



Disolución de patrones épico-amorosos
en la poesía ecuatoriana tardobarroca
(Velasco, Aguirre)*

Patrizia di Patre y Mercedes Mafla

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Resumen: Todo lo imaginario de una tradición mística con fuerte ascendencia culterana y raíces hondamente renacentistas se encuentra

primero encarnado en los poetas ecuatorianos —como Evia y Bastidas— del siglo XVII, luego potentemente disuelto por obra de los posteriores Juan de Velasco y Juan Bautista Aguirre. El presente estudio muestra no solo los caracteres de un marcado distanciamiento cultural con respecto al más próximo barroco, sino las señales premonitorias de una época postiluminista, en la línea de un intimismo exasperado que contiene, aunque *in nuce*, tendencias ultramodernas.

Palabras clave: poesía ecuatoriana, barroco, poesía hispanoamericana, Juan de Velasco, Juan Bautista Aguirre

0.- LÍNEAS INTRODUCTORIAS

Hay un camino bastante previsible - pese a las sinuosidades- para llegar a lo imaginario simple de san Juan de la Cruz, a las pinturas heterogéneas de Teresa. Lo fogoso y extremadamente movido de las figuras místicas obedece sin duda a un principio narrativo monótono: en el interior del alma “se levanta un vuelo” que, a su vez, levanta la presa, y esta debe alcanzarse.

De aquí naturalmente las imágenes “bucólicas”, ligadas a la caza: el ciervo y la perseguidora (luego también perseguida, y conquistada), el soto y su donaire, pastores y flores, los pies arcádicos “plumíferos” de un vuelo gongorista [1]. Fuentes y aves canoras no pueden faltar, así como lo flechado del vértigo amoroso y un Cupido con fuego “abrasador”, mucho más temible que el pagano por la potencia hiperbólica de sus efectos sobre el alma. Podría decirse que todas las tendencias de la tradición poética occidental (y algunas de las orientales [2]), con la relativa tópica, convergen en el pesebre de imágenes místicas, construido a partir de un Renacimiento a todas luces “enciclopédico” y sintético -en oposición al vanguardismo general- relativamente a este peculiar sector del pensamiento literario. La mentalidad mística es, en poética, lo que la dantesca *Comedia* a los conocimientos medievales: una *summa* de líneas teológicas convergentes, una conciliación de expresiones sentimentales en su vértice totalitariamente monódico.

Al hablar de tendencias, no puede excluirse desde luego la épica, que ocupa un lugar destacado dentro de este extraordinario acervo poético, en su doble faceta bélica de lid interior (con ascendencia evidentemente clásica [3]) y pugna con el elemento hostil exteriormente manejada, a base de componentes bíblico-medievales.

Sería inútil seguir el proceso descrito hasta las manifestaciones gongoristas [4], únicamente dirigidas por una voluntad asimiladora. Nada cambia en el panorama de lo imaginario místico. Todo está descrito en las *Canciones entre el alma y el Esposo*, o las *Coplas del alma que pena por ver a Dios*, o de no poder “amar a Dios tanto como desea”; en los versos del “pastorcico penado”, con sus heridas mortales. Todo, se entienda, lo relativo al vuelo y la caza, el fuego de amor y las llamas que abrasan, hasta una total -pero deliciosa- autodestrucción [5]. Aquí también los indispensables elementos colindantes, con añadidos soberbios (la música callada, la soledad sonora [6]) y, por encima de todo, la batalla incesante, presagio de una paz perpetua [7]. La poesía teresiana se encuentra, más aún que su prosa (potentemente original) [8], condicionada por las reglas del juego: así las antinomias del “vivo sin vivir en mí”, la *Cruz, descanso sabroso* [9], la ansiedad por morir y la militancia a lo divino no aportan ninguna novedad sustancial -ni siquiera adornos mínimos, “como una faja” - al complejo suntuario de la imaginación mística.

Lo curioso es ver cómo se desmorona, bajo las múltiples presiones de los cambios externos, y a raíz de un estallido interiormente gestado por una excesiva madurez,

este edificio más que milenario: como si toda la tónica de múltiples campos, llevada en la mística a sus últimas consecuencias, ya no resistiera el peso de tanta tradición.

Mostraremos en este estudio la arquitectura del género -en su fase de mayor esplendor- mediante la obra de dos escritores americanos (Jacinto de Evia y Antonio Bastidas), apogeo de la colonia española; luego su definitivo deterioro -hasta alcanzar los términos de una parodia irreversible- en dos refinados exponentes de un barroco que, mal definido “tardío” [10], podría con mejor acierto tildarse de negado.

I.I. JACINTO DE EVIA: LIDES ONTOLÓGICAS Y UN CUPIDO A LO DIVINO[11]

Interesante operación la de Evia en su *Romance del Niño arquero* [12]: el Cupido divinizado es una criatura exquisitamente gongorina [13], pero en esta ocasión irradia las llamas del horizonte místico teresiano:

[...] por el arco de esa gruta
 rayos y flechas admiro,
 más que mucho si las tira
 el que es sol y el que es Cupido.
 No me hieran tus flechas,
 Oh hermoso niño.

Ardor duplica al Oriente
 este sol recién nacido;
 no es pródigo, pues su madre
 rayos le ministra activos
 [...].

He aquí cómo un amorcillo inicialmente ovidiano decide administrar el amor a la manera mística, bajo la forma de pura energía solar [14]; mientras que la revolución astronómica gongorina le presta, poéticamente, la facultad de duplicar los soles [15]. El novedoso entrecruzamiento se convierte pronto en ramificación secundaria, cuyo principal rebrote parece consistir en un despliegue de gemas “corteses”, próximas a la tradición *stilnovista*:

No solo rinden sus ojos
 al que los mira lucidos,
 sino también avasalla
 al aire de sus suspiros:
 arco le ministra el labio,
 cuerdas nacarados hilos
 que al dividirse en dos partes
 hiera a un tiempo con dos tiros.

Cuatro líneas poéticas se encuentran reunidas en el imaginario enrejado expresivo de una afectividad inconmensurable.

En otros lugares sin embargo Jacinto de Evia muestra una inspiración de ascendencia unívoca, teresiana:

Airosamente se arresta
 la mariposa a la llama,

ya travesea sus luces,
ya se le queman las alas. [16]

A la mariposilla la llevan “amores de la luz” a una muerte, teresianamente, feliz; y un “jilguerillo” de creación análoga (“Canta y florece tan vario / los aires que le juzgaba / o chirimía de pluma / o ramillete con alma”), equivalente inconfesado de la teresiana “palomica”, vuelve dichoso a su prisión, a la cárcel de la amada: “Pero ve que en la prisión / deja la consorte amada / y olvidado de sí propio / otra vez los grillos calza, / cárcel juzgando esos aires / cuanto libertad la jaula, / que si lo impera el amor / aun la prisión agasaja” [17].

Son imágenes felices de un universo realizado, donde el extravío equivale a un dulce reencuentro, y hay sendas claras (con procedencia neta) del camino que lleva a la apropiación holística definitiva. Este dominio es el de los poetas extáticos, que lo han forjado a su manera (a pesar de una tónica procedente del universo melódico gongorino):

Anhelo		cual		rosa		amante
de	tu	sol	la	luz		amada
y	si	he	de	rendir	la	vida,
gloria	es	rendirla	a	tu		llama.
Porque	si	lo		impera		amor
ya	se	apetecen		las		ansias,
ya	no	me	agravian	las		penas,
ya	la	prisión		me		agasaja
logrando	a	un	tiempo	mi		dicha,
pues	es	tu	ardor	quien	me	abrasa,
ser		amante				jilguerillo,

mariposa y rosa casta. [18]

La poesía de Evia acabará incinerada por las llamas de un amor celestial: “¿en qué mayor voluntad / mostrar puedo mi amistad / que al perder, pues, lo que soy?” [19]. Solo que la batuta de un director “antiojetivista” (contrario a la mirada imparcial del gran Toscanini) le da este toque de encendido gongorismo a un poema sinfónico inicialmente “callado”, inmerso en la fría luz ultravioleta, residual, de una autocombustión pacificadora [20].

I.2.- “ES LA VIDA PALENQUE A LA BATALLA”... ANTONIO BASTIDAS

En el *Ramillete de flores poéticas*, editado en Madrid en el año 1676, la obra de Antonio Bastidas (venerado maestro de Evia [21]) se extiende hasta cubrir la mayor parte de las flores *fúnebres*, y las *heroicas y líricas*.

Poeta de austera gravedad, Bastidas desdeña los cantares frívolos de violetas y rosas (aunque místicas) o amorcillos flechadores. Las suyas son auténticas loas a la Divinidad, panegíricos sin adornos ni fruslerías poéticas de ninguna clase. Convencido, por otra parte, que “optimis conceptionibus optima loquela conveniet”, se esfuerza por encontrar un estilo acorde con los conceptos, y por eso acude a imágenes solemnes y palabras densas, pero poco complicadas.

Las alegorías religiosas -todas de marca medieval-renacentista, con proyección barroca-, son las ignacianas ligadas a un mundo de caballeros donde la gracia es un

servir honesto, y la corte celeste no solo es considerada el paradigma, sino que deviene *status*, de una comunidad creyente con fervor neófito [22].

La evolución de esta interesantísima línea es demasiado nota para que sintamos la necesidad de configurar su trayectoria. Preferimos acudir a una presentación simple, con objeto de definir la crisis subsiguiente -e inevitable-, una disolución perentoria por obra de los escritores pertenecientes al siglo sucesivo, definido como el período del “extrañamiento” [23]. Extremamente asequible aparece por lo demás el muestrario ideal de Bastidas: en todas partes encontramos una fraseología y complejos metafóricos del tipo descrito [24].

Véase primeramente el siguiente soneto (que figura en el *Ramillote* con el título: *Otro al Santísimo Sacramento del altar*):

Es la vida palenque a la batalla
que ofrece astuto el enemigo fiero:
desde el nacer al alentar postrero
inventa ardidés y ocasiones halla.

A sus tiros es débil la muralla
que ciñe al hombre, débil el acero,
y antes me mira herido y prisionero
que ofenda y melle su obstinada malla.

En combate tan arduo y peligroso,
escudo fuerte, cándida defensa,
ofrece al hombre aquese sacramento;

Luzbel se rinde a su orbe luminoso,
y el que blanco miró para la ofensa
dejó en blanco su loco pensamiento.

También en el romance *Al milagroso modo en que perdió su vista doña Francisca de Santa Clara de la Cueva* se perciben rastros del lenguaje descrito (“Pudo vencer con cautela /aquella murada torre, / porque ya sus atalayas, / dormidas, no la socorren”); y en la *Loa a San Blas Obispo* encontramos más de una señal esclarecedora (¿Hay Mongibel más fogoso / que desvanezca en penachos / de fuego su erguida cumbre/ cuando a la esfera dé asaltos?”). El soneto dedicado *A la temprana muerte de doña Tomasa Vera* introduce por añadidura el tema de la “mujer guerrera” [25], enfrentada victoriosamente a peligros inhumanos: “Y quien aún tierna triunfa en vano anhela / mayor trofeo, en púrpura y corona, / vano sí del vergel, bella amazona, / en flechas de oro el vencimiento vela”. Finalmente, en las *Décimas al Santísimo Sacramento del Altar*, la sensación de un heroísmo desbordante logra comunicarse a través de un imaginario cruento:

Si es de su muerte trasunto
ese misterio sagrado,
¿cómo en candor se ha trocado
la sangre que dio a un difunto?
Fue del amor este asunto,
que el incendio que hoy alienta
[...] descifra que es un volcán
que entre nieves se alimenta.

¡Oh qué ligera navega
 de sangre en el rojo mar
 nave que vino a cargar
 trigo en la terrestre vega!
 Mas si en sombras de fe ciega
 sulcan, ¿cómo puede el puerto
 coger, aunque sea cierto?
 Pero si es piloto amor
 su vista guía mejor
 como entre sombras experto. [26]

Un tema, como se ve, exquisitamente ignaciano, ofrece una metáfora gongorina [27] on siglos de tradición épico-cristiana.

II.1.- JUAN BAUTISTA DE AGUIRRE, O EL LLANTO DE LA NATURALEZA HUMANA

Una mística subvertida, un heroísmo deshecho son los rasgos salientes de la literatura creada por Aguirre [28]. En el interior de todo se agazapa ocultamente, listo para efectuar el salto decisivo, un existencialismo *in nuce* digno de Kierkegaard, con su angustia ontológica, que anticipa a Leopardi (“Pálida y sin colores / la fruta, de temor, difunta nace, / temiendo los rigores / del noto que después vil la deshace. / ¡Ay fruta hermosa, qué infeliz eres: / una vez naces y dos veces mueres!” [29]). Este dolor universal recuerda también -presagia- al muy hermético Ungaretti: “Todo clama, ¡oh Lisardo!, que quien nace una vez dos veces muera”; “Ahora, oh Lisardo, que el peligro adviertes, / muere dos veces porque alguna aciertes” [30]. Y es que “la morte si sconta vivendo”. Mas con igual legitimidad podríamos hablar de Montale, paseante solitario con la mirada siempre fija en “la pena de vivir”; o pensar en Marcel Proust bajo la obsesión heracliteana de una forma mutante: “para una vida duplicada muerte”, exclama Aguirre desconsolado; “y la vela de lino / con que vuela el batel altivo y grave / es vela de morir: dos veces yace/ quien monte alado muere y pino nace” [31].

El “grito” del desencantado Aguirre rompe las barreras de la poética tradicional, porque ha destruido ya los confines del ser admitido. “Que es anhelar arder, buscar cenizas” [32]. Se resuelve en esto el divino ardor de la literatura extática, cuyo llamado a la infinita libertad -a un morir que es vida- exige como condición previa la dramática consunción de cualquier límite. Consumarse, extinguirse, es el lema de la victoria mística. “No trates de encerrarme en ti, confúndete tú en mí”, le aconseja a Teresa una voz divina. La fusión, rápida o lenta, pero siempre al calor insostenible de una hoguera mortal, anima toda la poesía espiritual anterior [33].

¡Oh llama de amor viva,
 que eternamente hieres
 de mi alma en el más profundo centro!
 Pues ya no eres esquiva,
 acaba ya si quieres,
 rompe la tela de este dulce encuentro.
 ¡Oh cautiverio suave!
 ¡Oh regalada llaga!
 ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
 que a vida eterna sabe,
 y toda deuda paga!
 Matando, muerte en vida la has trocado. [34]

No así en Aguirre. Su pena es de tal suerte, que “con el alma se ha unido”, y “no la puede separar la muerte, / pues cuanto a mitigarla se apercibe / en ella muere, y ella en todo vive” (*Llanto de la naturaleza humana*). No se muere por vivir; se vive, sufriendo, para contagiar una muerte universal. “Mas, ¡ay! que noche oscura / es de tanto monarca sepultura, / y ve su luz ocaso / con que llora la tierra su fracaso, / el pájaro enmudece, / la flor se encoge y todo se entristece. / ¡Oh sol, oh luz, oh día, / símbolo propio de la dicha mía!” [35]. De esta forma hasta los vehículos simbólicos de la metamorfosis se tuercen y tergiversan fatalmente en la poesía de este hacedor ultramoderno. *El infortunio*, canción cuyo subtítulo irónico tendremos ocasión de comentar, reza así:

Ronda a la luz la amante mariposa
y en giros de oro, en óvalos de plata,
galantear a la llama solicita:
ya la festeja en torno presurosa,
ya se retira de una luz ingrata,
ya se le acerca, ya se precipita,
porque su amor la incita
a adorar a aquel globo de luz breve,
donde su muerte en poca llama bebe,
cuando a besarla llega
de su hermosura enamorada ciega.

Mas, ¡ay!, infeliz suerte,
que en cenizas su gala se convierte,
[...]
sin que en la pira unida
Fénix renazca para nueva vida.
¡Oh costosos intentos,
imagen de mis locos pensamientos!

El carácter levemente paródico del tema -como de un barroco extraviado- quedaría declarado aunque no hubiese el aludido subtítulo, lleno de una sátira feroz. “Heroica” debería ser esta canción, al decir de Aguirre; y en lo que acaba es en los términos clásicos de la mística (paloma, mariposilla inquieta, etc.), equivalentes del alma, degradados al rango de pavorosos -y humillados- Tersites extáticos: “Fui mariposa, en fin, pero mi gala / se convirtió en pavesa / a los incendios de una cruel belleza” [36]. “¡Oh a cuántos necios el mentido halago / deste mar enamora sin sosiego, / y mariposas de su mismo estrago, / la muerte beben en un dulce fuego!” [37]. Convertida en cenizas, pero sin resurgir, la serie tópica de la flor, el ave, el sol, la mariposa, se somete indócil, porque sorpresivamente, al mismo tratamiento: “Y así por varios modos / sufro de todos los tormentos todos, / siendo a mi vida imagen lastimosa / la flor, el ave, el sol, la mariposa” [38].

Todo es así: hasta la incitación a la espera prudente, desde la óptica gongorina del “dilatarse el nacer”, adquiere connotaciones inesperadamente dramáticas:

Rosas, escarmentad: no presurosas
anheléis este ardor, que si autoriza,
aniquila también el sol, ¡oh rosas!

Pague eclipsada, pues, tu gentileza
el mendigarle al sol la llama pura,
y escarmiente la humana en tu belleza,
que si el nativo resplandor se apura,
la que luz deslumbró para en pavesa. [39]

Tales excesos de pesimismo, inmersos pese a todo (hay que notarlo), en el universo verbal de Góngora -y el lenguaje es aquí instrumento de destrucción universal-, retornan lentamente al intimismo de su precursor, y se reapropian de Petrarca.

No tienes ya del tiempo malogrado
en el prolijo afán de tus pasiones
sino una sombra, envuelta en confusiones,
que imprime en tu memoria tu pecado.

Pasó el deleite, el tiempo arrebatado
aun su imagen borró; las desazones
de tu inquieta conciencia son pensiones
que has de pagar perpetuas al cuidado.

Mas si el tiempo dejó para tu daño
su huella errante, y sombras al olvido
del que fue gusto y hoy te sobresalta,

para el futuro estudia el desengaño
en la imagen del tiempo que has vivido,
que ella dirá lo poco que te falta. [40]

Eso recuerda de cerca el primer soneto del *Cancionero*. Estamos frente a una culpa retrospectiva, un hedonismo poético echado a los pies del tormento individual, pidiéndole perdón al llanto del alma. El universo esplendoroso de Góngora, terrible en su energía vital, potente en la capacidad de sublimar los afectos, es muerto por la melancolía de un pobre sentimiento aislado. De la misma manera se extingue el lenguaje; expresiones como las que siguen:

De espíritus de luz ondeó un infierno.

Aquí la madre del amor navega,
que si riza las ondas, o el mar bruma,
con lo halagüeño de su vista anega
en luz el aire y en ardor la espuma

[...] altivo aturde al mundo fieramente
este bastardo horror de la montaña,
pues, trueno el silbo, el eco terremoto,
confunde al orbe en hórrido alboroto.

[...] con las espumas que sediento bebe
por duros riscos resbalando nieve [41]

muestran de inmediato su signo de pertenencia. Pero no obedecen al primitivo intento: el fin desnaturalizado se venga, enajenando un instrumento incapaz de conseguirlo.

En la *Caída de Luzbel* podríamos encontrar atisbos del antiguo y ortodoxo heroísmo, así como de la lucha perenne con el enemigo mortal; desgraciadamente, todo termina en manera marcadamente antiépica, incluso, podríamos decir, psicoanalítica: “y así [Luzbel] padece, aún más que en el abismo, / horrible infierno dentro de sí mismo”.

La lid es por lo demás preferentemente interna, aunque con rigores ignacianos: “¡Basta ya, pecador! No tu malicia / ejercite más tiempo mi paciencia” [42]. Ya no hay lugar para los demonios corpóreos de Teresa, que se pasean sobre el libro de uno para impedir su lectura, y huelen a azufre. El verdadero enemigo del ser descrito por Aguirre es su propia naturaleza.

A este intimismo exasperado, antagónicamente opuesto a la epopeya, y autoparodiado por el rebote repulsivo de su máscara expresiva culterana, sigue y responde dócilmente la franca sátira de tipos y géneros, bajo cualquier forma de clasificación. El explotado tema de la pena amorosa, por ejemplo (peligro al acecho tras Cupido) reviste la apariencia de una verdadera intervención desmitificante. La parodia se advierte en el hecho de que la desfiguración -mejor dicho, la transfiguración- involucra la misma alegoría no, como en Góngora, sus efectos.

Aquí	Cupido,	deste	mar	pirata,
del	arco	ebúrneo	fatigando	el
en	suaves	dardos	de	bruñida
dispara	dulce	su	mortal	veneno;
y	tanto	el	ciego	flechador
del	convexo	marfil	la	cuerda
que,	siendo	el	blanco	humanos
anega el mundo en piélagos de arpones. [43]				o
				maltrata
				freno,
				corazones,

El carácter burlesco de tales composiciones deviene patente en el romance *A los hermosos ojos de una dama imaginaria*, suerte de “divertimento” en negativo (“Y en haceros de este modo / naturaleza echó el resto, / que no siendo nada de esto / parece que lo sois todo”); pero con los caracteres formales de un barroco exasperado.

Finalmente, con el simulado comentario al cap. XII del *Apocalipsis* (fragmento intitulado, probablemente adrede, *Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora*), se llega a la disolución de la propia épica. Aquí en efecto no hay ningún *epos*; y lo único que se pretende es, al parecer, pulverizar la piedra angular del edificio barroco, tradicionalmente erguido sobre metáforas. La metáfora supone siempre, en el ámbito de un conceptismo estricto una especie de, como tuvo a bien declarar Dámaso Alonso, “huida de la realidad” [44]; eso es porque el escritor barroco, en lugar de limitarse a usar el símil para ilustrar el referente, convierte el análisis demostrativo en su verdadero objeto de referencia; o, para emplear un lenguaje genuinamente culterano, en vez de ilustrar un término con un símbolo, se toma el término por ilustrar como el punto conclusivo de la ilustración dirigida al símbolo...

Pero aquí, en este extraordinario poema de Aguirre, se recupera el referente, se va hacia él. Aguirre declara, frente a los ojos del lector, el valor y la naturaleza de la analogía. Todas las imágenes y convenciones empleadas en el texto regresan al sujeto:

Este	mar	cuya	orilla	se	encanece
de	gracias	por	espumas,	es	María,
hermosísimo		sol	cuando		amanece
en	su	purpúreo	rosicler	el	día,
luna	sin	manchas	que	no	mengua
risueña	aurora	y	cielo	en	la
pues	esta	diosa	en	su	beldad
al sol, la luna, el cielo y la aurora.					mejora

El complejo metafórico, término último de la busca poética barroca, a partir de este momento ya no se constituye -ni volverá a convertirse- en el modelo retratado, objeto

único de estudio; sino que se reviste, ahora sí, del referente, en una aplicación que muestra y declara cada vez su congruencia específica.

En un solo poema de Aguirre hay auténtico heroísmo, no parodiado; la línea relativa al género se conserva intacta, el lenguaje es de un conceptismo pleno, absoluto: Góngora resucitado. Se trata del -ahora justamente denominado- *Poema heroico sobre las acciones y vida de San Ignacio*.

¿Por qué, si todo ha cambiado? Aguirre había destruido ya el universo artificial gongorino, y aquí lo recrea, excepcionalmente (véase la identidad de imágenes con respecto al soneto gongorino *A la rigurosa acción con que San Ignacio redujo un pecador*). La respuesta no tarda en presentarse: este es un retrato de género, una reconstrucción filológica -por ende, veraz, con colores legítimos - de la figura ignaciana, cual se la ve en pinturas, panegíricos y, naturalmente, poemas, de la edad renacentista-barroca. Ambientada en una época anterior, inmersa en ese dominio, la figura del Santo viste ese ropaje, usa el mismo registro lingüístico, restaura el espíritu heroico del tiempo -simula los tropos-. El poema en loor de Ignacio es algo absolutamente teatral, pomposo, barroco, temible.

Al erigir su cuello hacia los astros,
cubierto erial de nieve y alabastros,
a Apolo en sus reflejos,
de marfil congelado ofrece espejos,
reinando con sosiego
monstruos de nieve en la región del fuego. [46]</P>

Hay que alabar la fidelidad del dramaturgo Aguirre, que hace retumbar la voz del capitán, cuando todo ha caído en su interior; y enaltece el personaje gigantesco, “de rocas promontorio adusto”, pese a que la rosa, el clavel, el aire, el poeta, todo, se inclinan en un afligido silencio universal, proclamando mentalmente: “en el dolor se destempló el acento”.

II.2.- LA SÁTIRA FRANCA DE JUAN DE VELASCO

En la obra de Velasco [47] hay verdadera parodia, intencional y acerba. Veamos antes que nada el primer término de nuestro análisis: una poesía de corte pastoril-divinizante, con una tópica bien definida.

Velasco no desdeña mostrar sus intentos satíricos, y “pinta” esta caricatura asombrosa (en plena “Arcadia” aún, no lo olvidemos):

A UNA MUSA QUE ENFERMÓ POR NO DORMIR,
HACIENDO VERSOS DE NOCHE

Cierta musa apoltronada
por dormir la noche y día
tuvo la lira arrojada,
sintiendo sobre su almohada
mucho mar, dulce armonía.

La alusión -más que el recuerdo- es aquí evidente. De no estar seguros, los últimos versos nos sacarían de dudas:

Penetrada de gran tedio
en estos días postreros,
juzgó su mal sin remedio,

y es que deja el justo medio
 por dar siempre en los extremos.
 Ya escarmentará en Salicio,
 aquel pastor extremoso
 en el músico ejercicio
 [...].

La “Apología de la sordera” es maravillosa, pero no pasa de un “scherzo assai moderato”:

Al leer tus versos, amigo,
 di no pocas carcajadas,
 haciendo una viuda de mi patria.
 de Muerto el marido, acudieron
 parientes con luto y funebre camaradas
 según luto y funebre al duelo,
 Cada cual con voz doliente
 y con frases estudiadas,
 le expresaba su gran pena,
 la parte que le tocaba.
 Mas a ninguno la viuda
 contestaba en lugar una palabra,
 y se tapaba bien de responderle
 Juzgaban todos al cara.
 que, del dolor al verla
 enmudecían sus sus labios
 porque sus ojos hablaban.
 Mas ella, en lugar de llanto,
 daba encubiertas risadas,
 porque lejos de afligirse
 de la viudez, se alegraba.

Así yo, ni más ni menos,
 mas sin taparme la cara,
 al leer tus versos, Ambrosio,
 me desataba en risadas.
 Te empeñas en expresarme
 la pena que te acompaña
 por la pena que supones
 que la sordera me causa.
 Creyendo que tengo pena
 o que me aflijo, te engañas,
 pues por muerte de mi oído
 a mí no se me da nada
 [...].

El inocuo y delicado divertimento asume pronto tintes más decididos, de sátira social:

Sobre todo me consuela
 verme libre de la plaga
 de petulantes ociosos
 que apestan toda la Italia, [48]
 de aquellos que vivir quieren

a costa de las espaldas
de inocentes españoles
a quienes *minchiones* llaman,
de aquellos que en todas partes
hay, machos y hembras, a cargas
[...]. [49]

Pero es en la *Visión del Infierno* [50], falsamente émula del dantesco, donde asistimos a la demolición del segundo bloque retórico tradicional, la epopeya divinizada. Considérense estos versos, declaratorios de la “magnífica visión”:

El demonio atronado,
que te sacó de la isla arrebatado,
estaba chamuscado con el vino
por ser de profesión un veturino,
como soy también yo, mas no te asombres,
que esta es propiedad de galante-hombres.
El inmundo lugar de tanta pena
es la antigua ciudad de Ravena,
los demonios aéreos son zancudos,
los terrestres que al ver parecen mudos
son los diablos que charlan por los codos
y mantienen la raza de los godos.
Los pocos hombres que allí están penando
con tanto gusto, que se están jugando,
son de tus españoles compañeros,
los cuales, o son santos verdaderos
o no tienen vergüenza, o sus sentidos
los tienen ya del todo adormecidos.
Dijo, y con esto volví yo a la vida
quedando la visión desvanecida.

Podría pensarse en Quevedo, o podríamos entrar también en el dominio de Swift. Lo cierto es que, ya se acuda a un Dante parodiado o a un Virgilio -peor Homero- destronado, a una sátira franca o ironía encubierta, el mundo glorioso del conceptismo divinizado, de los disfraces armónicamente aceptados, de un clasicismo cómodamente desviado hacia fines circunstanciales: todo, en suma, lo típico del barroco, ha caído en manos terrible y despiadadamente demolidoras [51].

NOTAS

* Este trabajo se realizó dentro de un proyecto de investigación financiado por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

[1] Véase la base teórica del presente artículo en el reciente de Di Patre, Patrizia: “Góngora, Jacinto de Evia y la ‘Virgen del Panecillo’ en Quito”, aún en proceso de publicación.

[2] A través de los complejos materiales bíblicos.

[3] Tal contienda remite naturalmente a una mentalidad de tipo estoico-platónico, ilustrada en sus consecuencias renacentistas en el estudio de Di Patre, Patrizia: “Los pecados capitales en la corte. Antonio de Guevara y su *Aviso*

de privados". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2006, LIV, 2, pp. 383-412.

- [4] Propias de un barroco plenamente realizado. A continuación puede verse un listado de piezas gongorinas que, en manera naturalmente aproximada e insuficiente (a veces con relación a *loci* aislados), presentan las características descritas. Citamos de la edición completa de Góngora preparada por Millé-Giménez (1943). Aguilar, Madrid:

I.1580; 22.1586; 40.1594; 45.1599; 47.1601; 48.1602; 59.1609; 62.1610; 69.1613[14]; 74.1618; 75.1619; 81.1620; 84.1620; 142.1609; 173.1615; 255.1609 [1589]; 262.1596; 294.1608; 307.1610; 346.1619; 347.1619; 354.1620; 385.1588; 386.1590; 391.1603; 392.1606; 407.1615 [16]; 412.1624.

- [5] Aquí también retorna la tónica clásica de la "dulcis amaritudo", la muerte sabrosa y todas las antinomias del amor: para las cuales cfr. *La Celestina*, X, con todo su repertorio de *topoi* presentes también en el muy afamado librito *De Remediis*. Petrarca condensa por supuesto una tradición de siglos, a partir de su conocido origen sáfico.

- [6] En las *Canciones entre el alma y el esposo* las antinomias típicas del amor se convierten en algo inusitado. La obra entera de Juan de la Cruz consiste, por lo demás, en el rehacer todo lo trillado, un "farlo di color novi".

- [7] "Después de haber triunfado de este mundo", los ciudadanos del reino celeste "recuentan las contiendas / que con el enemigo aquí tuvieron" (cfr. *Ansía el alma estar con Cristo*): buen ejemplo de ese lenguaje caballeresco a lo divino que, aunque no preponderante en Juan de la Cruz, acompaña a veces magistralmente todo lo Cupido místico.

- [8] Sobre la originalidad de la prosa teresiana, cfr.: "Conocimiento y experiencia en la dimensión mística. Rogelio Bacon y Teresa de Ávila". De próxima publicación en *Ciencia Tomista*, 2008, 135.

- [9] Teresa de Jesús, Santa (1998): *Obras completas*. Poesías, 18. Editorial Monte Carmelo, Burgos.

- [10] Cfr. por ejemplo Carrión, Alejandro (1992:159): *Antología general de la poesía ecuatoriana durante la colonia española*. Grafies, Quito: "Aguirre es un gongorista-conceptista consumado y extremadamente tardío".

- [11] Para todo lo cual, confróntese el artículo sobre "Gongora, Jacinto de Evia y la 'Virgen del Panecillo'" anteriormente citado.

- [12] Cfr. paralelamente la letrilla *Al nacimiento de Cristo nuestro Señor* (173.1615, ed. Millé-Giménez).

- [13] El tema de este romance: "No me hieran tus flechas, / ¡oh hermoso niño!, /porque es muy corta hazaña/ para un rendido" es más que barroco.

- [14] En incontables lugares de la obra teresiana, de fray Luis de Granada y, naturalmente, Juan de la Cruz.

- [15] Esta imagen tiene, como se sabe, un fuerte carácter recurrente en la obra gongorina; pero nótese que la aparición binaria de astros es usual también entre los místicos: y se puede confrontar al respecto la obra entera de Fray Luis de Granada y, probablemente en franca derivación de él, la de santa Teresa.
- [16] *Descubre el amante algo más la llama que albergaba su pecho*. Romance. *Ramillete*, p.212.
- [17] *Ibid.*, vv. 24 ss.
- [18] *Ibid.*, versos finales.
- [19] Esto recuerda mucho, es superfluo el remarcarlo, innumerables lugares de la literatura mística (“quedéme y olvidéme”...); la poesía de santa Teresa también está repleta de estos tópicos. Cfr., con relación a ello y también a la imagen constante de la “irradiación” o “reverberación” de la gracia, el artículo de P. Di Patre “Conocimiento y experiencia en la dimensión mística”, cit.
- [20] Para el filón complementario de la “caballería a lo divino”, bien documentada en la obra de Evia, cfr. el artículo cit.: “Góngora, Jacinto de Evia y la ‘Virgen del Panecillo’ en Quito”.
- [21] Y jesuita guayaquileño, aunque enseñó en Quito, durante largo tiempo, “Mayores y Retórica”. El primero en establecer la verdadera nacionalidad del poeta, mediante una fructífera indagación histórico-filológica, fue el padre Aurelio Espinosa Pólit: cfr. su estudio introductorio a la obra de Bastidas, en *Biblioteca Ecuatoriana Clásica. Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos* (1989). Fondo Nacional de Cultura, Quito, pp.19-65. Según el documento del que se vale Espinosa Pólit, Bastidas murió en Santa Fe del Nuevo Reino de Granada, el día 10] de diciembre de 1681.
- [22] D. Alonso fue uno de los primeros en recalcar el carácter jesuítico, ignaciano, de toda la caballería a lo divino. Véase *San Juan de la Cruz, poeta a lo divino*. En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1952). Gredos, Madrid.
- [23] A raíz de la famosa expulsión y exilio de los jesuitas, que tuvo lugar en 1767.
- [24] Para todo lo cual, véase Mafla, Mercedes - Di Patre, Patrizia: “El lenguaje caballeresco de marca ignaciana en la poesía de Jacinto de Evia”. De próxima aparición en la *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*.
- [25] Muy extensamente caracterizado en el estudio de P. Di Patre sobre Jacinto de Evia, Góngora y las figuraciones del barroco quiteño, que citamos anteriormente.
- [26] *Décimas*, I, II.
- [27] Cfr. el soneto *A la rigurosa acción con que san Ignacio redujo un pecador* (307.1610), con idéntico sujeto y fuerte analogía también respecto del término alegórico.

- [28] Poeta guayaquileño, también hombre de ciencias y teólogo. Jesuita exiliado, Aguirre se convirtió en sacerdote secular al ser suprimida la Compañía, por decreto pontificio, en 1773. Luego “fue a residir en Roma”, como nos informa Alejandro Carrión en su *Antología*, cit. (p.159), “donde fue consultor de altos dignatarios, Prelados de las Congregaciones Papales. Más tarde se trasladó a Tívoli, donde fue amigo y consultor del Arzobispo Chiaramonti, luego papa Pío VII”.
- [29] Fragmento perteneciente a unas lirás registradas bajo el título de *Carta a Lisardo*. En la edición de A. Carrión (*Antología de la literatura ecuatoriana*, cit.) ocupan las pp.164-66. Giacomo Leopardi tocará en innumerables ocasiones el mismo tema y, lo que es más sorprendente, le dará (como en el celeberrimo cuento del “jardín enfermo”, hospital de plantas) el mismo toque de hondo y doliente romanticismo.
- [30] *Carta a Lisardo*, vv. 61-2; 71-2.
- [31] *Ibid.*, 29-30; 45-8. Zaldumbide, Gonzalo (1989:326): *Estudio y Selecciones del padre Juan Bautista Aguirre, S.I.*, en: *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos. Biblioteca Ecuatoriana Clásica*. Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito, equipara este sentimiento a una “alta tristeza metafísica que del hombre se extiende a toda cosa”; cita a Ronsard como equivalente renacentista, y llega a extraer de estos versos (con profunda comprensión del autor) un montaliano “mal mortal de vivir”.
- [32] Entre los *Sonetos Morales* que figuran en la antología de Carrión (cit.), este que citamos con relación a sus versos finales (n.2) ocupa justamente un lugar privilegiado, por ser el primero de la serie.
- [33] Cfr. para estos conceptos el trabajo sobre la mística de P. Di Patre, anteriormente citado.
- [34] Juan de la Cruz. *Canciones que hace el alma en la íntima unión de Dios*. Citamos de la escueta antología preparada por Sandoval. Madrid, 1929.
- [35] *El infortunio*, vv. 40-8.
- [36] *Ibid.*, vv.78-80.
- [37] *Descripción del mar de Venus*, vv.33-6.
- [38] *El infortunio*, vv. finales.
- [39] *Sonetos morales*, 2, 3.
- [40] *Sonetos morales*, 4.
- [41] Versos respectivamente extraídos de: *Rebelión y caída de Luzbel* (fragmentos 1,3); *Descripción del mar de Venus* (2); *Monserate (Poema heroico sobre las acciones y la vida de san Ignacio)*: 4.
- [42] *Sonetos morales*, 5, vv.1-2.
- [43] *Descripción del mar de Venus*, vv. 64-71.

- [44] Cfr. *Estudios y ensayos gongorinos* (1970: *passim*). Gredos, Madrid.
- [45] Aquí el autor devela la naturaleza científica de su pensamiento (cfr. nota 28). Una consideración atenta de este aspecto explica muchas peculiaridades de su obra.
- [46] Poema heroico, vv. 11-6.
- [47] También historiador ilustre y, como Aguirre, jesuita exiliado. Murió en 1792.
- [48] Ahora ya no, según se dice, por el buen gobierno.
- [49] *Apología*, estrofa 10.
- [50] El subtítulo (*Capítulo III del 'Apocalipsis de san Juan'*) declara inmediatamente el carácter paródico del texto. Y cfr., en una línea patentemente analógica, el subtítulo del *Rasgo épico a la Concepción*, que encabeza una de las piezas "heroicas" de Aguirre.
- [51] Nótese que, en la literatura posterior, ya no hay parodia. Un escritor como Juan Montalvo, para dar solo un ejemplo (y cfr. el artículo de P. Di Padre: "Un antecedente literario español de J. Montalvo, *Catilinarias*, I", de próxima publicación en *Iberoamericana*), utiliza muy seriamente, aunque con fines excéntricos, la producción mística española del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

1.- Ediciones

Carrión, Alejandro (1992): *Antología general de la literatura ecuatoriana durante la colonia española*. Grafies, Quito.

Luis de Góngora y Argote. *Obras Completas*. Millé-Giménez eds. (1943). Aguilar, Madrid.

Santa Teresa. *Obras completas*. Ed. Monte Carmelo, Burgos (1998¹⁰).

2.- Estudios

Alonso, Dámaso (1952): *San Juan de la Cruz, poeta a lo divino*. En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* Gredos, Madrid.

--- *Estudios y ensayos gongorinos* (1970). Gredos, Madrid.

Di Padre, Patrizia. "Los pecados capitales en la corte. Antonio de Guevara y su *Aviso de privados*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2006, LIV, 2, pp. 383-412.

--- "Góngora, Jacinto de Evia y la 'Virgen del Panecillo' en Quito". En proceso de publicación.

--- “Un antecedente literario español de Juan Montalvo, *Catilinarias*, I”. De próxima aparición en *Iberoamericana*.

--- “Conocimiento y experiencia en la dimensión mística. Rogelio Bacon y Teresa de Ávila”. De próxima publicación en *Ciencia Tomista*, 2008, vol. 135.

Espinosa Pólit, Aurelio (1989). *Estudio introductorio a la obra de Bastidas*, en *Biblioteca Ecuatoriana Clásica. Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos*. Fondo Nacional de Cultura, Quito, pp.19-65.

Mafla, Mercedes - Di Patre, Patrizia: “El lenguaje caballeresco de marca ignaciana en la poesía de Jacinto de Evia”. De próxima aparición en la *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*.

Zaldumbide, Gonzalo (1989): *Estudio y Selecciones del padre Juan Bautista Aguirre, S.I.*, en: *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos. Biblioteca Ecuatoriana Clásica*. Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito.

© Patrizia di Patre y Mercedes Mafla 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo