

"EL RAMILLETE": INFANCIA DE UNA POESIA

ALEJANDRO CARRION

1. EL PRIMER LIBRO DE UNA POESIA RECIEN NACIDA

La poesía ecuatoriana nació en 1613, cuando el Ayuntamiento de Quito convocó un certamen para llorar la muerte de la reina de España doña Margarita, mujer de don Felipe III. El primer premio, consistente en cuatro varas de tela de raso traída de ultramar, lo ganó un vate desconocido, don Manuel Hurtado, con unas quintillas conceptistas que glosaban una copla dada como tema en la convocatoria. Nunca más se vuelve a saber del poeta. El P. Antonio Bastidas, principal poeta de "El Ramillete", nació en Guayaquil en 1615 ⁽¹⁾. Vinieron, pues, al mundo apenas con dos años de diferencia, la poesía ecuatoriana y su principal cultor durante el S. XVII.

"El Ramillete" es el primer libro de la poesía ecuatoriana. Pero, años antes, algunos poetas habían publicado piezas aisladas. En 1643, al imprimir en Madrid su erudito tratado sobre las "Obligaciones y excelencias de las Tres Ordenes Militares", el P. Alonso Peñafiel, riobambeño, ilustre teólogo y elocuente predicador, había dado a luz un poema-prólogo que por comenzar con estos galanos versos:

*Alma región a donde vuela y para
mi pensamiento, y ve de allá seguro
el peligroso rumbo que yo sigo,
mil veces te bendigo...*

mereció que de él abominara don Juan León Mera en su benemérita y maldiciente "Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana", punto de partida para la historia de nuestra literatura". ⁽²⁾

(1) El nacimiento del P. Bastidas está declarado por los PP. José Eugenio de Uriarte y Mariano Lacina en su obra "Bibliotheca de Escritores de la Compañía de Jesús, pertenecientes a la antigua Asistencia de España". Parte I, Tomo I, p. 447. Madrid, Imprenta de la Viuda de López del Romo, 1925.

(2) Los versos del P. Peñafiel están citados fragmentariamente en el "Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana" de Pablo Herrera, pp. 48-49. La cita se repite en la Ojeada de Mera, p. 35 y en "El Gongorismo en América" de Emilio Carilla, p. 123, publicado por el Instituto de Cultura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires en 1946. El P. Peñafiel nació en 1593 en Riobamba, su segundo apellido fue Araujo, dictó clases en la Universidad Mayor de San Marcos, en Lima y murió y fue enterrado en Huancabellca, Perú.

Y, luego, en 1652, el P. Juan de Isturizaga publicó en Lima, en la imprenta de Juan de Lira, el sermón panegírico que pronunció en la fiesta de San José, en la iglesia de la Merced, en Quito, el año anterior. Y a ese sermón hizo preceder los elogios en verso que le escribieron los poetas quiteños Francisco Mosquera, José de Lisarazu, Cristóbal de Arbildo y Juan de Oviedo y la relación que de la fiesta hizo este poeta, que comienza también con galanos versos capaces de enfurruñar a don Juan León Mera:

*Ya de la antigua imagen de la muerte
resucitan a vida las memorias
que a un bello joven le anunciaron glorias...* ⁽³⁾

Pero, como lo dijo don Marcelino Menéndez y Pelayo, fue el P. Xacinto de Evia quien, al publicar en 1675, en Madrid y por la imprenta de Nicolás de Xamares — que tenía sus talleres en Alcalá de Henares — su “Ramillete de varias flores poéticas”, el primero en “ver de molde el cuerpo íntegro de sus poesías”. No sólo de las suyas. “El Ramillete”, libro estructurado, escrupulosa y abundantemente prologado y clasificado con esmero, contiene junto a las 69 poesías de su autor, 78 de su maestro el P. Antonio Bastidas, 8 de un poeta desconocido oculto bajo el dictado de “un florido ingenio de la Compañía de Jesús” y 5 del gran poeta granadino Hernando Domínguez Camargo. ⁽⁴⁾

Muchas de estas poesías son contemporáneas de los elogios al sermón del P. Isturizaga: es fácil, por ejemplo, determinar que la loa a D. Martín de Arriola, del P. Evia, fue escrita entre 1647 y 1652, años en los cuales este caballero español presidió la R. Audiencia de Quito. Se puede también fijar el año de 1644 como el que vio al P. Bastidas escribir la elegía lamentando la muerte de D. Juan de Lisarazu, por ser aquél en el cual ocurrió este lamentable acontecimiento. La loa al Obispo de Quito, D. Antonio de la Peña y Montenegro, con ocasión de la visita que hiciera al Seminario de San Luis, del P. Bastidas, puede fecharse en 1654, año en el que dicho prelado asumió el gobierno de la diócesis quiteña. Igualmente, la loa que el mismo P. Bastidas dedicó al Obispo de Quito D. Agustín de Uguarte y Saravia debe fecharse en 1649, año en el cual el décimo pastor de la grey quiteña inició su apostólica tarea. Canso al hipotético y benévolo lector con este cúmulo de fechas porque me sirven para situar en el tiempo las “flores” de este “ramillete”, restituyéndolas al tiempo en que fueron creadas, distante del que las vio salir impresas tras ingentes dificultades.

Fueron también contemporáneas de estas poesías las que se escribieron para lamentar la muerte de la Azucena de Quito, según el testimonio del P. Juan de Velasco, por un grupo de poetas compuesto por “los Padres

(3) Ver la edición de estos poemas, hecha por Alejandro Carrión en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de Quito, en 1954, con el título de “Primicias de la Poesía Quiteña”.

(4) Menéndez y Pelayo: Antología de Poetas Hispanoamericanos, T. III, p. LXXXVIII.

Alcoceres”, el P. Juan de Enebro y el H. Hernando de la Cruz, certamen del cual solamente nos queda el poema del último, que nos fue conservado por el P. Jacinto Morán de Butrón en su biografía de la santa quiteña ⁽⁵⁾.

Quede dicho, pues, que los creadores de “El Ramillete” son contemporáneos de la poesía ecuatoriana, sus compañeros de infancia, los que la aclimataron en esta tierra, donde había de dar pronto tal excelsos frutos.

Es más: “El Ramillete” es el primer panorama orgánico de esta poesía recién nacida. Todos los poemas que hemos citado son cantos circunstanciales. Y si bien en “El Ramillete” hay mucha poesía de esta clase — vicio de la lírica colonial —, hay también abundante lírica pura y hay poesía que, siendo de circunstancia, la excede en la misma medida en que la exceden, un siglo después, Ambrosio Larres o Ramón Sánchez de Viescas, entre los desterrados de Faenza ⁽⁶⁾.

Pero “El Ramillete” es más, aún. En sus páginas, los prolijos prólogos que el P. Evia puso a cada una de sus “flores”, acaso fácilmente tachables de ingenuos o pedantes, son los primeros estudios literarios realizados en el Ecuador, y hay en ellos amplia versación humanística, claro concepto de la disciplina poética, fervoroso amor por la poesía y por el oficio de poeta y gracias a ellos podemos establecer en qué clima nació nuestra lírica, cuales eran los poetas predilectos de estos tempranos creadores, a quienes hay que reconocer dueños de una alta cultura humanista proveniente de la Edad Media Latina, que enlaza con ella la naciente vida espiritual del nuevo mundo. En sus páginas tenemos, por ejemplo, la traducción que hizo el P. Bastidas de la “Elegía a la Rosa” de Ausonio, y las versiones del P. Evia sobre la Elegía Décima del “Ars Amandi” de Ovidio y sobre los epigramas de John Owen, tan gratos a los humanistas del Renacimiento. Estas traducciones, las primeras realizadas en nuestro país, son la más conmovedora muestra de con cuánta ansiedad buscaban nuestros escritores, desde la “oscura colonia” — para usar la pesimista designación del Arzobispo González Suárez — su integración en la literatura universal.

En “El Ramillete” está, además, “El sueño de Celio”, un cuento del P. Evia, realizado estrictamente dentro de los cánones del relato pastoral ilustrados por Cervantes y Lope, que es el inicial de la relativística ecuatoriana llamada a tan altos destinos. Por último, en “El Ramillete” están

(5) El P. Juan de Velasco da cuenta de este certamen poético en la p. 250 de su “Historia Moderna del Reyno de Quito”, editada por el Instituto de Estudios del Amazonas, en Quito, 1941. Según su noticia los PP. Alcoceres eran tres, nativos de Riobamba, y se llamaban Marcos, Hernando y Pedro. El P. Enebro era español y el H. Hernando de la Cruz, panameño.

(6) Ver el Tomo II de “Los poetas quiteños de El Ocioso en Faenza” por Alejandro Carrión, Quito, 1958.

las loas dialogadas del P. Bastidas, que son el feliz comienzo de teatro ecuatoriano, en las que se contiene la mención de comedias como "El valiente cananeo", "Dos agravios sin ofensa", "Aún de noche alumbraba el sol" y "Celos, amor y cordura", cuyos textos desconocemos, pero que cuando sean hallados acaso nos entreguen algo que ni siquiera sospechábamos: una literatura dramática de nuestra colonia, que podría volver de ingentes proporciones el nombre del P. Bastidas.

Todo esto hay en "El Ramillete", todo esto lo hace la partida bautismal, la suave cuna, el primer paso firme de la literatura ecuatoriana.

2. ESTRICTA ESTRUCTURA

Ya se dijo que "El Ramillete" es un libro que contiene poesías y textos en prosa de su colector y ordenador el "Maestro Xacinto de Evia, natural de la ciudad de Guayaquil", de su maestro de retórica el padre jesuita Antonio Bastidas, de un poeta quiteño que desgraciadamente no nombra y al cual designa como "un florido ingenio desta mesma Compañía" y de un huésped ilustre, el neogranadino Hernando Domínguez Camargo, cuyas "flores", "no por peregrinas y extranjeras serán mal admitidas", sino que, al contrario, siendo como son de tal calidad, podrán "descollar no digo entre los más cultivados jardines de Flora, sino entre los más amenos y floridos vergeles de Hipocrene".

Evia es un escritor que ha nacido y se ha formado en la tradición de la Edad Media Latina, abriantada por el Renacimiento, y por lo tanto un escritor que se mueve en un mundo de símbolos. Procede este mundo de la tardía latinidad y es, en su tiempo, tan universalmente aceptado que el lenguaje que lo expresa resulta para todos asequible y grato. Hablando en este lenguaje diremos que el ingenuo es un prado ameno, donde brillan al sol del entendimiento las flores de los poemas. Siguiendo este orden de ideas, Evia nos dice que "no hay jeroglífico que con mayor elegancia y suavidad simbolice a los poetas que la abeja, porque así como éstas viven siempre entre flores y fuentes, y de su fragancia y dulzura solicitan el logro de su estudiosa tarea". Flores los frutos del ingenio, abejas los poetas, tienen éstos pleno derecho de libar en ellos, y es así como la originalidad del nuevo creador puede legítimamente alimentarse en la de los que lo precedieron, reelaborando su amable materia, dándole nuevos giros, novedosos colores, extremos nunca pensados ⁽⁷⁾.

(7) Este mismo es el concepto que de la originalidad rige en la poesía árabe, según puede verse, p. ej., en la introducción de E. Garcés Gómez a su traducción de "El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saïd al-Magribi", editada por el Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1942. Acerca de la pareja concepción sobre la originalidad entre los poetas árabes y gongoristas, léase a Dámaso Alonso en su ensayo "Poesía arábigo-andaluza y poesía gongorista", pp. 31 y ss. de su libro "Estudios y ensayos gongorinos", Ed. Gredos, Madrid, 1955.

Pero hay una razón más para que Evia llame "flores" a estas poesías. "Calíficolas — dice — con tan ilustre epígrafe, no porque juzgue que sean de tal aseo y aliño que por lo vistoso y galante de los poemas les venga lo florido y honroso deste título, cuanto por haber sido los primeros partos en que se desabrocharon los abriles tiernos de mis años y la amena primavera de la edad de mi Maestro; porque este es el tiempo que sólo se trata de flores y no de frutos, me parece que por primeras, más que por su elegancia... les viene más ajustado el título de flores". Más adelante declarará que la poesía en sí es ejercicio de primavera, es decir, de juventud, repartiéndose a más maduros años los graves ejercicios de la santa teología y la ardua filosofía.

Una vez declarado que los poemas son flores desabrochadas en el jardín del ingenio y en el tiempo de la primavera, no queda sino añadir que siendo de variada índole y autor los poemas, o sea las flores aquí agrupadas, su conjunto — el libro — es "un ramillete de variadas flores poéticas". Procede, luego de legitimar el título con tan claro y fragante razonar, a clasificar escrupulosamente las poesías por sus temas, siempre consecuente con el lenguaje de las flores; vienen, pues, agrupadas en "las rosas de las rimas amorosas, en las azucenas de los versos heroicos, en los lirios de los poemas fúnebres", y apoya la identificación de las flores con los temas en una cita de Cirilo Hierosolimitano, como había apoyado el dictamen de "abejas" que dio a los poetas en una de Marco Aurelio Mureto. Es así como la tardía latinidad presta a Evia el terreno donde afirmar sus conceptos.

Las flores del "ramillete", están, pues, agrupadas en el estricto orden siguiente: las fúnebres primero, en obediencia a un propósito de edificación cristiana, "porque fijando los ojos en el principio de nuestro barro, mejor nos acuerde nuestro fin", dictado que sostiene en citas de San Nilo, Job y los salmos, poniéndonos ante los ojos la clásica imagen de la rosa, comparada a la "inconstante flor de la hermosura", esplendorosa a la mañana, mustia al crepúsculo, desarrollando en su torno una iridiscente erudición sobre la prematura vejez de la belleza. Participan de esta primera flor los tres poetas quiteños: Bastidas, Evia y el "Florido Ingenio". En el exordio, además de citas de la tardía latinidad y de las sagradas escrituras, junto a Virgilio y su "doble" de la temprana Edad Media, Ausonio, se traen transcripciones de "grandes sonetos" del tiernamente admirado poeta D. Pedro de Castro y Amaya. Terminan las "flores fúnebres" con la ya mencionada traducción de la "Silva a la rosa" hecha por Bastidas, quien cree que el autor de la famosa elegía latina es Virgilio, si bien reconoce que Jerónimo Alejandro piensa que es de Ausonio ⁽⁸⁾.

(8) El poema, atribuido por muchos eruditos medievales a Virgilio, es en realidad de Décimo Magno Ausonio, poeta francés de la tardía latinidad (310-393), autor de unos deliciosos "idilios", imitados tan afortunadamente de las Geórgicas de Virgilio, que por muchos años pasaron como del Mantuano.

Siguen a las fúnebres las “flores heroicas y líricas”, cuyo exordio comienza con una definición retórica: “Poemas heroicos y líricos se dijeron por celebrarse con ellos y cantarse a la lira los famosos hechos y heroicas hazañas de los pasados tiempos”. Pone estos poemas a la sombra del Panegírico al Duque de Lerma, de “Don Luis”. Es muy interesante este exordio, porque en él se discurre largamente sobre temas de tanta atracción como la lira y la cítara, el origen floral del nombre de los instrumentos musicales — la lira lo toma del lirio, la vihuela y el violín de la viola o violeta — y (cuestión de vital importancia) cual flor reina sobre las demás, si el lirio, la rosa o el clavel. El símil se revierte, como es lógico, al de la primera flor, ya que siempre en versos de cristianos debe hallarse presente el bíblico “vanitas vanitatis vanitatum”, pues si la belleza de la rosa, y de las flores en general, es perecedera y por lo tanto es sólo vanidad, y su contemplación nos debe llevar a meditaciones sobre lo efímero de “nuestro barro”, “¿por qué no han de ser rosas las horas y grandezas del mundo?”. A tal propósito moral tiende este ramillete de “flores líricas y heroicas”. Por ello, debidamente apoyado en el Eclesiástico y en el “meritísimo y eruditísimo” P. Martín de Roa, cuida de establecer claramente que “las riquezas, grandezas y honores del mundo son de tan corto alentar que, marchitándose todo en flor, nunca gozan el colmo del fruto, porque sirven sólo a la vanidad”. Bastidas y Evia concurren a estas flores heroicas, más aquél que éste, y se incluyen además de las que festejan las efímeras grandezas de este mundo, algunas poesías estrictamente líricas, en el sentido que hoy damos al término, como el “Romance al puquío de Lloa” y el “Romance de los tres arroyos”, dos de los “poemas fluyentes” de este ramillete que, con el “Romance del potro de cristal” de Hernando Domínguez Camargo y el Romance del “Toro de cristal” de Bastidas, son las supremas “flores” de tan grato jardín, aún fragantes a pesar de los años.

Las “flores sagradas”, que aparecen enseguida, están, como es de esperarse, repletas de símbolos teológicos. La teología, campo propicio a la sutileza del ingenio, fue la gran madre del “conceiti” y apadrinó admirablemente ese florecer del “manierismo” de la tardía antigüedad, del que es hijo directo el cultismo-conceptismo español. Se habla en esta “flor” de lirios que, teñidos en la sangre del Cordero o en su propia sangre, se trasmutan en claveles, “trocando lo cándido de la nieve en lo rojo de su púrpura”: son los mártires, y es símbolo de todos ellos “la valerosa Ursula con sus dichosas compañeras”. Se habla también de “rosas ilustres”, que “toda su vida se vieron coronadas de espinas”, como “el gloriosísimo Apóstol de las Indias S. Francisco Xavier”, símbolo de flores de santidad, cifra y compendio de ellas, “no sólo por los interminables trabajos que lo cercaron, sino por haberse hallado tantas veces bañadas sus sagradas plantas del rigor de los abrojos, participando de su soberano carmín su purpúreo color las rosas, que no de la sangre que vertieron las plantas de la mentida Venus”. Más adelante, María Santísima es aclamada, sobre la autoridad del Eclesiástico, de la Santa Iglesia y de San Bernardo, “rosa mística”, reina de las flores y rosa inmortal de santidad. Evia es el más frecuente en estas “flores”, Bastidas lo acompaña en menor propor-

ción. Y en ellas están algunos de los mejores poemas compuestos en el Ecuador durante el XVII, como la canción "A la muerte de Adonis", el soneto que comienza "en un jardín, palestra ya a la vida...", el "Romance del Niño Arquero", la famosa letrilla de la buenaventura y otros que gradúan a Evia de poeta indudable; y los sonetos de Bastidas que comienzan con los versos "El vientre milagroso de María..." y "Es la vida palenque a la batalla...", que pueden citarse como modelos del correcto ejercicio de esta estricta cuanto difícil forma lírica, prueba de poetas.

Las "flores panegíricas", donde se encuentran las "loas" y los síntomas o escombros de un desaparecido y al parecer muy desarrollado teatro colonial son, acaso, desde el punto de vista histórico, lo más interesante de la colección. En el obligado prólogo, Evia hace el descubrimiento del amaranto, el "fénix de las flores", la flor que renace de su mustiedad como el fénix de sus propias cenizas, y se goza declarándolo "jeroglífico" del Santísimo Sacramento del Altar, apoyándose en Plinio, Genciano Herveto, Artemidoro y la Epístola de San Pedro a las Iglesias de Grecia. Todos estos primores aparte, las "flores panegíricas", sobre darnos senderos llanos para redescubrir nuestro teatro colonial, nos pintan cuadros de la vida de entonces verdaderamente encantadores, y hay romances del P. Bastidas, como el que relata el paseo que hizo de sus galas, por las calles capitalinas, el General Alonso López de Galarza, paseo que fue interrumpido por uno de aquellos aguaceros súbitos, característicos de Quito, que volvían loco al P. Juan Bautista de Aguirre, romance que bien puede ser comparado al del granadino Francisco Alvarez de Velasco, en el cual se "describe largamente un paseo de varias madamas y otras personas por la próspera ciudad del Aguila Negra".⁽⁹⁾

Las "flores amorosas" son territorio exclusivo de Evia. Verdad es que Bastidas no rehuye en sus poemas aludir al amor, y con mucho conocimiento de la materia, pero es Evia quien monopoliza para sí todo el territorio concedido expresamente en el "Ramillete" al amor humano. De entrada declara que "ser poeta y amante es lance forzoso" y, a renglón seguido, con sumo donaire, se defiende de un posible murmurar de la baja gente maledicente por la aparente contradicción entre su calidad de clérigo y su condición de amante. "Entre todos — dice más allá — con ningunos simbolizan mejor las flores que con los asuntos amorosos". Y pregunta: "¿Qué tiempo más de flores que la primavera, pues ésta y aquéllas están consagradas al amor?". Y es en la primavera, en "los tiernos abril de sus años", no olvidarlo, cuando él, Xacinto de Evia, hombre de carne y hueso, ha desabrochado sus "flores" poéticas. Siguiendo la urdimbre humana que pueda haber tras los poemas, puede descubrirse una historia de amor que atormentó los tiernos abril de los años del

(9) El romance de Velasco se puede leer en la pág. 269 del tomo I de la Historia de la Literatura Colombiana, por Antonio Gómez Restrepo, Bogotá, 1953.

poeta, su historia con "Anfrisa", la que acabó malcasada... "Anfrisa por malograda y mal empleada es llorada", dice el título de su "Romance de la malcasada", claro epílogo a una ardua aventura del corazón. En esta "flor", donde entre mucho poema apreciable no hay ninguno sobresaliente, Evia nos da, joya valiosísima, el "Sueño de Celio", inicial de la relativística ecuatoriana, ceñido estrictamente a la técnica de la novela pastoril.

Viene luego, muy escasa, la sección que contiene las "flores burlescas y satíricas". Evia transcribe en sus páginas de exordio el romance de Quevedo donde las hortalizas "les dan matraca" a las flores y justifica su inclusión por cuanto las flores son la alegría de los prados y esta poesía de cháchara es la alegría del prado del ingenio, y porque está muy claro que habiendo poetas como "un Horacio, un Juvenal, un Persio, un Marcial, un Owen y de los nuestros un Jacinto Polo de Medina, un Alfonso del Castillo, un Lope, un Tirso de Molina, un Moreto y, sobre todos, llevándose la gala en las festivas flores del gracejo y del donaire nuestro D. Francisco de Quevedo...", es natural que hayan brotado estas flores de donaires, y se hayan distribuido en sus obras para que, no faltando ellas, haya alíño en el teatro y haya alma y gusto en la representación. Pero, lo confiesa con su sinceridad de todos los días, "conoce su poco genio" para tales donaires. Es interesante notar que Evia ofrece, para un volumen próximo "otra guirnalda de flores poéticas, que ya voy tejiendo", más traducciones y poesías burlescas de su propia cosecha: en ésta van la versión de los epigramas de John Owen y de la décima elegía del "Ars Amandi" de Ovidio, que ha sido titulada "Contra el pedir de las mujeres". ¿Qué fin pudo tener ese segundo libro de Evia? Nadie lo sabe aún.

Aquí es donde se hace el paréntesis cordial para recibir un huésped ilustre, "el culto ingenio y floridísimo poeta doctor don Hernando Domínguez Camargo, autor del poema heroico de San Ignacio de Loyola", lamentando que "la distancia de estas partes del Perú a aquellas del Nuevo Reino de Granada donde floreció, nos franqueó tan poco de estas riquezas, que el interés del ingenio no es tan poco generoso como el del oro". La importancia de esta parte, tan pequeña, que contiene sólo cinco poemas, reside en que si Evia no los recogía, se perdían, con notable desmedro de la literatura de América en general y de Colombia en particular. Contiene esta "flor huésped" el poema de Bastidas que hemos titulado "Romance del toro de cristal", que fue creado en respuesta al inmortal "Romance del potro de cristal", con que ilustró los arroyos del valle de Los Chillos el glorioso bardo de Turmequé.

Sale luego, aún cuando él no lo percibe, Evia del terreno de la poesía. En efecto, la "flor" siguiente, titulada "flor de certámenes", contiene resúmenes de sermones de Bastidas, predicados en las fiestas que tenían lugar para celebrar a los santos del calendario romano, que entonces se llamaban también certámenes, por concurrir tres o cuatro predicadores y darse luego la palma al que más impresionó al auditorio. Evia dice: "Estas que aquí te ofrezco no contradicen la inscripción del libro, pues

por su invención, por su imitación y por lo ameno de su estilo, son poemas floridos, que como lo sabe el entendido, no tanto depende el poema de los números, cuanto de la imitación, y así, según la fuerza de esta palabra griega, *poiësis*, se llamará poema una invención, imitación o asunto, ingeniosamente fabricado con locuciones dulces, y que no le hagan falta los versos nos lo advierten los diálogos de Platón y de Lucano y los Metamorfoseos de Apuleyo, a quienes los eruditos califican con nombre de poemas”.

Evia tiene y no tiene razón. La tiene cuando, usando como base de su definición la aristotélica, expresa que “los números”, o sea la métrica, no es condición esencial de la poesía, por lo cual ella puede existir en obras de prosa y faltar en versificaciones. Y no la tiene cuando, como en este caso, el preciso, atribuye condición poética a lo que es simplemente retórica. Es indispensable, sin embargo, que se haga aquí una distinción en estricta justicia: la Edad Media latina, y el mismo Renacimiento, que no es sino la parte de ella más cercana a nosotros, jamás hicieron, ni lo intentaron, diferencia entre retórica y poética. La retórica es, según su concepto, la segunda de las siete artes liberales, y está incrustada tan profundamente en el alma de la época, que es parte de su esencia. Mucho tiempo después, ya en pleno siglo XIX, según lo cuenta Curtius, “durante su estancia en Leipzig, Goethe dijo una vez que todo lo poético y retórico le parecía agradable y ameno; y cuando vivió en Estrasburgo, llenaba sus “Efemérides” de extractos de Quintiliano; y en su vejez veía en la retórica un arte verdaderamente estimable e imprescindible, con todos sus requisitos históricos y dialécticos, y la incluyó entre las supremas necesidades de la humanidad”. Curtius exclama entonces: “En Goethe palpataba toda la tradición europea”.⁽¹⁰⁾

Evia estaba formado dentro de esa “tradición europea”, ella era parte de su ser y, por lo tanto, para él poesía y retórica eran un solo arte o, por lo menos, estaban íntimamente enraizadas entre sí. Es concepto moderno, contemporáneo, puro siglo XX, el que no solamente separa sino que contrapone retórica y poesía. En esta parte se encuentra la única muestra abrumadora de “excesos culto-conceptistas”, de los que está prácticamente exento el resto de la obra. Muestra divertida de esos excesos es la siguiente página titular que da comienzo a la “flor de certámenes” y que es preciso confesar a nosotros también nos parece alarmante: “Acorde de plectro, canora cítara y resonante lira, a cuyo dulce contacto provoca a las mejores plumas de los más diestros Apolos, sonoros Orfeos y numerosos Anfiones: convida a las más delicadas voces del Coro de las Nueve Hermanas, para que en armoniosa competencia con los nueve Coros, soberanos Ruisseñores, divinas Filomenas de la gloria, celebren, festejen y aplaudan con suaves acentos la Cítara del Encarnado Verbo: cuya dulce melodía en el venturoso Teatro de Belén gozosos escu-

(10) E. R. Curtius: “Literatura europea y Edad Media latina”, Tomo I, Cap. V, pp. 97 y ss. Edición del Fondo de Cultura Económico, México.

charon esos Celestes Globos: festivos los arroyos, las flores y las plantas, si antes quebraron grillos de cristal al erizado diciembre, agora gustosos aprisionan de nuevo su libertad al encanto dulce de sus divinas cuerdas”.

Los sermones que ocupan la primera parte de la “flor de certámenes” son de Bastidas. Luego nos da “resúmenes” de nueve más, que Evia no declara su autor: presume que el lector lo reconocerá enseguida: “. . . aunque no es del mismo ingenio, a pocas líneas declarará lo hidalgo de su origen. . .”. Sin duda lo “declaró” entonces a todo lector, pero hoy, cuando ya no distinguimos el estilo, se nos mantiene incógnito. Le sigue algo muy diferente y de muy curiosa composición: sin exordio previo, las “flores de certámenes” se convierten en “flores de oraciones” tras un titular muy grande que dice: “CITHARA ELOQUENTIAE CANORA PANEGIRIS”, y que nos introduce a un diálogo entre Maestro y Discípulo. El Maestro habla en latín y el Discípulo le responde en castellano, pasándose, en el cuerpo de las páginas siguientes, indistintamente, muchas veces sin siquiera punto aparte, del uno al otro idioma. No se dice quiénes son los autores, pero es de suponer que “el Maestro” es Bastidas y Evia “el discípulo”, ya que así vienen identificándose ambos poetas a lo largo de todo el “Ramillete”.

Puede parecer un pedantesco afán de exhibir “bilingüismo” este pasar, sin previo aviso, del latín al castellano y viceversa. Juzgar ligeramente sería juzgar tal. En efecto, Evia y sus contemporáneos estaban también dentro de la tradición europea de que nos habla Curtius. No era posible entonces suponer la existencia de un hombre culto para el cual el latín no fuese tan familiar como el castellano. Pasar de un idioma al otro no era incurrir en pedantería. Recordemos, conforme lo explica Stefan Zweig en su biografía de Erasmo, que el latín, la “lengua sobrenatural de la Edad Media y el Renacimiento era el idioma común de los humanistas, de todos los hombres cultos de la tierra”. Tal era la común tradición europea, en cuyo regazo nacía la cultura del orbe nuevo. . . y por ello para los elocuentes predicadores del tiempo de Bastidas y Evia, nada era más natural que el pasar, sin punto aparte, naturalmente, del latín al castellano y de éste a aquél mientras creaban los primores de sus cultiparlas devotas.

Es aquí donde propiamente termina “El Ramillete”. Sin embargo, la admiración de Evia por Domínguez Camargo lo ha llevado a encuadernar, concediéndole numeración corrida, es decir, incorporándolo a su obra, el “opúsculo polémico” que el glorioso cura de Turmequé escribió defendiendo su “Romance de la muerte de Cristo” “contra un émulo que quiso censurarlo”, opúsculo que fue editado en Madrid por don Atanasio de Amesqua y Navarrete. Se titula el engendro “Invectiva Apologética” y comienza con un titular que, con mucha razón, le parece a don Isaac J. Barrera suficiente para “dejar suspenso al lector más osado”⁽¹¹⁾: LUZIFER EN ROMANCE DE ROMANCE EN TINIEBLAS, PAJE DE HACHA DE UNA NOCHE CULTA, Y SE HACE PROLOGO LUZIEN-TE, O PROEMIO RUTILANTE, O BABADERO CORUSCO, O DELAN-

TAL LUMINOSO. Dejando a un lado su pintoresca condición de "exceso cultista", esta obra reviste para los estudiosos de la literatura americana un especial interés, pues bien podría ser la primera de crítica literaria escrita en la Nueva Granada.

Hemos llegado al fin de nuestra excursión por el primer libro de la poesía ecuatoriana. Ante nuestros ojos está, redonda como el deber cumplido, la leyenda del colofón: "CON LICENCIA. En Alcalá de Henares: en la imprenta de Nicolás de Xamares. Año de 1675". Satisface saber que el primer libro de la lírica ecuatoriana vino al mundo en la ilustre cuna de Cervantes.

(11) Isaac J. Barrera: "Historia de la Literatura Ecuatoriana", Tomo I, pág. 210. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1953.