de motivos, tono y forma.

De Bastidas, y aun de atrás, arranca el leitmotivo de tensión entre vida y muerte, belleza y ruina, que fue expresión lírica de la tensión impuesta a la sociedad del tiempo entre vitalidad natural y sujeción ascética, entre disfrute estético y gravedad de un sentido religioso de la existencia, presidido por la muerte. Ese leitmotivo logra en nuestro poeta la más alta, tensa y enigmática formulación, como caducidad de los seres, amenazados por una muerte cierta y, dado el veloz paso de la vida, próxima; y, mientras más intensamente se viva, más próxima. Para ilustrarlo convoca a todos los seres, desde la flor caduca y la mariposa frágil, hasta el ángel de luz caído, a quien se extiende la universal angustia existencial. En todos los casos, antes de llegar al despeñadero del ser, el poeta se complace en hacer fiesta a su belleza; y esa exaltación dionisiaca es la que se sume en desvanecimiento, pavesas, sombra y vacío. Del drama doloroso e ineluctable se deduce lección moral triste, senequista, casi estoica: desdén por todo lo vano -y vano era aun lo bello y claro y alegre-, porque estaba condenado a morir; es decir, tenía herido el ser.

En lo formal, aquella “traditio” fue una gesta: la de un culteranismo que se liberó de linderos pacatos o utilitarios, y se dio al gozo de la forma. Acaso sin saberlo, desataron de la sujeción al sistema una alta parcela para la imaginación, la sensibilidad y la inteligencia. Y en esa gesta Aguirre es la culminación. Nunca el manejo del instrumental culterano, de marca

gongorista, fue tan complejo y exacto, tan sostenido y brillante, como en él. Y en una hora de victoria -frente al Aguirre de la madurez cabe suponer a los contradictores de su lírica y épica tan minúsculos como el Zoilo de la sátira o tan desorientados como Espejo-, logra la síntesis a la que podía aspirar el barroco: de lo lúdico con lo grave, de lo estetizante con lo conceptual, de lo libre con lo medido, y hasta de lo culterano con lo clásico. De Dionisos y Apolo. De Eros y Tánatos.

## Coda

Al llegar al término del recorrido, detenemos los ojos en la diminuta ciudad del imperio español en América, que fue capaz de tanta grandeza, y nos sentimos necesitados de buscar sentidos últimos y explicaciones finales a tanto arte y tanta literatura como allí se hicieron. Para lo cual importa convocar todos los saberes e instrumentos de saber de que se ha apropiado el hombre contemporáneo, que, si es sabio, como el padre de familias de los libros sagrados, acogerá lo nuevo sin desdeñar lo viejo.

La vida social estaba presidida -todo nos lo ha ido mostrando- por un sistema conceptual muy preciso, casi rígido en su dualismo tierra-cielo, cuerpo-alma, vida natural-vida sobrenatural, cosas materiales-bienes espirituales, lo que pasa y se muda -lo que permanece -, y no cabe duda de que tal sistema ha de adscribirse a lo que el marxismo llama "ideología". Respondía a una estructura económica semiesclavista, semifeudal y precapitalista -nunca se instaló holgadamente en uno solo de esos territorios-; apuntaba, al menos como una de sus subterráneas intenciones inconscientes, a perpetuar las estructuras de dominación y cortar perspectivas y alientos que pudieran subvertirlas.

Todo esto parece claro. Pero, ¿qué dentro de estas explicaciones marxistas da razón de la excelencia -hondura y belleza- de las manifestaciones artísticas -visuales y literarias- quiteñas, así hubiese sido su principal efecto perpetuar el sistema social vigente? Toda aquella arte y literatura eran "reflejo", o, dicho con mayor rigor marxista, "expresión" (Ausdruck) de las condiciones materiales que presionaban el vivir de aquella sociedad. Pero pudieron haberlo sido de modo mediocre. Nada hay en la explicación marxista del proceso que dé cuenta de la misma "literaturidad" (la "literaturnost" de los formalistas rusos) de estas creaciones con sus calidades y peculiaridades formales.

También pueden explicarse todas aquellas estructuras de visión del mundo y de expresión literaria de esa visión del mundo, por sublimación, negación y represión, según enseñó a los hombres contemporáneos Freud.

Debajo de esas construcciones hay subsuelo profundo, capas de realidad oculta que nos dan explicaciones próximas, antes de cualquier recurso a explicaciones últimas -que acaso ya no hagan falta-. Esa realidad oculta que el psicoanálisis revela es el inconsciente. En todo ese bullir de imagineros y arquitectos, poetas, prosistas y oradores, cabe ver momentos y fases de un retorno de instintos reprimidos, a la conciencia individual y social. Proyecciones, simbolismo con una base corporal. Y, al ser ese arte y literatura retorno de lo reprimido -y celosas censuras eran las que ejercía el sistema-, cabía pensar en alguna suerte de liberación de la aplastada fuerza del instinto; pero no, lo reprimido vuelve bajo el signo de la negación. Con lo cual se agrava la neurosis -esa neurosis que es la última explicación psicológica lo mismo de la cultura que de la historia humana-. En el meollo de la neurosis está el instinto de muerte; y bajo el signo del instinto de muerte nace y se desarrolla esta literatura que, no por azar, tiene su más alta cima hagiográfica en la vida de Mariana de Jesús de Morán de Burtrón, y su más alta cumbre lírica en los desalados cantos funerarios de Juan Bautista Aguirre. Comienza ese instinto de muerte con la separación de la criatura humana del seno materno, para entrar en un camino de muerte, y Aguirre en su “Carta a Lizardo” lo intuyó genialmente. (Ya lo había dicho Hegel: está en la naturaleza de las cosas finitas que la hora de su nacimiento es la hora de su muerte). Y es lo que el psicoanálisis ha llamado “trauma del nacimiento”. Y todo el clima de la sociedad colonial era de ideal humedad para que Tánatos creciese. Esa sociedad, amenazada por pestes y terremotos, se aferra a la vida, no por amor a la vida, sino por miedo a la muerte. Su incapacidad para morir -de donde todo lo que se hacía para enseñar a bien morir-, al convertirse en permanente montar guardia contra el eventual asalto de la muerte -lo cual se traduce en la histeria ya dicha de rogativas, novenarios, procesiones, penitencias, votos y mandas-, conduce a un predominio de la muerte sobre la vida, y de allí da en un sentido mórbido, casi agónico de la existencia humana como pura contingencia, incontenible pasar, esencial condena a no ser. Y es lo único que los poetas cantan con verdadera exaltación y los predicadores pregonan proféticos.

Esta vida en perpetua vigilia del asalto de la muerte busca refugio en fantasías. Y, ante la cerrada realidad, falta de horizontes materiales, ante la



opresión de un sistema en el que quienes detentan el poder económico no quieren ceder nada, esas fantasías se disparan hacia un más allá de esta vida, en el que no haya ya muerte. Se sustituye la unión corporal erótica con el mundo -es decir, con las cosas, con la vida, con los otros humanos- por una proyección de los bienes del mundo hacia un más allá del mundo. Todo aquello cuaja en una polarización extrema; en la dualidad hallada como constante mayor y clave última de esta literatura. Porque es la literatura, que constituye la más alta posibilidad humana de expresión y comunicación ideológica, la que se encarga de simbolizar ese dualismo y aplicarlo a todas las circunstancias de la vida.

De este esquema hay que sacar tres grandes capítulos de esa literatura: la epopeya de los misioneros, la obra de los mayores místicos y lo más desenfadado y libre de los culteranos, poetas y prosistas; más los poetas. También misioneros-cronistas, místicos y culteranos se movieron entre eros y tánatos; pero hicieron de la muerte trampolín para aventuras con substancia erótica. En esos tres casos la literatura burló el sistema -en qué extensión y con qué magnitud, pertenece al orden de los imponderables-. Y éste es el hecho más sugestivo que una visión atenta y libre de estos dos siglos nos revela. Los misioneros fueron a sus tiempos simples y briosos aventureros y curiosos buscadores de lo exótico y lo maravilloso -y a ese espíritu debemos los mejores párrafos suyos, que se dan hasta en el corazón de grises y sometidas informaciones-; los místicos, superado cualquier miedo a la muerte y ávidos de rematar sus caminos vitales con una muerte concebida como plenitud, se entregan a efusiones eróticas que se tradujeron en la estupenda extrañeza y contagioso calor de sus mejores páginas; y en los culteranos, al margen de las presiones sociales que los habrían querido dóciles propagandistas del sistema, un ingenio casi gratuito se complacía en sí mismo y hallaba salida a lo lúdico, que pertenece al instinto de vida.

Toda la literatura colonial es afirmación de individualidad de espíritus talentosos y aun brillantes, que, obscuramente, deseaban trascender el sentimiento de contingencia con que el sistema los aplastaba y dejar presencia de vida en ese gran horizonte presidido por la muerte. Pero lo que afirmaron no era el gozo de la vida, sino una negación de vida; no la exaltación de la vida, sino la radical culpabilidad y como esencial miseria de la vida -y ello aun a pesar del barroco que era, frente a la extremosa posición luterana del mundo poseído por el demonio, voluntad de recuperar el mundo para los hijos de Dios -. Todas esas grandes obras -con las excepciones dichas- no son sino anticipados monumentos funerarios: realización del grito horaciano del “non omnis moriar”.

A la literatura del período, pues, debemos la visión tremenda pero honda y sustancial de San Francisco o La Compañía como dos colosales y encaprichadas necrópolis, donde el instinto de vida y el instinto de muerte libraron encarnizada batalla que dejó las más altas huellas de belleza. Los dos, como los otros templos y retablos, como tallas y lienzos, desde los más sombríos y ascéticos, hasta los que toleraron resquicios para el gozo de los sentidos, y como toda esta literatura, son un momento, acaso el más alto de toda la crónica quiteña, de esa gran dinámica de la historia que es el lento retorno de lo reprimido.

Nada tiene que ver esto con una explicación teológica última, que tampoco nos dirá nada decisivo sobre el porqué de la calidad de esta literatura. Lo que podrá decirnos es que, por encima de las aberraciones de un tiempo oscuro y casi trágico, en el que, para imponerse a una cultura y religión solar, el catolicismo había potenciado mórbidamente su componente de muerte, estaba, en la esencia misma del cristianismo, una radical afirmación de vida: la promesa, substancia de la fe y fundamento de la esperanza, de un triunfo definitivo de la vida, y de una vida corporal, dichosa. También tallaron los imagineros quiteños a Cristo resucitado, en figura de gloriosa sensualidad, y dos ex jesuitas, en su doloroso destierro italiano, se apasionaron en la defensa del reino milenarista, terrestre, de Cristo. Gran tragedia fue, con todo, que al confiar a lo escatológico la victoria de la vida, se hubiese librado por tan largo tiempo la vida a la muerte.

Alangasí, abril 1982.

H. R. C.

## Bibliografía

- Aguirre, Fausto.  
1997 *Bimembración y conjuntos semejantes en Juan Bautista Aguirre*. Loja, Universidad Nacional.
- Alcedo, Antonio de.  
1788 *Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales o América*. Madrid, Imprenta de Manuel González.
- Arias Palacios, Hugo.  
1976 *Reseña histórica de las Formaciones Sociales del Ecuador*. Guayaquil, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Ciencias Económicas.
- Astuto, Philip Louis.  
1969 *Eugenio Espejo, reformador ecuatoriano de la ilustración*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Ayllón, Joaquín.  
1894 *Artis poeticae compendium*. Quito, Ex Gubernii Tipographia.
- Barrera, Isacc J.  
1944 *Historia de la literatura Ecuatoriana*. Vs. I y II. Quito, Editorial Ecuatoriana.
- \_\_\_\_\_.  
1971 *Quito colonial*. México, Cajica.
- Batllori, Miguel.  
1966 *La cultura hispano - italiana de los jesuitas expulsos (Españoles - Hispanoamericanos - filipinos 1767-1814)*. Madrid, Gredos.
- Bayón, Damián.  
1975 *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Bravo, Julián.  
1979 *Juan Bautista Aguirre S.J. Nuevas Poesías*. Edición, prólogo y notas por... Quito, Ediciones de la Biblioteca "Aurelio Espinosa Pólit".
- Buschiazzo, Mario.  
1944 *Estudios de la arquitectura colonial hispanoamericana*. Buenos Aires, Guillermo Kraft.
- Carilla, Emilio.  
1943 *Un olvidado poeta colonial*. Buenos Aires, Bajel.

- 
- 1946 *El Gongorismo en América*. Buenos Aires, CONI, 1946.
- Compte, Fray Francisco María.  
1885 *Varones ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador desde la fundación de Quito hasta nuestros días*. Quito, Imprenta del Clero, (2ª).
- Córdova Salinas, F. Diego de.  
1951 *Crónica Franciscana de las Provincias del Perú*. New Edition by Lino G. Canedo. Washington, Academy of American Franciscan History. (1ª ed. Lima).
- Enríquez, Alcides.  
1925 *Apunte cronológico de las obras y trabajos del Cabildo o Municipalidad de Quito desde 1733 hasta 1777*. Quito, Imprenta Municipal.
- Espinosa Pólit, Aurelio.  
1955 *Vida de Santa Mariana de Jesús por el padre jacinto Morán de Butrón, s.l.* Edición crítica revisada por. . . Quito, Imprenta Municipal.
- 
- 1960 *Padre Antonio Bastidas, Estudio y selecciones en Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima, 1960.
- Girson, Charles.  
1977 *España en América*. México, Grijalbo.
- González Suárez, Federico.  
*Historia General de la República del Ecuador*. Quito, Imprenta del Clero, 1890-1903.
- Guerra Bravo, Samuel.  
1979 "El pensamiento ecuatoriano en los siglos XVI, XVII y XVIII", *Cultura*, Revista del Banco Central de Ecuador, 4, mayo -agosto.
- Guerrero, Andrés.  
1977 "Los obrajes en la Real Audiencia de Quito en el siglo XVII y su relación con el Estado Colonial". *Revista Ciencias Sociales*, 2. Quito, Universidad Central.

- Gutiérrez, Juan María.  
1865 *Estudios bibliográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*. Buenos Aires.
- Hernández de Alba, Guillermo.  
1960 *Vida y obra de Hernando Domínguez Camargo*. Bogotá, Caro y Cuervo.
- Herrera, Pablo.  
1860 *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana*. Quito, Imprenta del Gobierno.
- Jouanen, José.  
1943 *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua Provincia de Quito. La Viceprovincia de Quito, 1570-1669*. Quito, Editorial Ecuatoriana, 1941. *La Provincia de Quito, 1696-1773*. Quito, Editorial Ecuatoriana.
- Juan, Jorge y Ulloa, Antonio de.  
1918 *Noticias secretas de América*. Madrid, Editorial América.
- Larrea, Carlos Manuel.  
1970 *Las biografías de Santa Mariana de Jesús*. Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones.
- Loyola, David.  
1979 *Las formas sociales de producción en el sector agrícola: Análisis de la estructura agraria ecuatoriana*. Cuenca, Idis.
- Mera, Juan León.  
1868 *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*. Quito, Imprenta de J. Pablo Sanz.
- Merisalde y Santisteban, Joaquín.  
1984 *Relación histórica, política y moral de la ciudad de Cuenca*. Madrid, 1894 (En *Tres tratados de América (Siglo XVIII)*). Madrid, Librería de Victoriano Suárez.
- Montúfar y Fraso, Juan Pío de.  
1894 *Razón sobre el Estado y Gobernación política y militar de la jurisdicción de Quito en 1754*. Madrid, 1894. (En *Tres tratados de América (Siglo XVIII)*). Madrid, Librería de Victoriano Suárez.

Moreno Yáñez, Segundo.

- 1976 *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito. Desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la colonia.* Bonn, Bonner Amerikanistische Studien.

Navarro, José Gabriel.

- 1929 *La escultura en el Ecuador (siglos XVI al XVIII).* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

\_\_\_\_\_.

- 1945 *Artes plásticas ecuatorianas.* México, Fondo de Cultura Económica.

Navas, Juan de Dios.

- 1926 *Guápulo y su santuario (1581-1926).* Quito, Junta del Clero.

Pareja Diezcanseco, Alfredo.

- 1975 *Las instituciones y la administración de la Real Audiencia de Quito.* Quito, Editorial Universitaria.

Phelan, John Leddy.

- 1967 *The Kingdom of Quito in the seventeenth century.* The University of Wisconsin Press.

Pérez, Aquiles.

- 1974 *Las mitas en la Real Audiencia de Quito.* Quito, Imprenta del Ministerio del Tesoro.

Recio, P. Bernardo.

- 1947 *Compendiosa relación de la Cristiandad de Quito.* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rodríguez Castelo, Hernán.

- 1974 *Literatura Ecuatoriana.* Biblioteca de Autores Ecuatorianos de "Clásicos Ariel", 100. Guayaquil, Cromograph, s.a.

\_\_\_\_\_.

- 1980 *Literatura en la Audiencia de Quito. Siglo XVII.* Quito, Edición del Banco Central del Ecuador.

Samaniego, Filoteo.

- 1972 *Columnario quiteño (tres siglos de barroco decorativo).* Quito, Ed. Comisión de Valores.

Sánchez Astudillo, Miguel.

- 1959 *Textos de Catedráticos Jesuitas en Quito colonial,* estudio y bibliografía por... Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Stols, Alexandre.

- 1953 *Historia de la imprenta en el Ecuador*. Quito, Casa de la Cultura.

Tobar Donoso, Julio.

- 1953 *La iglesia modeladora de la nacionalidad*. Quito, La Prensa Católica.

\_\_\_\_\_.

- 1974 *Instituciones del período hispánico*. Quito, Editorial Ecuatoriana.

Uriarte, José Eugenio y Lencina, Mariano.

- 1916 *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la Antigua Asistencia de España desde sus orígenes hasta el año de 1773*. T. I. Madrid, 1925; II Madrid, 1930; III Madrid, 1904; IV Madrid, 1904; V Madrid, 1906. Varia, Madrid, 1914; Suplemento, Madrid.

Vargas, José María.

- 1962 *Historia de la Iglesia en el Ecuador*. Quito, Editorial Santo Domingo.

\_\_\_\_\_.

- 1974 *Historia de la cultura ecuatoriana*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos de "Clásicos Ariel", 81, 83 y 87. Guayaquil, Cromograph, s.a.

Velasco, P. Juan de.

- 1942 *Historia Moderna del Reyno de Quito y Crónica de la Provincia de la Compañía de Jesús del mismo Reyno*. Biblioteca Amazonas, vol. IX. Quito, s.p.i.

Zaldumbide, Gonzalo.

- 1918 "Un gran poeta guayaquileño del siglo XVIII". *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria*, t. XXI, ns. 62, 63 y 64 (julio, agosto y septiembre).

\_\_\_\_\_.

- 1960 *Padre Juan Bautista Aguirre. Estudio y selecciones*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima.