

## La identidad transfigurada: las prácticas barrocas de ocultamiento en el discurso ilustrado de Eugenio Espejo

ANDRÉS LANDÁZURI

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

### RESUMEN

Este texto toma por objeto el conjunto de la obra de Eugenio Espejo (Quito, 1747-1795) para recorrer en ella su complejo sistema de desdoblamientos, proyecciones y ocultamientos –fundamentados en el mecanismo del anónimo– que la ubican como el caso más interesante y significativo de las letras ecuatorianas en lo que se refiere a la génesis autoral. El propósito de Landázuri es sintetizar y ordenar la información existente sobre los procedimientos de desdoblamiento o anonimato visibles en la obra de Espejo y tratar de comprenderlos a la luz de los mecanismos discursivos del barroco, enfrentados –o asimilados– en el paradigma dieciochesco de la Ilustración. Para ello, acude a las tesis de Bolívar Echeverría sobre el “*ethos* barroco” y sus relaciones con la concepción de modernidad, lo cual sin duda permite una comprensión bastante amplia de lo que ocurre en la obra y cosmovisión de Espejo como síntesis y caso significativo de su época.

PALABRAS CLAVE: Eugenio Espejo, colonia, *ethos* barroco, literatura colonial, Ilustración.

### SUMMARY

This text takes as its object the complete works of Eugenio Espejo (Quito, 1747-1795) in order to wander through its complex system of dichotomy, projections and concealments-grounded in the mechanism of the anonymous-which place it as the most interesting and significant case in Ecuadorian writing with regards to authorial genesis. Landázuri's purpose is to synthesize and sort extant information on the procedures of dichotomy or anonymity visible in Espejo's work and try to understand them in the light of the discursive mechanisms of the Baroque, faced –or assimilated– in the eighteenth century Enlightenment paradigm. To do this, he uses

Bolívar Echeverría's thesis on the "baroque *ethos*" and its relationship with the concept of modernity, which undoubtedly allows for a fairly wide understanding of what happens in Espejo's work and world view as a synthesis and significant case of his era.

KEY WORDS: Eugenio Espejo, colony, baroque ethos, colonial literature, Enlightenment.

HACIA JUNIO DE 1779, algunas copias de un manuscrito ahora vuelto célebre empezaron a circular de mano en mano entre los intelectuales de la entonces capital de la Real Audiencia de Quito. El texto llevaba el ostentoso título de *El nuevo Luciano de Quito o despertador de los ingenios en nueve conversaciones eruditas para estímulo de la literatura*, y venía firmado por un tal Dr. Don Javier de Cía, Apéstegui y Perochena, autotitulado "procurador y abogado de causas desesperadas". En sus numerosas líneas –cualquier edición moderna del manuscrito podría superar con facilidad las 200 páginas– el autor desarrollaba, a través de diálogos entre dos personajes, Mera y Murillo, una crítica mordaz al sistema educativo de la época, materializado en la oratoria moral ostentada por el clero y muy poco informado sobre las nuevas corrientes de pensamiento racional-cientificista que se extendían por Europa, Norteamérica y buena parte de las colonias españolas en América. Si bien la discusión de cariz ilustrado no era una novedad en el Quito de la época, bien podría decirse que el *Nuevo Luciano* constituye el primer documento de nuestra historia intelectual que ejemplifica, de manera abierta y con repercusiones relativamente amplias, el conflicto que supuso esa "primera figura de la modernidad" que fue el influjo de la cultura iluminista sobre la escolástica y vertical sociedad colonial tardía.<sup>1</sup>

No es nuestro interés, a pesar de lo que parecería augurar el tono de este párrafo introductorio, ahondar en lo que el *Nuevo Luciano* y otros textos habrían de significar para el desarrollo de la "Ilustración quiteña", aun como manifestación particular de lo que podría entenderse como una "Ilustración americana" –ya nos hemos ocupado de ello en otro lugar–,<sup>2</sup> sino más bien

1. La idea última proviene de Renán Silva, "La crítica ilustrada de la realidad", en Margarita Garrido, edit., *Historia de América andina*, vol. 3: *El sistema colonial tardío*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 2001, p. 367.
2. Andrés Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, Serie Estudios, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2011. Ese estudio supone un amplio recorrido por la obra y el pensamiento del llamado Precursor, y de él provienen casi todos los datos factuales de lo que exponemos aquí, así como muchas de las notas a pie de página. El interés de este nuevo ensayo consiste en complementar un aspecto fundamental de la obra de Espejo que no pudo ser dilucidado en aquel libro de carácter más general.

hurgar en una problemática que aún se nos muestra cubierta por el enigma: el de su curiosa génesis autoral. Bien sabido es hoy en día que el Dr. Apéstegui y Perochena no es otro que nuestro Dr. Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo (Quito, 1747-1795), y que su *Nuevo Luciano*, además de ser su obra inaugural, supone uno de los pilares de un proyecto educativo, reformista e ilustrado, a través del cual él y su generación buscaron encaminar a Quito y sus provincias por la senda del desarrollo propuesto por la modernidad occidental. No se ha discutido suficientemente, en cambio, aquello del pseudónimo y la consecuente pretensión de ocultamiento con el que esa obra fue difundida, al menos no a la luz del complejo sistema de anónimos y enmascaramientos que se registra en la totalidad de la obra de Espejo, desde el *Nuevo Luciano* hasta los textos canónicos de *Primicias de la cultura de Quito*, y aún después (1792).<sup>3</sup>

Se ha anotado con bastante precisión que, más que un pseudónimo, el nombre del autor concebido para el *Nuevo Luciano* era un “pseudo-pseudónimo”, pues se componía “por nombres de villas y de casonas solariegas de las que descendía” Espejo, por vía materna, los cuales se habían preservado por medio de “una tradición familiar transmitida por intermedio de su madre, Catalina Aldaz y Larrainzar”. Se sabe, pues, que Cía era un caserío navarro, al que pertenecía la “Casa de Perochena”, y Apesteguy era casa solariega del pueblo –también navarro– de Larrainzar, cerca de Pamplona.<sup>4</sup> En cuanto al nombre, Javier, pues está claro que coincide con uno de los nombres del autor. Podría suponerse, en primera instancia, que Espejo acudió al pseudónimo como un juego de encriptamiento cuyo objetivo primordial era esconder su identidad para protegerse de las posibles represalias que ocasionaría su mordaz

- 
3. El tema ha sido tratado por Arturo Andrés Roig en *El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, No. XIX, Quito, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, 1984, pp. 110-122. A este texto, uno de los mejores escritos sobre el Precursor ecuatoriano, le debemos buena parte de las inquietudes que han motivado este ensayo. De él tomamos, por tanto, la postura de fondo que pretendemos desarrollar aquí con más profundidad y a la luz de otros enfoques, como se verá en su momento. También debemos señalar el interesante estudio más o menos reciente de Fernando Albán, “Entre la máscara y el rostro”, en *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Corporación Cultural Orogenia, 2006, pp. 17-58, que elabora un contraste entre la visión racionalista-pública del Espejo ilustrado y la faceta oculta y ambigua del Espejo barroco.
  4. Quien consigna estos datos es Roig, *El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, p. 25.

crítica al sistema cultural del Quito de la época y, a través de ella, a la Iglesia como ostentadora exclusiva del poder educativo y moral. Lo curioso radica en el hecho de que el propio nombre utilizado contenga pistas para dar con el autor verdadero, y basta avanzar un poco más con la obra del Precursor para percatarse que hay algo mucho más fundamental en ese juego de máscaras que la simple necesidad del anonimato.

Un año después de la aparición del *Nuevo Luciano*, en 1780, apareció otro papel manuscrito que llevaba el título de *Marco Porcio Catón o memorias para la impugnación del nuevo Luciano de Quito*. La obra era del propio Espejo, pero esta vez iba firmada con el nombre de Moisés Blancardo, y se dedicaba al entonces obispo de Quito, Don Blas Sobrino y Minayo. Como puede colegirse aún a partir del título, en dicho texto se procuraba una no contenida impugnación contra el supuesto autor del *Nuevo Luciano*, a quien se tildaba, entre muchas otras cosas, de “inicuo mofador de nuestros días” (OC, I, 301).<sup>5</sup> Espejo, en principio, parecería combatir a Espejo, y no resulta del todo evidente, al menos para un lector de nuestros días, que tal mecanismo de auto-impugnación respondía más bien a una crítica velada que pretendía juntar todas las críticas hechas al *Nuevo Luciano* para así refutarlas en conjunto.<sup>6</sup> Se ha hecho notar, además, la existencia de numerosos pasajes ambiguos en el *Marco Porcio Catón* en donde el *Nuevo Luciano* es más elogiado que vilipendiado, y en los cuales las tesis de ese primer texto se repiten en sentido afirmativo.<sup>7</sup>

- 
5. Todos los textos de Espejo a los que hagamos referencia estarán tomados, a menos que se indique lo contrario, de la publicación *Obras completas*, Bicentenario, Biblioteca Mínima, 4 tomos, Quito/Riobamba, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2008 (edición, prólogo y notas de Philip L. Astuto), a la que nos referiremos con la abreviatura OC, indicando siempre el tomo y número de página correspondiente.
  6. Sobre ello, mucha más precisión en Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, pp. 62-63. Por otro lado –y como también señalamos en esa fuente–, Philip L. Astuto anota que el recurso es prácticamente un calco de aquel utilizado por el portugués Luís Antonio Verney (1713-1792) para refutar a los detractores de su *O verdadeiro metodo de estudar* (1746). Que Espejo conocía de cerca la obra de Verney está claro por las muchas alusiones que hace de él en sus escritos. Ver Astuto, “Obra educativa prólogo”, introducción a OC, I, pp. 20-21.
  7. Este aspecto está ampliamente descrito por Hernán Rodríguez Castelo, “La figura mayor de la Ilustración quiteña: Espejo, la vida y la obra”, en *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVIII*, capítulo XVIII, t. 2, Ambato, Consejo Nacional de Cultura/CCEBC, Núcleo de Tungurahua, 2002, pp. 998 y ss. En él se muestra la manera en que se acusa a Perochena de “malediciente”, “cruel”, “inhumano”, “atrevido” y “sacrilego”, a la vez que se dice que es “un hombre inquieto, que todo lo emprende, un genio ardiente que a todo se atreve”. Así mismo, a la vez que se afirma que “el furor le puso la pluma a la mano, el odio la mojó en tinta del Averno y la ceguedad le hizo correr rasgos tan atrevidos”, se dice que

Acaso ese juego oculto en la auto-impugnación se volvía más notorio con el siguiente texto aparecido poco después en ese mismo año de 1780, de nuevo bajo la firma del Dr. Apéstegui y Perochena: *El nuevo Luciano de Quito o despertador de los ingenios quiteños, en siete diálogos apologeticos de la oración fúnebre que dijo el Dr. Dn. Ramón de Yépez, abogado de los Reales Consejos, cura y vicario de la doctrina de Tumbaco, y de las nueve conversaciones que salieron por junio de 1779*. En esta nueva entrega, Espejo ahondaba en su crítica virulenta arremetiendo sin misericordia contra el propio Moisés Blancardo, ahora convertido como uno de los dialogantes de este segundo *Nuevo Luciano*, y a quien se presentaba como una mente torpe, simple e ignorante.<sup>8</sup> La intención de fondo era desarticular el discurso de impugnación realizado en el *Marco Porcio Catón* a través del desprestigio y la desacreditación de su supuesto autor, a quien se llegó a identificar públicamente con el padre Juan de Arauz, mercedario, que en un texto de aprobación que hiciera de la oración fúnebre del Dr. Yépez que se menciona en el título, había criticado fuertemente los primeros diálogos de Espejo. La complicación radica en que no había sido Arauz el verdadero autor del texto, y que Blancardo no era otra cosa que un pseudónimo con el que Espejo volvía a ocultar su presencia para potenciar su crítica.

El asunto se sigue complicando si pensamos que tanto en el *Nuevo Luciano* como en *La ciencia blancardina*, los diálogos revelan a uno de los personajes, Mera, como el responsable de haber escrito el texto, pero a la vez se refieren en más de una ocasión al autor de los diálogos como alguien distinto.<sup>9</sup> Mera, siendo además un razonable ilustrado, “hombre de instrucción y de letras” (OC, I, 55), viene a ser una suerte de desdoblamiento del propio Espejo, quien hasta ese momento se mantiene refugiado en la figura del Dr. Perochena. Aún hay más: en *La ciencia blancardina*, Mera llega a confesar su autoría del *Marco Porcio Catón* –“yo mismo soy el autor de dicho papelillo”

---

su alma es “todo, incendio, toda audacia”. Todos los entrecomillados han sido tomados de diversos lugares del *Marco Porcio Catón* (OC, I, 299-359).

8. Para diferenciarlo del primero, este segundo *Nuevo Luciano* ha sido conocido comúnmente como *La ciencia blancardina*, ya que de esa forma se refieren sus dialogantes a la ignorancia y rudeza de Blancardo. Los otros dos dialogantes son los mismos que habían aparecido ya en el primer *Nuevo Luciano*, Mera y Murillo, de quienes realizamos una breve caracterización en Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, p. 56.
9. De esta presencia semi-escondida del autor verdadero –es decir, de Espejo– en los diálogos del *Nuevo Luciano*, ha realizado un examen minucioso el propio Roig, *El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, p. 115.

(OC, I, 540)–, a la vez que se refiere constantemente al primer *Nuevo Luciano* como cosa propia, aun cuando ahí aparece como dialogante en las mismas condiciones en las que se muestra en *La ciencia blancardina*. En ese sentido, tanto el Dr. Perochena como Blancardo pasan en algún momento a ser proyecciones del propio Mera, que de por sí es una suerte de ficcionalización que hace Espejo de sí mismo. De ahí que el juego de ocultamientos llegue al retorcimiento casi imposible cuando, poco después en el mismo texto, Mera se refiera al verdadero autor del *Nuevo Luciano* –olvidando acaso que, si ha de creérsele, no podría estar hablando de otro que él mismo– y proceda a realizar una descripción física, moral e intelectual, en tercera persona, que ha pasado a ser conocida como el autorretrato más célebre de nuestra literatura.<sup>10</sup>

Espejo, entonces, terminaba el ciclo de esta primera trilogía retratándose a sí mismo en un prolongado texto destinado a dejar al descubierto la conciencia en la que se sostenían esas tres primeras obras. Y a pesar de esa manifestación abierta y detenida, su nombre permanecía oculto, su identidad vedada, y el juego de proyecciones a través de personajes y pseudónimos se había vuelto tan complejo que a menudo se aproximaba a la aporía y daba paso a la confusión.

El tópico espejiano del anonimato no termina ahí. De 1781 es el texto hoy conocido como *Dedicatoria del Tratado de Longino*, escrito como prólogo a una traducción que el propio Espejo hiciera del *Tratado de lo maravilloso y lo sublime*, de Dionisio Casio Longino, realizada a partir de la versión francesa de Boileau-Despréaux (1674), y acompañada por una traducción de la *Oración*

---

10. El texto, ampliamente comentado en diversas fuentes, puede revisarse en OC, I, pp. 568-571. Existe otra descripción de Espejo hecha en vida de él, la cual corresponde a la contenida en un legajo perteneciente a los papeles relativos a su primer arresto y prisión en 1783, según hizo notar Pablo Herrera en su *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana* (Quito, Imprenta del Gobierno, 1860). Nosotros hemos podido revisar dicho texto en Federico González Suárez, “Juicios sobre Espejo”, prólogo a *Escritos del doctor Francisco Javier Eugenio Santa Cruz y Espejo*, t. 2, Quito, Imprenta Mariscal, 1912, pp. XIV-XV. Por último, sobre este asunto, una fuente visual muy significativa –aunque polémica– es un lienzo atribuido a José Cortes y Alcocer y taller, c. 1783, en el que se representa una escena del antiguo Hospital San Juan de Dios de Quito y en donde, según ha especulado Luciano Andrade Marín con convincentes argumentos, está representado el Dr. Espejo (“Retrato auténtico de Eugenio Espejo en un lienzo del hospital San Juan de Dios”, en diario *Últimas Noticias*, Quito, 20 de marzo de 1965, p. 8). Esta sería la única representación del Precursor hecha durante su vida, aunque es imposible saber a ciencia cierta si la hipótesis de Andrade Marín es verdadera o no.

*moderna de la elocuencia*, de Antoine Léonard Thomas.<sup>11</sup> Lo relevante en este tratado, más allá de sus indiscutibles valores como parte del proyecto reformista ilustrado del que Espejo fue adalid y abanderado, para nosotros reside en la continuación del diálogo intra e inter-textual planteado en torno a la autoría de estas primeras obras. Escudado nuevamente en el anónimo, en dicho prólogo se aplaude “al patriota estimable que se encubrió con el título de *Luciano*”, resaltando en él “su aplicación infructuosa, su vasta escogida lectura, [...] su pundonoroso benemérito intento” (TL, 225), al tiempo que se dice tomarle la posta en la traducción del tratado de Longino, según la había ofrecido Mera –no Espejo propiamente– en uno de los diálogos del *Nuevo Luciano*.

En síntesis (y procurando no ahondar en matices), hasta aquí tenemos un primer ocultamiento en un texto firmado con un “pseudo-pseudónimo” –en el que, no obstante, se realizan numerosas alusiones al autor oculto–; seguido por una auto-impugnación que escondía una crítica a lo que se consideraba una recepción injusta del primer libro; continuado por una refutación de esa segunda tesis que confirmaba la posición de la primera y en la que el juego de máscaras terminaba por revelar un autorretrato de Espejo en boca de un personaje figurado como su doble; y finalmente un tratado sin firma en el que se hacía referencia a los proyectos de ese mismo personaje y se elogiaba la pluma que lo había creado.<sup>12</sup> En todo esto, en ninguna parte aparece el nombre vedado que hoy, siglos después y tras un ingente trabajo de elucidación histórica, no libre

---

11. El texto de Espejo fue publicado por primera vez por Manuel María Pólit Laso junto a su artículo “Un hallazgo literario”, en *Memorias de la Academia Ecuatoriana correspondiente a la Real Española*, Nueva Serie, tercera entrega, Quito, diciembre de 1923, pp. 199-231, con base en un manuscrito que él dice haber conseguido de doña María Josefa de Ascásubi. A esa edición nos referimos más adelante con la abreviatura TL. De la traducción de Espejo cabe señalar, como lo hace Pólit Laso, que se trató “seguramente de la primera en la América española”, si bien existía una anterior versión castellana –esta sí traducida directamente del griego–, firmada por D. Manuel Pérez Valderrábano (Madrid, 1770). Del texto de Longino, traducido y prologado por Espejo, se prepara actualmente una edición a cargo de Carlos Paladines.

12. Roig se equivoca al afirmar que la traducción de Longino y su dedicatoria “aparecieron como producciones de autoría pública del propio Eugenio de Santa Cruz y Espejo” (*El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, p. 114), pues no existe ningún indicio que nos permita sostener siquiera que el texto circuló en su momento. De hecho, quien dedujo la autoría de Espejo sobre este texto fue el propio Pólit Laso, en 1923, enfático al señalar que el manuscrito –cuya única copia conocida, hoy perdida, es la que él tuvo en sus manos– estaba incompleto y no presentaba ninguna firma. Es posible, incluso, que el prólogo nunca haya visto la luz durante la vida del Precursor.

de incertidumbres y prolongados malentendidos, reconocemos como autor de todo ese material: Eugenio de Santa Cruz y Espejo.

Habría que añadir a todo esto, por cierto, una mención al conjunto de la obra teológica de Espejo, redactada presumiblemente por encargo, y cuyos textos más antiguos se remontan al mismo año del primer *Nuevo Luciano*, 1779. De este grupo se han conservado ocho textos –dos cartas y seis sermones–, de cuya autoría se conoce más por hechos circunstanciales que por una firma declarada, pues apenas se menciona el nombre de Espejo en dos de ellos, siendo imposible saber si ese dato fue o no de conocimiento público cuando los textos fueron pronunciados (o redactados originalmente, en el caso de las cartas).<sup>13</sup> Aunque aquí no existiría propiamente un juego ambiguo de enmascaramiento –tratándose de textos escritos por encargo o destinados desde un inicio a ser pronunciados por otros–, de todas formas tenemos a un Espejo invisible detrás de unos escritos concebidos desde su pluma. Como es bien sabido, además, en estos textos se expresa también el ánimo y el pensamiento esbozado por Espejo desde su *Nuevo Luciano*, siendo buenas muestras tanto de la delicada erudición del médico quiteño como de la exaltación de su idea peculiar de patriotismo, donde se destacan los valores ideológicos de la Religión, el Estado, la Ilustración y la Monarquía.

Según hemos visto, suficiente tensión –Roig la ha llamado “juego de ocultamiento-manifestación”– hay ya en este primer ciclo de la obra del Precursor. Y sin embargo, aún estamos lejos de haberlo visto todo. La primera aparición propiamente pública como intelectual en la vida de Espejo se dio con el texto *Reflexiones sobre las viruelas*, de 1785,<sup>14</sup> uno de sus escritos más

---

13. Los textos teológicos de Espejo cubren el rango temporal de toda su obra, de 1779 a 1794. Sobre este tema hay más información en Astuto, “Introducción a las obras teológicas”, introducción a OC, IV, pp. 11-19. Los textos que han llegado a nuestros días fueron recogidos por González Suárez a inicios del siglo XX, de una carpeta que en su tiempo perteneció a José Mejía Lequerica, cuñado del Precursor, y de un códice aparentemente firmado por el propio Espejo en 1792, el cual reposa en el actual Fondo Jacinto Jijón y Caamaño del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura.

14. Así se conoce comúnmente al texto *Reflexiones sobre la virtud, importancia y conveniencias que propone don Francisco Gil, cirujano del Real Monasterio de San Lorenzo y su sitio, e Individuo de la Real Academia de Madrid, en su disertación físico-médica acerca de un método seguro para preservar a los pueblos de las viruelas*, que fue escrito por encargo del Cabildo de Quito, alarmado por las nefastas epidemias que ese mismo año habían diezmando la población de la ciudad. De esta obra, que por un error injustificable no fue incluida en el plan original de las *Obras completas* que aquí hemos seguido, nos remitimos a la edición Eugenio Espejo, *El nuevo Luciano de Quito*, t. 2, Biblioteca de



importantes y significativos para comprender la magnitud de su esfuerzo ilustrado por transformar la realidad del Quito de la época. En él, tras un sesudo análisis de la situación médica de la ciudad, Espejo dedica largas páginas a criticar a quienes él llama “falsos médicos”, y es en ese momento donde aparece otro elemento importante en nuestro recorrido por el problema identitario de su obra: el famoso episodio de la rendición de exámenes ante un tribunal médico que tuvo que realizar el propio Espejo a fines de 1772 (RV, 136 ss.). De nuevo aquí presenciamos un desdoblamiento de la identidad del Precursor, en tanto en el episodio narrado se ubica a sí mismo como un personaje anónimo –“una persona a la que conozco mucho”– que es víctima de un injusto rechazo por parte de los médicos a cargo de evaluar sus capacidades.<sup>15</sup>

Parece claro que para el momento de aparición de las *Reflexiones* Espejo había dejado de ser ese personaje oscuro, escondido tras el anonimato de sus críticas, que años atrás había sido capaz de burlar la censura de jueces y autoridades. La propia decisión del Cabildo de Quito para que Espejo redactara sus *Reflexiones* es prueba de que se lo veía ya como personalidad destacada, capaz de llevar a buen término una empresa de tal envergadura. No sabemos, en realidad, cómo y de qué forma el anonimato cifrado pero riguroso de la obra primera se fue disipando hasta borrar toda duda sobre la autoría de los textos de la llamada “trilogía educativa” –el *Nuevo Luciano*, el *Marco Porcio Catón* y *La ciencia blancardina*–, pero sabemos con certeza que hacia 1783 ya tenía Espejo enemigos poderosos con los cuales entablar lidias de peso, y que para 1787 él mismo aceptaba abiertamente ser autor de esos escritos. Es presumible, pues, que haya sido cosa conocida desde antes que él era la mente detrás de la pluma del *Nuevo Luciano*.<sup>16</sup> No olvidemos, sin embargo, que

---

Autores Ecuatorianos Clásicos Ariel, No. 73, Quito/Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.f. [1973], pp. 35-143. Utilizaremos la abreviatura RV.

15. Esta rendición de exámenes ante un tribunal médico compuesto por José Villavicencio, Miguel Morán y Bernardo Delgado se ha vuelto una anécdota arquetípica del rechazo que tuvo que soportar Espejo durante toda su vida debido, posiblemente, a su procedencia socioeconómica modesta. No son pocas las fuentes que tratan este tema, pero hacemos referencia especial a la “Biografía de Eugenio Espejo”, de Jaime Peña Novoa (Carlos Paladines, edit., *Espejo, conciencia crítica de su época*, Quito, PUCE, 1978) de donde hemos tomado los nombres de los médicos que compusieron el tribunal (p. 90).
16. Según los registros que se tiene, la primera vez que de pluma de Espejo se haya aceptado abiertamente la autoría de esas primeras obras se encuentra en una representación que este dirigiera a José de Villalengua, entonces presidente de la Audiencia, el 21 de octubre de 1787, con motivo de su prisión de ese año. Ese texto puede encontrarse en OC, IV, 207-212. Por otra parte, hemos dicho que Espejo tenía ya enemigos en

aún ediciones mucho más modernas de sus obras pasaron por alto su autoría del *Marco Porcio Catón*, lo cual se estableció de manera definitiva solo tras el trabajo de investigación que llevara adelante González Suárez y sus discípulos en las primeras décadas del siglo XX. Su engaño, por tanto, seguía teniendo efecto más de un siglo y medio de haber sido formulado.

No obstante esta suerte de “irrupción pública” de Espejo en el escenario de la intelectualidad reformista e ilustrada del Quito de la época, su obra no abandonaría el camino tortuoso del camuflaje y el pseudo-anonimato. Ahí está, como hemos señalado, su ocultamiento en la impugnación que hiciera en sus *Reflexiones* al tribunal censor que quiso impedir su calificación como médico. Acaso resulte innecesario seguir pormenorizando cada uno de los mecanismos de ocultamiento establecidos en los textos de Espejo que han llegado hasta nuestros días, pero sí que resulta necesario entender que nunca el discurso de nuestro autor abandonó por completo las técnicas elusivas en las que el sujeto enunciador parece dividirse o refugiarse tras algún tipo de máscara que le impide aflorar por entero en un primer plano de la enunciación. En algunos casos, como aquellos de los textos hoy en día conocidos como *Memoria sobre el corte de quinas* y *Defensa de los curas de Riobamba* (ambos de 1786), tal procedimiento se derivó del hecho circunstancial de haber sido obras escritas por encargo, en las que Espejo tenía que asumir la representación de otros —un ministro de Audiencia, en el caso de las *Memorias*, y el clero del Distrito de Riobamba, en el caso de la *Defensa*—, pero tal apreciación es insuficiente para comprender la complejidad del asunto, tal como lo hemos visto en el caso de los primeros textos escritos por el Precursor.

En la *Defensa de los curas de Riobamba*,<sup>17</sup> por ejemplo, la operación de Espejo rodea la exageración. Aprovechando un texto reivindicativo que bus-

---

1783 porque ese fue el año de su primera prisión, causada por su desobedecimiento de una asignación que se le había hecho como médico de la expedición que Francisco de Requena habría de realizar hacia las riberas de los ríos Marañón y Pará con el objeto de determinar los límites de la Audiencia frente a las expansiones de la corona portuguesa en el Brasil. Si bien quien ordenara tal prisión fue el presidente de la Audiencia, José de León y Pizarro, quien delató a este sobre el escondite de Espejo en Riobamba fue José Miguel Vallejo, nombre que en lo sucesivo sería uno de los enemigos más enconados que tuvo el Precursor. La fuente más autorizada sobre los encarcelamientos de Espejo es, sin la menor duda, Jorge Villalba, *Las prisiones del doctor Eugenio Espejo 1783-1787-1795*, Quito, PUCE, 1992.

17. Así es conocido hoy en día el texto *Representación de los curas del distrito de Riobamba hecha a la Real Audiencia de Quito, para impedir la fe que se había dado a un informe que contra ellos produjo don Ignacio Barreto*, en OC, II, p. 39-213. El texto, tal como ha

caba ser una réplica a un informe que Ignacio Barreto –entonces Comisionado Principal para la cobranza de los Reales Tributos– había escrito para acusar al clero de explotar los recursos de los indios, entre otras cosas, Espejo despliega una amarga vendetta contra un antiguo conocido suyo, José Miguel Vallejo, quien lo denunciara e hiciera coger preso por su fuga en 1783.<sup>18</sup> El mecanismo es, por decir lo menos, controversial y acalorado: sin dejar de acusar a Barreto, Espejo atribuye la verdadera autoría del informe contra los curas a Vallejo, con lo que pasa en seguida a hacer justicia sobre él con el mismo tono despiadado e inmisericordioso que utiliza para atacar a Barreto en el arranque del escrito. El resultado es un texto de tono furibundo, acalorado, completamente parcializado e intolerante, donde Espejo peca de testarudo y rabioso, acaso sin percatarse de que con eso redundaba en mezquindad y manchaba el grande e interesantísimo aporte analítico sobre la situación económica de la Audiencia y la necesidad de reforma que aparece como trasfondo de la *Defensa*.

Un caso similar, pero mucho más representativo para nuestros propósitos en este ensayo, es el de las llamadas *Cartas riobambenses*, una colección de ocho documentos, fechados en marzo de 1787 –excepto la primera, que no lleva fecha–, en los que Espejo toma la voz de una mujer –“Madamita Chiriboga”– y se dirige a un tal Marcos de León y Velasco, quejándose de las infamias pronunciadas contra ella y, por tanto, en defensa de su buen nombre. El conjunto es una burla aparatosa de los enemigos de Espejo –Vallejo, Barreto, la propia Chiriboga–, cifrada con evidente ironía y cubierta toda de sarcasmo.<sup>19</sup> Se trata, además, del escrito de Espejo más cercano a la escritura

---

llegado a nuestros días, no trae en ningún lugar la firma de Espejo, sino tan solo rúbricas de quienes enviaron a Quito el documento en representación del clero de Riobamba. Su autoría se colige por diversas circunstancias textuales, pero sobre todo por el impacto que causó su aparición y las férreas enemistades que le significaron a Espejo sus palabras. En un largo pasaje, correspondiente al punto 27 del cuarto motivo expuesto en el documento, Espejo se refiere a sí mismo en tercera persona. Aunque esta vez sí utiliza su nombre propio, se trata de un nuevo desdoblamiento gracias al cual conocemos algunos de los curiosos pormenores de otro de los conflictos jurídicos que tuvo que afrontar el Precursor.

18. Algo hemos dicho al respecto en la nota 16.

19. El estudio más completo y acabado del que tengamos noticia con respecto a estos textos es el de Carlos Freile, “Feminismo furtivo en el siglo XVIII: Las *Cartas riobambenses* de Eugenio Espejo”, en *Cartas y lecturas de Eugenio Espejo*, Biblioteca del Bicentenario, No. 10, Quito, BCE, 2008, pp. 29-163. En él pueden consultarse los pormenores de las querellas personales establecidas entre Espejo y este grupo de “nobles” riobambeños. Recordemos que Riobamba en ese momento era una de las más importantes ciudades de la Audiencia en importancia económica y población, y lo fue hasta el devastador

de ficción, donde no nos encontramos propiamente ante un ocultamiento o desdoblamiento de la conciencia autoral, sino más bien ante la creación de un personaje individual, que se presenta como divertido, cándidamente torpe, desenfadado y moralmente perdido –la Madamita–, puesto en relación con otro grupo de personajes reducidos a la categoría de hombres ignorantes, inmorales y criminales –Barreto, Vallejo y otros–. Tanto es así que no han faltado estudiosos que hayan visto en estos textos un ejercicio meramente ficcional bastante alejado del resto de la obra de Espejo.<sup>20</sup>

El efecto inmediato de las *Cartas riobambenses* fue la apertura de un proceso judicial en contra de Espejo iniciado por doña María de Chiriboga, riobambeña de alta clase –no otra que la “Madamita Chiriboga” de las cartas–, decidida a hundir a su enemigo en un juicio que duró varios años y provocó revuelo en Quito, Riobamba, e incluso la cabeza virreinal de Santa Fe. En tales circunstancias, Espejo fue apresado en Riobamba y llevado a Quito como reo de Estado en septiembre de 1787, aun cuando en ningún momento su nombre aparece en las *Cartas* o se pueda inferir solo por ellas que él sea su autor. Además de difamación, se lo acusaba de haber escrito el famoso “Retrato de la Golilla”, un pasquín en contra de Carlos III y su corte del cual nunca pudo probarsele autoría y que más bien ha pasado a la historia como “una producción europea bastante anterior a los hechos”.<sup>21</sup>

Fue entonces cuando Espejo declaró por primera vez de puño y letra haber sido el autor del *Nuevo Luciano* y los textos que a este siguieron –si bien lo dice de una manera en que puede entenderse que ya el hecho era de conocimiento público. Lo hizo en el conjunto de una serie interesante de documentos que escribiera a las autoridades de la Audiencia y el Virreinato

---

terremoto que la destruyó en 1797. La actual Riobamba es en realidad una re-fundación hecha pocos años después de ese lamentable evento, ubicada unos 15 km más al oriente de la antigua ciudad colonial, cuyos restos aún pueden verse en las cercanías de Cajabamba y la laguna de Colta.

20. Alejandro Carrión, en su texto “La novela” (*Trece años de cultura nacional*, Quito, CCEBC, 1957) fue el primero en ver en las *Cartas riobambenses* un anuncio de novela, aunque debe decirse su propuesta no ha tenido mayor acogida en la crítica subsiguiente. Por su parte, el cuentista quiteño Iván Egúez desarrolló un relato de ficción tomando como base el episodio histórico de las *Cartas riobambenses*, en su “Desventuras de un ilustrado del siglo XVIII y de una liberanta riobambeña”, en Jorge Enrique Adoum, Eliécer Cárdenas, Alejandro Carrión y otros, *Aventuras de amor en nuestra Historia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1992.
21. Rodríguez Castelo, “La figura mayor de la Ilustración quiteña: Espejo, la vida y la obra”, en *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVIII*, capítulo XVIII, t. 2, p. 1046.

–e incluso al propio rey Carlos III–, y en los que podemos encontrar casi una síntesis de la postura del Precursor frente a temas fundamentales como la justicia, la monarquía y el patriotismo. En todo ello puede verse la postura del Espejo reformador, descubierto ante la luz pública y orgulloso del impulso modernizador iluminista por el que ha pasado a ser la figura mayor de nuestra Ilustración y una suerte de “proto-padre” de la nación ecuatoriana.<sup>22</sup>

Antes de elaborar una reflexión sobre la tensión evidente entre ese racionalismo conceptual y manifiesto del discurso de Espejo y sus retorcidos procedimientos barrocos de escritura, habremos de terminar brevemente con la revisión de su obra en términos del problema autoral. Lo que nos falta, en realidad, es lo más conocido y público de lo que el Precursor produjo en vida. Se trata del famoso texto bogotano de Espejo, su *Discurso dirigido a la muy leal ciudad de Quito, representada por su Ilustrísimo Cabildo, Justicia, Regimiento, a todos los señores socios provistos a la erección de una Sociedad Patriótica, sobre la necesidad de establecerla luego con el título de Escuela de la Concordia*, que constituye quizá el manifiesto más destacado que escribiera el Precursor en relación con su proyecto reformista y plantea la victoria anhelada de la lucha intelectual que él había desplegado a lo largo de toda su vida adulta.

El *Discurso* fue publicado en 1789 en la Imprenta real de Santa Fe, a cargo de Antonio Espinosa de los Monteros y seguramente con financiamiento de Juan Pío Montúfar, marqués de Selva Alegre, con quien Espejo había viajado a la capital virreinal para solucionar la demanda jurídica iniciada por María de Chiriboga. Dicha publicación al parecer nunca llegó a Quito, o al menos no se tiene noticia de ello, pero el propio Espejo lo publicaría en esa ciudad como parte de su gran obra de madurez, las *Primicias de la cultura de Quito* (1792).<sup>23</sup> El discurso fue la oportunidad de Espejo para dirigirse, con

---

22. En algunos casos, estos escritos han llegado a considerarse como obra independiente de Espejo, tomándose para ello el nombre de “Representaciones” (1787). Así aparecen en OC, IV, 201-223. Sin embargo, ya que el conjunto de cartas y representaciones que se han conservado de pluma de Espejo hasta nuestros días son muchas más que las que podrían agruparse bajo este título, nosotros preferimos mantener su individualidad y no tomarlas como una obra en conjunto –que no lo son–. Los textos de las cartas de Espejo pueden verse en Freile, “Feminismo furtivo en el siglo XVIII: Las *Cartas riobambenses* de Eugenio Espejo”, en *Cartas y lecturas de Eugenio Espejo*, pp. 189-276, obra que constituye el estudio más completo que existe en relación a la correspondencia de Espejo. La lista exhaustiva, con sus fuentes antiguas y contemporáneas, puede revisarse en Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, pp. 147-151.

23. El *Discurso* fue reproducido íntegramente entre los números 4 y 7 de ese primer periódico quiteño. Puede verse en OC, III, pp. 152-160, 167-170 y 177-181. Cabe señalar que

total apertura, sinceridad e ímpetu, al conjunto global del pueblo letrado de la época, además de expresar, de manera cabal y directa, todas las pretensiones ideales del movimiento ilustrado que había venido consolidándose en la capital de la Real Audiencia de Quito desde mediados del siglo XVIII. Quizá eso es lo que explica, en esta ocasión, la persistencia del anonimato, pues en ningún momento aparece en el *Discurso* el nombre de Espejo ni referencia directa a sus asuntos personales. Al contrario, la intención del anónimo se estipula claramente cuando se dice, al inicio del *Discurso*, que “no será mi lánguida voz la que se oiga, [sino] aquella majestuosa (la vuestra digo) articulada con los acentos de la humanidad” (OC, III, 152).

Esta intensión de articular un espíritu colectivo en el que su posición vocera permanezca diluida se continúa de manera muy similar en el periódico *Primicias de la cultura de Quito*, que sería redactado casi enteramente por Espejo durante el primer trimestre de 1792 y que hasta hoy se considera como la cúspide de su producción intelectual, así como el tiempo de su mayor madurez y libertad, en el que realmente tuvo espacio y oportunidad para exponer los diversos ámbitos de su proyecto patriótico. Las *Primicias*, que eran resultado de un momento de esplendor del movimiento ilustrado y habían sido posibles, por decidida intervención de Espejo entre otras cosas, gracias al apoyo del nuevo presidente de la Audiencia, Luis Antonio Muñoz de Guzmán,<sup>24</sup> son el documento más completo que nos queda del espíritu reformador de nuestro médico, pero apenas si recogen su nombre. Es solamente en el segundo número en el que aparece una carta firmada por Espejo, la cual está dirigida a los “maestros de primeras letras del Reino de Quito” (OC, III, 111), exhortando

---

en Bogotá Espejo obtuvo una victoria legal que retiró los cargos en su contra y le permitió el retorno a Quito, según el dictamen emitido el 2 de octubre de 1789 por el fiscal de Santa Fe, Estanislao Joaquín de Andino. La Audiencia de Quito “dictó decreto de sobreseimiento el 11 de noviembre de 1789”, y el 2 de diciembre la resolución era oficial tanto para Espejo como para Villalengua, presidente de la Audiencia. Ver Rodríguez Castelo, “La figura mayor de la Ilustración quiteña: Espejo, la vida y la obra”, en *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVIII*, capítulo XVIII, t. 2, pp. 1048-1049.

24. José de Villalengua, que había actuado como enemigo de Espejo durante todo su mandato, dejó la presidencia de Quito en 1790, siendo reemplazado temporalmente por Antonio Mon y Velarde. Fue en agosto de 1791 cuando Guzmán sería posesionado, y fue en su período de gobierno cuando se consolidó el proyecto de la sociedad patriótica, que se fundó en noviembre de 1791 bajo el nombre de Sociedad Económica de Amigos del País, siendo Espejo su secretario. También fue durante el gobierno de Guzmán en que se sucedería la muerte del médico quiteño, el 27 de diciembre de 1795. Ver Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, pp. 97 y ss.

su labor y enalteciendo las virtudes patrióticas de su misión. La carta da pie a una breve correspondencia –recogida así mismo en ese segundo número de las *Primicias*– en la que intervienen el presidente Muñoz de Guzmán, el obispo Pérez Calama y el intelectual Pedro Lucas Larrea. Fuera de eso, nunca más mencionan las *Primicias* el nombre de su casi omnipresente autor.

Un último giro de complejidad lo constituyen, por tanto, las diversas máscaras que adopta Espejo al interior de ese periódico por él dirigido para entablar una suerte de diálogo o intercambio de ideas entre unos supuestos participantes de la publicación. Son notables en ese sentido la carta firmada con el pseudónimo de Erophilia que apareció en el tercer número del periódico –donde se presentaba, en términos morales, sociales y hasta económicos, la posición de la mujer en la sociedad de la época–, y el texto sobre el heroísmo del amor patriótico que abrió la cuarta entrega –donde se expresa la fe en las capacidades de la juventud quiteña y su función en el hecho inevitable de que “un día resucitará la patria” (OC, IV, 151).<sup>25</sup> No queda del todo claro, por cierto, cuánta participación de Espejo está presente en los textos no firmados o en los que aparecen firmados por Raymundo Salazar, tipógrafo a cargo de la impresión del periódico, si bien era Espejo quien ostentaba el cargo de secretario y redactor de las *Primicias*, y basta leer esas entradas para percatarse de la presencia de la pluma del médico ilustrado.

Hasta aquí, entonces, este largo proceso en el que hemos tratado de dar cuenta de la complejidad de la obra de Eugenio Espejo considerada desde su génesis autoral, es decir, desde el tipo de vinculación establecido y desarrollado entre el autor y su obra, o entre la conciencia concreta del “dueño”

25. En mucha de la bibliografía existente sobre Espejo aparece la hipótesis de que la carta de Erophilia fue en realidad creación de Manuela Espejo, quien se valió de la coyuntura para expresar sus opiniones protegida por la pluma de su hermano. No existe ningún dato que pruebe que tal afirmación sea más que una conjetura, por lo que no puede tomarse como otra cosa que eso. Sin embargo, haya o no escrito la carta –nosotros creemos que no lo hizo–, es posible conjeturar también, con base en todo lo que se sabe del asunto, que Manuela fue cercana coidearia de su hermano, y que gran parte de sus opiniones –si no todas– se filtraban en aquello que Espejo difundía públicamente. En ese sentido, bien puede identificarse a Manuela con Erophilia. Freile afirma que quien lanzó la hipótesis de la carta de Manuela fue el historiador quiteño Jorge Salvador Lara en 1962 (“Feminismo furtivo en el siglo XVIII...”, p. 58). Por otra parte, el segundo texto al que hemos aludido aparece sin firma, y se atribuye a Espejo más por inferencia que por una prueba concreta. Que esas palabras han sido atribuidas sin asomo de duda a su persona lo prueba que la oración citada –“un día resucitará la patria”– aparece con su firma en el mural que hiciera Oswaldo Guayasamín en 1988 para la actual Asamblea Nacional.

quiteño y su peculiar manera de dar a luz su producción textual.<sup>26</sup> Hemos podido constatar que el caso de Espejo es un singular sistema –acaso sería mejor utilizar la palabra “embrollo”– que incluye pseudónimos y pseudo-pseudónimos, impugnaciones y auto-impugnaciones, ocultamientos y revelaciones, desdoblamientos y negaciones, todo ello rastreable a lo largo de su completa producción intelectual, aun incluso cuando su escritura se avalaba por la protección institucional de la Sociedad de Amigos del País y su órgano de pensamiento, el periódico *Primicias de la cultura de Quito*, y ya su nombre era conocido y respetado como una autoridad entre las élites intelectuales de la Audiencia.

Lo que parece quedar sin respuesta todavía es, sin embargo, la conexión entre esa peripecia de la identidad autoral y la conciencia férrea de ese Espejo que la historia nos ha legado como máximo representante de un período de auge del racionalismo y un fuerte sentido de conciencia nacional. Dicho de otro modo, ¿cómo es posible tanto enredo y ocultación en la mayor figura de nuestra Ilustración? ¿Cómo es posible –diríamos– tanto barroco?

Nos parece que este es el aspecto de nuestro Espejo que mejor da cuenta del carácter conflictivo y particular que el iluminismo adoptó en el contexto hispánico, y más aún en el ámbito reducido de Quito y sus provincias. Pensemos, de entrada, que la figura de Espejo es central para la comprensión de un período que implicó la progresiva asimilación –y conciliación– de los postulados universalistas de la ciencia y la razón dentro del orden imperial hispánico fuertemente anclado en el Antiguo Régimen. A pesar del demostrado contacto e interés con el pensamiento ilustrado europeo del momento, el carácter de lo hispano-americano no superó el enfoque católico de tono barroco y conservador y, por tanto, el proceso de introducción y asimilación de las ideas ilustradas fue un asunto en gran medida restringido a los ideales tradicionales de la sociedad y la cultura. En ese sentido, la Ilustración americana fue una

---

26. La utilización del sustantivo “duende” aplicado para calificar a Espejo y describir su actividad subrepticia en relación a su escritura –muy habitual en la bibliografía existente– se desprende de palabras de Mera en *La ciencia blancardina*, cuando en las últimas líneas del famoso autorretrato del que hemos hablado en su momento dice: “Este es, señores, el duende que, así dicen, está pintado con los colores de la vanidad y el amor propio; pueden echarle todo el ocre de un *mentís* encima y toda la tinta de la misma envidia, para que no aparezca ni su retrato. Pero él es duende a quien nadie le cogerá, y si hubiese de decir de alguno alguna cosa, por envidia, lo hubiera hecho con libertad integérrima. ¡Al papel!” (OC, I, 571).



Ilustración católica y, por ende de carácter más bien conservador, regalista y monárquico.<sup>27</sup>

Teniendo en cuenta la definición arquetípica de la Ilustración como liberación del hombre de su incapacidad de pensar por sí mismo y la correspondiente utilización pública de esa facultad a través de la crítica,<sup>28</sup> está claro que Espejo, junto a muchos otros líderes de su generación, fue un notable intelectual ilustrado, abocado a la consecución de lo que él concebía como progreso para su nación bajo los ideales de la civilización, la fe, el conocimiento y la religión, todo ello dentro del espíritu racionalista que implicó el advenimiento de la modernidad en Occidente. Eso explica que el conflicto incesante entre fe y conocimiento científico, catolicismo y racionalismo antropocéntrico haya sido una de las preocupaciones fundamentales de la bibliografía en torno a Espejo para comprender ese concepto tal como se manifestó en nuestro Precursor.<sup>29</sup> En ese sentido, ha de verse el complejo asunto de la identidad autoral como parte de ese proceso de penetración de la racionalidad moderna en un contexto al que podríamos calificar como todavía pre-moderno. La pregunta que cabe tendría que ver entonces con la forma en que esa modernidad llegó a articularse en un momento y un lugar particular como lo fue el Quito dieciochesco, y cómo ello repercutió –y acaso aún repercute– en la conformación de nuestros discursos identitarios y la forma en que nos entendemos como pueblo.

Para el pensamiento moderno,<sup>30</sup> del que la Ilustración fue muestra destacada y momento de apogeo, existe una continuidad directa entre la mente individual –el sujeto racional– y su manifestación explícita a través del uso pú-

27. Sobre esto una reflexión más extendida en Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, pp. 29 y ss.

28. Aquí parafraseamos a Kant, “¿Qué es la Ilustración?” [1784], en *Crítica de la razón pura. Prólogo de la segunda edición. ¿Qué es la Ilustración?*, Valencia, Universitat de València, 2000, 11a. ed., pp. 63-70.

29. De ahí que, a pesar de su gran erudición y su vasto interés por los temas modernos del conocimiento científico, Espejo insistiera de manera marcada en la validez del pensamiento católico primitivo, representado por los textos de los Padres de la Iglesia y los propios Evangelios. Un recuento minucioso de esta recurrencia, así como de las lecturas en las que Espejo basara su pensamiento, puede revisarse en Carlos Freile, “Eugenio Espejo lector. Contribución al estudio de las lecturas en el Reino de Quito en el siglo XVIII”, en “Feminismo furtivo en el siglo XVIII: las *Cartas riobambenses* de Eugenio Espejo”, en *Cartas y lecturas de Eugenio Espejo*, pp. 291-537. Este estudio hace notar que, si nos basamos en los autores citados en sus obras, Espejo manejaba más lecturas provenientes del período histórico del Barroco que del Siglo de las Luces.

30. En los siguientes párrafos recogemos textualmente ideas del ya varias veces citado Landázuri, *Espejo, el ilustrado*, pp. 53-54.

blico de la razón –en este caso, el hecho lingüístico del enunciado iluminista–. Dicha continuidad es la confirmación de que la racionalidad –entendida como uso consciente de las facultades mentales– supone la instancia natural e idónea para interactuar con el mundo. A tal concepto se adscribe Espejo cuando habla del hombre como “héroe en la conquista de los conocimientos”, afirmando con ello la idea de que “la feliz progresión de [esos] conocimientos”, basada en “el ejercicio” de su innata “capacidad de observación”, conduce necesariamente “a la conservación de la vida, al cultivo de la sociedad y a la observancia de la piedad”, es decir, al ideal humano perseguido por la racionalidad y las “luces”.<sup>31</sup>

Esa noción epistemológica de la razón y su capacidad modeladora, relativamente nueva en el Quito de la época, contrasta diametralmente con aquella de corte a la vez contemplativo y sensualista que había sido característica del espíritu barroco español y americano por al menos siglo y medio en el pasado, al punto que podría ubicarse más bien como una reacción a este. Sin el arbitrio definitorio que luego significó la razón como causalidad suprema, la noción barroca de sujeto se dispersaba entre una interioridad abstracta indescifrable –el sujeto múltiple– y una exterioridad meramente fenoménica –que se manifestaba también de manera plural, compleja, abigarrada–, ámbitos separados que obtenían su autonomía ontológica precisamente en su movilidad irrenunciable. Así visto, el asunto de la autoría y la nominación pasa a dar vueltas en el lugar de lo indefinido, o, en los términos de Roig, en un constante juego de “ocultamiento” y “manifestación”.

Tratando de sintetizarlo en breves rasgos, es necesario entender que la herencia barroca de Espejo explica en gran medida el carácter retorcido de su producción textual, alejándola en más de un sentido de su matriz iluminista y aproximándola al claroscuro del *ethos barroco*. Eso, a su vez, nos da una idea aproximada de lo que el mundo en apariencia contradictorio de la Ilustración quiteña –e hispanoamericana, por extensión– tuvo que atravesar para permitir el afianzamiento de aquello que en pueblos que no habían sido atravesados tan radicalmente por el espíritu conflictivo del barroco –como Holanda o los Estados Unidos– pudo tomarse de manera más directa, abierta y permanente. El juego de ocultamiento tan común en Espejo es una de las marcas –quizá la más distintiva– de esa peculiaridad hispana que enfrentó la esfera moderna

31. Todo esto proviene de la “Instrucción previa sobre el papel periódico intitulado *Primicias de la cultura de Quito*” que apareció a fines de 1791, pocos meses antes del primer número del periódico (OC, III, 97-101).

de la Ilustración con un arraigo místico, sensorial y enrevesado que se había afianzado a lo largo de casi dos siglos de acentuado espíritu barroco.

Sin embargo, al hablar de “*ethos barroco*”, nos arriesgamos a tomar como cosa dada un concepto sumamente complejo que abarca no precisamente una manifestación concreta, sino toda una categoría tanto histórica como tipológica y de la cultura en general. Nos parece útil para ello asumir como cierta la tesis de Bolívar Echeverría, para la cual

[...] es un hecho innegable que el dominio de la modernidad establecida no es absoluto ni uniforme; y lo es también que ella misma no es una realidad monolítica, sino que está compuesta de un sinnúmero de versiones diferentes de sí misma –versiones que fueron vencidas y dominadas por una de ellas en el pasado, pero que reprimidas y subordinadas, no dejan de estar activas en el presente.<sup>32</sup>

En ese contexto, y siguiendo el mismo planteamiento de Echeverría, es factible pensar “que el barroquismo en el comportamiento social y en el arte tiene sus raíces en un *ethos barroco*, y [...] [que] este se corresponde efectivamente con una de las modernidades capitalistas que antecedieron a la actual y que perviven en ella”.<sup>33</sup> Esto, en principio, explicaría –o por lo menos nos ayudaría a comprender– un caso aparentemente contradictorio e irresoluble como el de Espejo, cuya modernidad y carácter ilustrado entraría en conflicto consigo mismo solamente si asumimos que hay en efecto una Modernidad (así, con mayúscula) que puede ser explicada desde un sentido unitario y frente a la cual toda variación supone desvío y, por ende, oposición o contradicción. Mejor valdría, sin embargo, pensar en los contextos de realidad específicos a los que se vio abocado el proceso quiteño –o americano, en un sentido más general– para desarrollar su proyecto de modernidad.

Partiendo de una asunción de la modernidad en crisis (y entendiendo la modernidad como el proyecto capitalista, puritano y noreuropeo que se mantiene como modalidad hegemónica del poder occidental), Echeverría describe cuatro posturas históricas: 1. el *ethos* “realista”, que adscribe al men-

---

32. Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, en Bolívar Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El Equilibrista, 1994, pp. 16-17. Es el descubrimiento de esta tesis lo que nos ha llevado a formular este recuento de la obra de Espejo en los términos en que lo hemos hecho, por lo que de aquí en adelante seguiremos de cerca su postura.

33. *Ibíd.*, p. 17.

tado proyecto, se apropia de él y lo utiliza en términos positivos; 2. el *ethos* “romántico”, que lo niega (sin sustituirlo) y le opone el recurso ético de la voluntad; 3. el *ethos* “clásico”, que lo acepta como fatalidad y convive con él, sin aprovecharlo; y 4. el *ethos* “barroco”, que no lo acepta y “lo mantiene siempre como inaceptable y ajeno”.<sup>34</sup> Este último se manifiesta como un continuo conflicto que pugna por revertir la negatividad del proyecto capitalista y, al hacerlo, lo “retuerce”, pasando a formular un fundamento de mundo que, aunque pretende reanimar el canon clásico, es creación nueva. Hay, por ende, un trasfondo de conflicto que implica un intento de recuperación de lo perdido para negar o ignorar lo establecido, y al hacerlo termina apropiándose de él y transformándolo.

Con base en ello, la prevalencia del *ethos* barroco en América Latina se explicaría por la condición histórica de enfrentamiento entre lo “dominado” y lo “dominante” que supuso el choque y la convivencia de universos tan radicalmente distintos como lo eran el europeo renacentista y el americano precolombino. Habría, en ese sentido, una suerte de problema identitario de origen en lo que respecta a la conciencia americana, en tanto esta se desprende del tortuoso drama del mestizaje civilizatorio y cultural. Si hemos de aceptar como válida esta posición de Echeverría, el *ethos* barroco americano opera a través de una ‘interacción codigofágica’ que permite la coexistencia de identidades bajo una construcción de mundo que se impone como estrato dominante. Entre “dominados” y “dominantes”, por tanto, se realiza un incesante duelo o contacto amenazante de identidades que deben preservarse y a la vez relacionarse unas con otras, lo que implica necesariamente un sustento de interlocución retorcido y casi nunca directo.

Parecería evidente, entonces, que el proceso de apropiación y asimilación de los ideales iluministas vinculados al ascenso de los estratos burgueses y la consolidación de los Estados nacionales tendría en América un carácter necesariamente vinculado a ese *ethos* barroco preponderante. Más aún, siendo el proceso de la Ilustración un devenir centrado en los intereses hegemónicos del grupo criollo, su aceptación y reproducción por parte de los estratos más populares –de todas formas dependientes del modelo de desarrollo que ese proceso adoptase en el estrato dominante– tendría que lograrse a través de un velo de retorcimiento y transformación: el velo del barroco.

---

34. *Ibid.*, p. 20. Todo este párrafo y el siguiente son prácticamente un resumen de la mayor parte del artículo de Echeverría.

El caso de Espejo podría revelarse especialmente peculiar, pues, a diferencia de casi todo el resto de nombres importantes que pueden rastrearse entre los intelectuales de las colonias españolas en América –Francisco José de Caldas en Popayán, José Baquíjano y Carrillo en Lima, Manuel de Salas en Santiago, etc.–, él no perteneció a la élite criolla. Su origen racial y socioeconómico –que tanto ha dado que pensar y discutir en la bibliografía que sobre él se ha producido– lo emparenta con la ambigua y creciente clase mestiza que a lo largo del siglo pugnaba más y más por hallarse un lugar en la estratificada sociedad pre-republicana. A pesar de su evidente apego por la jerarquía superior –la de los “blancos” nobles–, no hay nada en Espejo que pueda colocarlo como miembro de la esfera criolla ostentadora de la hegemonía económica, y menos aún algo –en su cultura, en su formación, en su filiación intelectual– que pueda hacernos considerarlo parte del estamento indígena, aún si, como sucedía y sucede con todos, corría sangre india de largo tiempo atrás en su familia.<sup>35</sup>

Espejo fue, pues, un mestizo “acriollado” que se aproximó a la cosmovisión ilustrada de las élites intelectuales y desde ahí se destacó como el analista más prolífico de su generación sobre la cultura, la economía, la sociedad y la literatura de su tiempo, sin por ello abandonar su origen social “intermedio” y su ascendencia indígena, cosa que la rígida sociedad de su época no dejó de recordárselo cada vez que le fue posible. En ese sentido, puede verse en Espejo un representante del auge de lo mestizo en medio del continuo debate de ambigüedad social que circundó a esa categoría. De hecho, en muchas de sus posturas, y especialmente en los mecanismos de ocultamiento presentes en su producción textual, vemos expresarse esa tensión que lo atravesó permanentemente y definió importantes sucesos de su vida pública. Todo el proyecto que imaginó Espejo fue, en suma, la expresión tanto de los intereses clasistas

35. Para una reflexión sobre el sentido socioeconómico de la estratificación racial de la Colonia, así como un recuento de la discusión de los orígenes raciales de Espejo, es de gran interés el trabajo de Roig, *El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, pp. 20 y ss. Cabe añadir, siguiendo la tendencia principal de los estudios espejianos contemporáneos, que Espejo “ni fue indio, ni fue pobre, ni fue autodidacto, ni fue el permanente marginado por prejuicios raciales o sociales” (H. Rodríguez Castelo, “La figura mayor de la Ilustración quiteña: Espejo, la vida y la obra”, en *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVIII*, capítulo XVIII, t. 2, p. 991), así como que “aquellos de Chúsig debería ser desterrado de la historiografía ecuatoriana, pues no se trata sino de un intento para desprestigiar a Espejo” por parte de sus enemigos (Carlos Freile, *Eugenio Espejo, precursor de la Independencia (documentos 1794-1797)*, Biblioteca del Bicentenario, No. 12, Quito, FONSA, 2009, p. 26).

y las preocupaciones hegemónicas del grupo intelectual dominante como de las aspiraciones de mayor igualdad económica y más oportunidades sociales sobre las que se asentaba la creciente población mestiza o de castas, la cual no encajaba en la tradicional dicotomía entre blancos e indios.

Todo esto que hemos dicho prácticamente describe el proceso anclado en la “codigofagia”, tal como lo propone Echeverría como condición de la modernidad atravesada por el *ethos* barroco. El proyecto reformador de Espejo, hambriento por apropiarse de esa modernidad esperanzadora que parecía ofrecer el horizonte de las “luces”, no podría explicarse bien sin esta condición particular de su modernidad que lo precede y le da forma. En ese sentido, las prácticas barrocas de ocultamiento que hemos visto presentes en el discurso ilustrado de Eugenio Espejo pueden entenderse como respuesta a esa inevitable transfiguración simbólica de la identidad que opera a la luz de su peculiar proyecto de modernidad.

Habría que pensar si ese proyecto no reside aún en el horizonte de lo que somos capaces de ser en tanto conciencias atravesadas por la historia. ✱

Fecha de recepción: 25 enero de 2013

Fecha de aceptación: 4 marzo de 2013

## Bibliografía

- Albán, Fernando, “Entre la máscara y el rostro”, en *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Corporación Cultural Orogenia, 2006.
- Andrade Marín, Luciano, “Retrato auténtico de Eugenio Espejo en un lienzo del hospital San Juan de Dios”, en diario *Últimas Noticias*, Quito, 20 de marzo de 1965, p. 8.
- Astuto, Philip L., “Introducción a las obras teológicas”, en Eugenio de Santa Cruz y Espejo, *Obras completas*, t. IV, Bicentenario. Biblioteca Mínima, Quito/Riobamba, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2008.
- “Obra educativa prólogo”, introducción a Eugenio de Santa Cruz y Espejo, *Obras completas*, t. I, Bicentenario. Biblioteca Mínima, Quito/Riobamba, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2008.
- Carrión, Alejandro, “La novela”, en *Trece años de cultura nacional*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1957.
- Echeverría, Bolívar, “El *ethos* barroco”, en Bolívar Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El Equilibrista, 1994.

- Egüez, Iván, “Desventuras de un ilustrado del siglo XVIII y de una liberanta riobambena”, en Jorge Enrique Adoum, Eliécer Cárdenas, Alejandro Carrión y otros, *Aventuras de amor en nuestra Historia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1992.
- Espejo, Eugenio de Santa Cruz y, *Reflexiones acerca de las viruelas*, en *El nuevo Luciano de Quito*, t. 2, Biblioteca de Autores Ecuatorianos Clásicos Ariel, No. 73, Quito/Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.f. [1973].
- *Obras completas*, edición, prólogo y notas de Philip L. Astuto, Bicentenario, Biblioteca Mínima, 4 tomos, Quito/Riobamba, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2008.
- Freile, Carlos, “Feminismo furtivo en el siglo XVIII: Las *Cartas riobambenses* de Eugenio Espejo”, en *Cartas y lecturas de Eugenio Espejo*, Biblioteca del Bicentenario, No. 10, Quito, BCE, 2008.
- *Eugenio Espejo, precursor de la Independencia (documentos 1794-1797)*, Biblioteca del Bicentenario, No. 12, Quito, FONSAL, 2009.
- González Suárez, Federico, “Juicios sobre Espejo”, prólogo a *Escritos del doctor Francisco Javier Eugenio Santa Cruz y Espejo*, t. 2, Quito, Imprenta Mariscal, 1912.
- Herrera, Pablo, *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Imprenta del Gobierno, 1860.
- Kant, Immanuel, “¿Qué es la Ilustración?” [1784], en *Crítica de la razón pura. Prólogo de la segunda edición. ¿Qué es la Ilustración?*, Valencia, Universitat de València, 2000, 11a. ed.
- Landázuri, Andrés, *Espejo, el ilustrado*, Serie Estudios, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2011.
- Peña Novoa, Jaime, “Biografía de Eugenio Espejo”, en Carlos Paladines, edit., *Espejo, conciencia crítica de su época*, Quito, PUCE, 1978.
- Pólit Laso, Manuel María, “Un hallazgo literario”, en *Memorias de la Academia Ecuatoriana correspondiente a la Real Española*, Nueva Serie, Tercera Entrega, Quito, diciembre de 1923.
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVIII*, 2 tomos, Ambato, Consejo Nacional de Cultura/Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Tungurahua, 2002.
- Roig, Arturo Andrés, *El humanismo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XVIII*, segunda parte, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, No. XIX, Quito, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, 1984.
- Silva, Renán, “La crítica ilustrada de la realidad”, en Margarita Garrido, edit., *Historia de América andina, El sistema colonial tardío*, v. 3, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 2001.
- Villalba, Jorge, *Las prisiones del doctor Eugenio Espejo 1783-1787-1795*, Quito, PUCE, 1992.