

LIBRO Saber Hispano III

*Universidad Autónoma de Zacatecas
El Colegio de Michoacán*

SABER
NOVOHISPANO
III

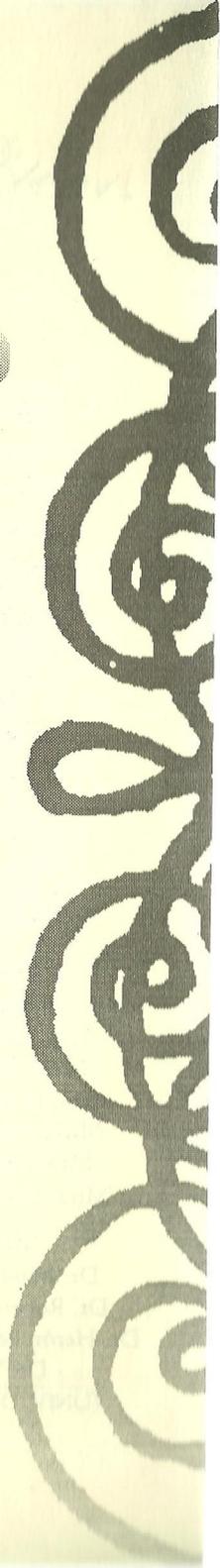
Ma. Isabel Terán Elizondo
Coordinadora



MAESTRÍA EN ESTUDIOS NOVOHISPANOS
FACULTAD DE HUMANIDADES, UAZ



EL COLEGIO DE MICHOACÁN



Directorio

Rector

Lic. Virgilio Rivera Delgadillo

Secretario General

Lic. Filomeno Pinedo Rojas

Secretario Académico

Dr. Rodolfo García Zamora

Secretario Administrativo

Mtro. Marcelo Sada Villarreal

Director de la

Facultad de Humanidades

Mtro. Edgar Hurtado

Consejo Editorial de
Novohispano

Consejeros Internos

Mtro. Juan Manuel Campos Benítez

Dr. Ramón Kuri Camacho

Mtro. Benjamín Morquecho

Mtro. Jesús M. Navarro Bañuelos

Mtro. Antonio Núñez Martínez

Mtro. Marcelo Sada Villarreal

Mtra. Ma. Isabel Terán Elizondo

Asesores Externos

Dr. Mauricio Beuchot (UNAM)

Dr. Roberto Heredia C. (UNAM)

Dr. Herón Pérez Martínez (COLMICH)

Dr. Walter Redmond

(UNIV. DE TEXAS EN AUSTIN)

Portada: Detalle de plano de la ciudad de México,
por Pedro de Arrieta (1737)
Diseño: Julián Guajardo

© 1999 Maestría en Estudios Novohispanos
de la Facultad de Humanidades, UAZ
Callejón del Estudiante no. 103
98000 Zacatecas, Zac.
Teléfono: (4) 924-07-21
Correo electrónico: iteran@cantera.reduaz.mx

© 1999 El Colegio de Michoacán, A.C.
Martínez de Navarrete 505,
esq. Av. del Árbol
59690 Zamora, Mich.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ISBN: 968-6019-65-0

Índice

Bartolomé de las Casas y la liberación del indio por la defensa de los derechos humanos
Mauricio Beuchot..... 9

Fuentes del pensamiento novohispano agustiniano entre los siglos XVI y XVII
Arturo E. Ramírez Trejo..... 19

El ser: ciencia y lógica en el Siglo de Oro
Walter Redmond..... 31

Las oraciones condicionales en fray Tomás de Mercado, O.P. (con una discusión sobre la relevancia)
Juan Manuel Campos Benítez..... 45

De dominio infidelium et iusto bello, I (texto bilingüe)
fray Alonso de la Vera Cruz
introducción de Roberto Heredia Correa..... 59

Apuntes para una iconografía juanina en Nueva España
Ana Mónica González Fasani..... 101

La controversia de la iconografía de la Trinidad en tres pintores anónimos
Laura Gemma Flores García..... 125

<i>El Triunfo del Nombre de Jesús: Una pintura novohispana del siglo XVIII Salvador Moreno Basurto</i>	151
<i>El obispo Juan de Palafox y Mendoza, la imagen del indio y el dragón de los siete pecados capitales Sonia Corcuera de Mancera</i>	175
<i>El caso de la asistencia al pobre en el siglo XVIII. Fuentes para su estudio Xóchitl Martínez Barbosa</i>	189
<i>El Poeticarum Institutionum Liber: Descripción, contenido, y dos tópicos adyacentes José Quiñones Melgoza</i>	197
<i>Los estudios sobre la sátira novohispana: Los primeros exponentes María Isabel Terán Elizondo</i>	213
<i>Los sonetos paradójicos de Sor Juana Tarsicio Herrera Zapién</i>	239
<i>Análisis narratológico de un sermón barroco Mariana Terán Fuentes</i>	253



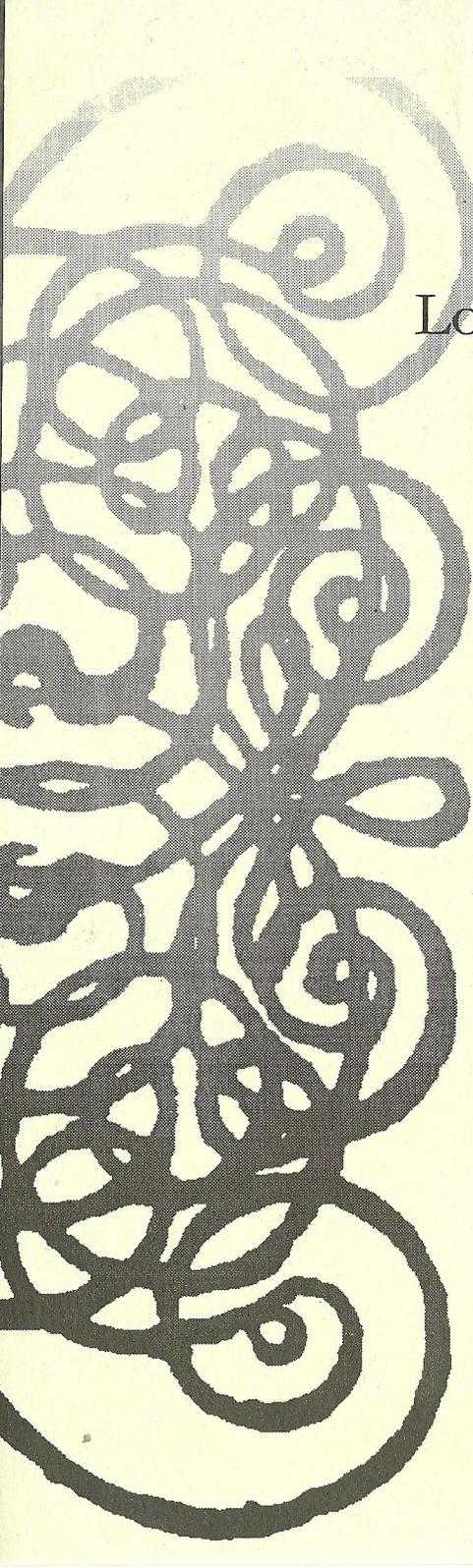
P Presentación

En 1994 la Maestría en Estudios Novohispanos inició un proyecto editorial anual titulado *Saber Novohispano*. La idea de esta publicación periódica es la de difundir y poner al alcance de los estudiosos del mundo de la filosofía, la literatura o la historia de la cultura novohispana, tanto los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por los profesores de esta universidad, como de las que se llevan a cabo en otros centros de investigación.

Cumpliendo con este propósito en 1994 y 1996 salieron publicados los números I y II, que incluyeron tanto trabajos propios como una selección de las ponencias presentadas en diversos foros, principalmente en los "Encuentros de Investigadores de la filosofía y la cultura novohispana" que se llevan a cabo año con año convocadas por el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, y alguna universidad de provincia.

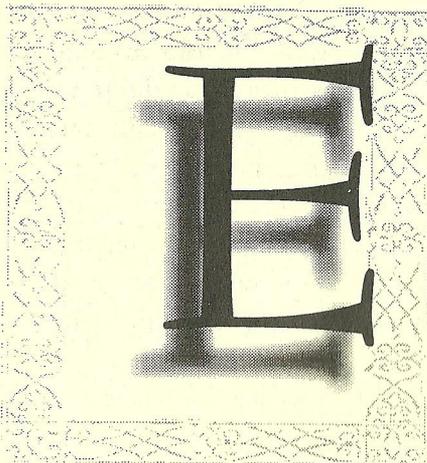
Después de algunas vicisitudes económicas que suspendieron temporalmente la edición del *Saber Novohispano*, nos enorgullece poner a disposición del público este nuevo volumen que en esta ocasión presenta catorce trabajos divididos temáticamente en asuntos de filosofía, de historia (en este caso principalmente de historia del arte) y de literatura.

Además, con este volumen iniciamos una nueva etapa, pues de aquí en adelante *Saber Novohispano* modifica su formato, pasando de ser una publicación periódica a un libro de carácter serial, que se publicará en la medida que la reunión de material en torno a los estudios novohispanos lo permita.



Los estudios sobre
la sátira novohispana:
Los primeros exponentes¹

María Isabel Terán Elizondo
Maestría en Estudios Novohispanos
Universidad Autónoma de Zacatecas



El propósito de este artículo es rescatar los elementos que se han ido aportando en torno al estudio de la sátira novohispana, a través del repaso crítico de algunas de las obras que han abordado el tema.

Aunque la mayoría de los textos reseñados no enfocan la sátira desde la perspectiva literaria que es la que nos interesa, son dignos de tomarse en cuenta debido a que establecen criterios —válidos unos, cuestionables otros— que

han servido de base a los estudios posteriores y que, consideramos, es necesario repensar.

La bibliografía sobre el tema se reduce a unos cuantos trabajos que denotan un interés por la sátira novohispana en dos momentos: uno alrededor de los años cuarenta y cincuenta de este siglo, y otro en años recientes. En este artículo nos referiremos exclusivamente a los de la primera época:

Interesante como uno de los primeros acercamientos al tema, *Humorismo y Sátira* de Teodoro Torres² presenta varios defectos: carece de un aparato crítico y de definiciones precisas de los términos manejados, parte de supuestos no probados, cae en generalizaciones y contradicciones y —debido probablemente a las exigencias de la brevedad— los temas son tratados de manera superficial cayendo las más de las veces en lugares comunes.

1. Este trabajo forma parte de uno mayor sobre la sátira del siglo XVIII novohispano.
2. Teodoro Torres, *Humorismo y sátira. Discurso pronunciado por el autor en su ingreso como individuo correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la española, el 24 de septiembre de 1941*, 94p. La obra se divide en 11 breves apartados: La sátira antigua, Quevedo, el más grande satírico; El satírico, un amargado; Ineficacia de la sátira, ¿Fue una sátira El Quijote?, Derivación de sátira hacia humorismo, Como nació la sátira en México, El pasquín y el libelo, La sátira patriótica, Nuestros satíricos, Nuestros humoristas, ¿Somos satíricos o humoristas?

Refiriéndose a la sátira mexicana en general, el texto intenta ser una reflexión del tema desde el punto de vista literario. Partiendo del supuesto de que el humorismo y la sátira son dos formas expresivas diferentes, y utilizando la hipótesis de que México es psicológicamente un pueblo nuevo, el autor se propone rastrear los antecedentes históricos, étnicos y biológicos de ambas formas expresivas; establecer sus diferencias, distinguir sus funciones y saber si los mexicanos se inclinan por una u otra. Para lograrlo, el autor pretende hacer un recorrido por la historia de la sátira (desde sus orígenes hasta el momento en el que escribe) y utilizar como método de análisis la comparación.

Estos objetivos se cumplen sólo de manera superficial. La sátira nunca es analizada en su aspecto literario, sino a partir de la intención del autor. El repaso histórico es pobre y el método comparativo es empleado sólo para establecer, de manera por demás imprecisa, las diferencias entre humorismo y sátira.

Más que definiciones derivadas de la teoría o del análisis, las caracterizaciones de la sátira y del humorismo se dan a partir de la intención —malévola o moralizante— del autor satírico, conclusión a la que Torres llega a partir de escasos ejemplos. Esta supuesta diferencia de intenciones lo lleva a plantear la oposición entre humorismo y sátira, dicotomía carente de sentido en la medida en que Torres insiste en llamar a aquél sátira “dulce”, “civilizada” o “gentil”. Es decir, continúa considerándolo sátira. Sin partir de definiciones previas pues se propone construirlas a partir de su recorrido histórico, éste se detiene sólo en dos momentos: la sátira antigua y Quevedo (a quien considera el más grande satírico) para de ahí pasar a la sátira mexicana.

Del “análisis” de la sátira antigua y extendiendo lo particular a lo general, el autor deduce que la sátira es inherente al hombre y lo que varía es el modo de hacerla según el tiempo, la raza y el temperamento; que es contextual; que utiliza como recursos la parodia y los juegos de palabras, y que existen sátiras “dulces” y “amargas”, así como satíricos “buenos” y “malos” (en el sentido de benignos y malignos) estos últimos a los que considera resentidos.

Siguiendo el mismo procedimiento de generalizar lo particular, de su reflexión sobre Quevedo concluye que la sátira se caracteriza por un “agudo pensamiento”, la burla, y una “dañina intención”; y destaca la utilización de recursos como juegos de palabras, jergonzas y neologismos. De este singular repaso de la historia de la sátira, Torres concluye que el satírico es un amargado, la sátira “nace de la enfermedad, del dolor, de la pena por la maldad humana, de la envidia...”³ y es ineficaz porque no modifica las cosas que censura.⁴

Basándose en Fernández de Lizardi a quien atribuye la idea de que la sátira puede ser producto de un alma noble “mientras no señale personas ni con señas ni con nombres”, Torres afirma que existe una sátira moralizadora que posee virtudes curativas y cuyo ejemplo sería *El Quijote*. Sátira “civilizada” que no hiere ni se ríe de nadie en particular, “elegante y hasta poética [...] y mordaz”⁵ a la que denomina humorismo, y a la que distingue pero emparenta con el género cómico español, distintos ambos de la “gracia” a la que no define.

La vaguedad de las definiciones se debe a que están dadas por negación (la sátira es lo que no es el humorismo y viceversa), o a que no se expone el sentido del término dándose por sentado que pertenece al dominio común. Tal es el caso de términos como “cómico” y “gracia”, el primero como la versión española del humorismo, aunque queda sin explicación qué es lo que los distingue, mientras que el segundo ni siquiera se define. Por otra parte el autor no profundiza en elementos de importancia para la caracterización de la sátira, tales como los recursos que emplea, los cuales sólo son mencionados de paso.

En cuanto a la sátira en México, Torres afirma que como los indígenas no poseían esta vena el género llegó con los españoles, manifestándose en los primeros tiempos en forma de pasquines. En su opinión, la sátira

3. *Idem*, p. 25.

4. Suposición esta última no necesariamente pertinente si recordamos su eficacia, por ejemplo, en la polémica entre los jesuitas y Palafox. Sobre este asunto véase Gregorio Bartolomé, *Juquimate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, FCE, 1991, (Colección de Obras de Historia).

5. *Idem*, p. 44.

mexicana tomó elementos del entorno y es el producto de la mezcla entre "la amargura del indio" y "la gracia española".⁶

Sin distinguir entre sátira prohibida y no prohibida, anónima o de autor (famoso o menor), popular o culta, Torres afirma que los autores de los siglos XVI y XVII que ejercitaron el género fueron españoles, ya por sangre, cultura, influencia o estancias en la península, y propone como ejemplos a Sor Juana y a Juan Ruiz de Alarcón. Afirmación que creemos sólo es válida si se tienen en cuenta dos criterios: escritores reconocidos y obras no prohibidas.

Para el siglo XVIII considera que el pasquín fue el vehículo de desahogo popular, afirmando que junto con él folletos y cédulas se utilizaron para difundir las nuevas ideas. Sin considerar otras opciones, Torres supone que la sátira mexicana tiene como único generador la política, por lo que reconoce la importancia de los periódicos como sus difusores, ya que a través de ellos los satíricos podían expresar sus ideas gracias al empleo de seudónimos, recurso útil dada la represión inquisitorial y real.⁷

Después de hacer un repaso por la sátira del siglo XIX y dedicar un apartado a los autores mexicanos que considera "satíricos" y otro a los "humoristas", Torres concluye su trabajo diciendo que como el mexicano es un resentido, es entonces satírico, aunque no prueba tal afirmación. Las conclusiones a las que llega son cuestionables debido a que no están bien sustentadas, son superficiales o generalizan hechos particulares. Una muestra de ello es su deducción de que la sátira difundida por el *Diario de México* es de autoría indígena, debido a los seudónimos empleados por los autores: "El Pilguanejo", "El Totoniche", "El Zopilote", etcétera.

Pese a que no trata de la sátira novohispana, el libro *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición* de Monelisa Lina Pérez Marchand⁸ es indispensable para la caracteriza-

ción de la época y como fuente de referencias. Resultado de un seminario de investigación sobre la cultura del último siglo colonial realizado en el Colegio de México (1943), la obra analiza los expedientes inquisitoriales sobre libros prohibidos, lo que desde luego incluye a la sátira.

Dividida en dos apartados que corresponden a dos etapas ideológicas del siglo, la obra describe de manera breve, clara, sistemática y objetiva, las características de cada una a partir del funcionamiento práctico de la Inquisición en torno a obras prohibidas, lectores, tipos de obras y censuras. Para la autora, la primera parte del siglo está permeada por un predominio del interés religioso. El celo inquisitorial se ocupó de mantener la unidad y pureza de la fe sobre críticas de carácter externo —heréticas protestantes y tradicionales— e interno, como pleitos entre órdenes por la interpretación de la doctrina, crítica contra eclesiásticos por el relajamiento de la disciplina, o contra las políticas reales, virreinales o eclesiásticas. En cambio, durante la segunda mitad del siglo y debido a las circunstancias políticas e ideológicas, el interés inquisitorial se orientó hacia lo filosófico-político (sobre todo a partir de la séptima década).

De las obras prohibidas identificadas por la autora, son interesantes desde el punto de vista satírico aquellas que se dirigen entre las órdenes, o contra eclesiásticos, la Iglesia o las autoridades civiles —durante la primera época— y las que pretenden modificar las costumbres o promover la libertad del individuo (libertinas), así como las dirigidas contra el rey o las autoridades (sedicioso-políticas) —para la segunda.

Hay que destacar empero que esta clasificación depende del contenido de las obras y no del posible aspecto literario. Es decir, la autora las cataloga como "críticas" en general y éstas pueden ser o no satíricas. De hecho, tanto las sátiras como el resto de las obras prohibidas son vistas como documentos que aportan información sobre la época (qué dicen y qué se les critica), y no por ser obras científicas, filosóficas o literarias. De cualquier manera el hecho de ejemplificar los diferentes rubros con casos concretos remitiendo a los expedientes respectivos convierten la obra de Pérez Marchand en una fuente de información documental muy importante.

Sin duda el autor que más ha contribuido al desarrollo del tema que nos ocupa ha sido Pablo González Casanova quien publicó "La sátira

6. Diferente —recordemos— del humorismo y lo cómico, pero sin definición.

7. Como autores satíricos del siglo XVIII incluye a Fernández de Lizardi, Carlos Ma. de Bustamante, Lorenzo de Zavala, el doctor Mora, Sánchez de Tagle, Florentino Martínez, Quintero y Molinos del Campo, Manuel Herrera, José Ma. Tornel, Viezca, Bocanegra, Pacheco y Manzo.

8. Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945.

popular de la ilustración”,⁹ *Sátira anónima del siglo XVIII*¹⁰ en coautoría con José Miranda y *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*.¹¹ Iniciamos el repaso de sus obras con los prólogos a *Sátira anónima del siglo XVIII*,¹² obra que sienta las bases de los estudios posteriores no sólo porque reúne y edita por primera vez una recopilación de textos, sino porque sus comentarios establecen supuestos sobre los orígenes, características, influencias, motivos, funciones, etc., de la sátira novohispana de este siglo. Hay que advertir sin embargo que tanto José Miranda como González Casanova tienen en cuenta sólo la sátira anónima, por lo que está por investigarse si dichos supuestos pueden ser extensivos a otro tipo de textos.

En “Carácter y temática” José Miranda hace un repaso histórico del género. Al igual que Teodoro Torres y basándose en las noticias que Bernal Díaz aporta en el capítulo CLVII de su *Verdadera historia...*, remonta los orígenes de la sátira novohispana a la conquista. Considera que la sátira logró escaso desarrollo durante los primeros dos siglos, atribuyéndolo a que “la atmósfera social de la colonia permaneció casi inalterada” salvo “ligeras perturbaciones” por “choques de autoridades, enfrentamientos de órdenes religiosas o querellas en el seno de corporaciones civiles y eclesiásticas”, situación que a su juicio se ve reflejada en “los pocos y nada incitantes especímenes” satíricos de la época, los cuales —comenta— tampoco tocaron asuntos políticos de actualidad española como la decadencia del país o la negligencia de la corona. De este patrón, explica, sólo se salen algunos ejemplos recopilados por Dorantes en su *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (1604) con la temática del enfrentamiento entre criollos y gachupines.¹³

Todas las demás sátiras anónimas del siglo XVI y el XVII que hemos podido encontrar [...] —dice más adelante— son de tono menor desde el punto de vista del asunto y la trascendencia, aunque no dejan de revestir cierto interés cuando se las contempla desde otros ángulos.

Cuando Miranda habla de que esta sátira no se desarrolló debido a la estabilidad social está presuponiendo dos cosas: a) que ésta se da en momentos de crisis, por tanto, al no haber conflictos importantes, no hay sátiras importantes y, en consecuencia, b) que concibe la sátira como un documento antes que como un texto literario, de ahí que le resulten “nada incitantes” e “intrascendentes” pues las considera sólo como fuentes de información. En otras palabras, la sátira reviste para él valor en cuanto a documento para el conocimiento de una época y no por su aspecto literario, al que en ningún momento alude.

En lo que toca al siglo XVIII Miranda hace algunas aseveraciones que consideramos importantes y pertinentes: *El contexto histórico del siglo XVIII propicia y favorece la aparición y desarrollo de la sátira*. Esta afirmación supone que la sátira es fuertemente contextual, ya que surge de necesidades o situaciones políticas y sociales dadas, de ahí su valor como documento testimonial, lo que nos lleva a su segunda aseveración: *La sátira anónima funciona como un barómetro social*. De esto podemos deducir que para Miranda la sátira tiene dos caras: como producto del contexto histórico, se “explica” por él; pero al servir como fuente de información, la sátira a su vez “explica” el contexto del que proviene.

Reafirmando las observaciones hechas por Pérez Marchand, Miranda hace una diferencia entre las sátiras de las primeras cinco o seis décadas del siglo y las posteriores, estas últimas a las que considera propiamente “dieciochescas”: “*La sátira anónima de las primeras cinco o seis décadas del siglo continúa la tradición anterior, atacando principalmente “vidas y conductas de personas públicas y privadas [...] aunque dirija sus tiros más que antes contra [...] virreyes, arzobispos, etc.”*”.

En cambio, *a partir de la segunda mitad del siglo aparece una sátira distinta por dos motivos básicos: a) la aparición de nuevos temas “de mayor trascendencia social”¹⁴ y porque funciona como “instrumento de agresión*

9. Pablo González Casanova, “La sátira popular de la ilustración”, en *Historia mexicana*, I-1 (1951), pp. 78-95.

10. José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas).

11. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México). Primera edición: México, El Colegio de México, 1958.

12. Aunque anterior, no reseñamos el artículo “La sátira popular de la ilustración” (1951) debido a que este prólogo es una reproducción del mismo.

13. “El gachupín maldice de México” y “El criollo responde al advenedizo”.

14. Entre ellos enumera “el del disgusto de los criollos por los agravios de que son objeto —por parte de la metrópoli—; el del rencor contra los franceses —por su penetración y actividades—; el de la corrupción de las costumbres; y el de las mermas y vejámenes que sufre la Iglesia —por la política regalista de la Corona”. José Miranda y Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 19.

y propaganda” en el enfrentamiento “de ideas y principios” entre modernistas y misonieístas.¹⁵ Como es evidente, la diferencia entre ambas sátiras está dada, de nuevo, por su valor documental —la temática y su función social— y no por sus características literarias.

Por último, el autor afirma que:

[...] la sátira fue el arma principal en la contienda entre modernistas y misonieístas, siendo mayormente utilizada por éstos, no por “mayor beligerancia”, sino “por una mayor necesidad de blandir un arma clandestina, puesto que no les era dable combatir a cara descubierta gran parte de lo que les dolía [...] por promoverlo o auspiciarlo los monarcas españoles y sus delegados en la colonia.

Si suponemos con Miranda y González Casanova que la Inquisición era la principal misonieísta y que los modernistas en su mayoría formaban parte de la élite intelectual, nos enfrentamos a dos implicaciones, la primera no expresada por este autor: Por un lado, que la sátira debería ser principalmente culta, escrita para exponer argumentos y desbaratar los del contrario; y por el otro, que efectivamente los misonieístas debieron hacer mayor uso de ella dadas las ventajas de la clandestinidad. Hasta ahora no hay elementos para probar lo primero aunque sí para lo segundo.

En “Sentido y figura” González Casanova aborda otros aspectos del problema. Partiendo del supuesto de que la sátira anónima es popular, en “La noción de pueblo” intenta definir el “pueblo” que conforma la Nueva España del siglo XVIII. Entendiendo lo popular desde la perspectiva de la autoría, es decir, la sátira como producto de una creación colectiva anónima, González Casanova la caracteriza a partir de supuestos generales que deriva de ello. Así, vincula la poesía popular y la sátira por el hecho de ser anónimas, por el empleo de un lenguaje “vulgar”, por proceder —utiliza la frase de Quevedo— de autores “güeros, chirles y hebenes”, porque ambas están en un continuo proceso de reelaboración

dado su carácter oral, y por su capacidad para “unir” a personas de diversas clases sociales, transmitir sentimientos, y, por lo mismo, de reflejar la problemática de la época constituyéndose en un “barómetro social”.¹⁶

Para la caracterización anterior tenemos que los elementos enumerados o bien son externos a la sátira misma, como el anonimato, la autoría, la forma de transmisión y la recepción; o bien denotan una visión de la sátira como un documento de información, no como obra literaria. El único aspecto que alude a la sátira como texto literario sería el empleo de un lenguaje vulgar, dato que aquí sólo sirve para confirmar la autoría popular, que, de nuevo, es un hecho externo a la expresión satírica.

Junto a estos supuestos González Casanova reúne otros que no son necesariamente derivables de la idea de la sátira como creación popular ni están sustentados de manera cabal: el que la burla se haga con “fórmulas comunes e ideas semejantes”, y que los textos carezcan de “sustancia poética”. Habrá que averiguar. Desde nuestro punto de vista no es válido suponer que la literatura satírica anónima sea exclusivamente popular, ya que si atendemos a la temática, la tradición en la que se inscribe, el receptor al que se dirige, e incluso el lenguaje y el posible autor, muchas de ellas podrían considerarse cultas. De hecho varios de los ejemplos incluidos en el volumen prologado por estos autores podrían considerarse así.

En el apartado “Los movimientos en el espacio” González Casanova rastrea los orígenes y las rutas de circulación de las obras exponiendo cómo deambulaban por “conventos, plazas, albergues, escuelas” y cómo después de 1802 estaban presentes en las librerías apareciendo no sólo en la ciudad de México, sino en otros puntos de la Nueva España provenientes de la península y de paso a lugares como Centroamérica y Oriente.¹⁷

A partir del análisis de este comercio el autor establece varios supuestos, algunos de ellos pertinentes: a) *Algunos textos fueron escritos en España*

16. “En ella —dice— están los índices que señalan la continuidad y permanencia de la cultura española, las novedades de la cultura europea, las relaciones culturales de los mexicanos con el mundo extranjero y con el propio”. *Idem*, p. 23.

17. *Idem*, p. 24. Estos intercambios, hacia el interior y el exterior del continente, son ejemplificados a través de sátiras como las de la polémica jesuitas-Palafox y *El siglo ilustrado* para el primer caso; y “Cartilla moderna para entrar a la moda” para el segundo.

15. Para la caracterización de estos bandos en conflicto véase Pablo González Casanova, *Misonieísmo y modernidad*, México, El Colegio de México, 1956.

"o concebidos y redactados aquí a la española". Afirmación que implica la idea de una dependencia casi total de la colonia respecto de la metrópoli en el terreno creativo. b) *Se difundían de manera oral* (lo cual no excluye la posibilidad de que tuvieran un origen escrito y una difusión también de este tipo), c) debido a lo cual *sufrieron alteraciones con el tiempo*, por lo que d) *es casi imposible determinar con certeza su autoría o procedencia*.

En el apartado "Los movimientos en el tiempo y Quevedo" González Casanova indaga las fuentes y modelos en los que se nutre la sátira novohispana, a la que vincula exclusivamente con la literatura popular española a través de los "pliegos del cordel" y especialmente con Quevedo.¹⁸ Este supuesto no está lo suficientemente probado pues falta por averiguar si algunas de las obras no tendrían —como suponemos— una influencia más bien ilustrada tanto por los temas como por los recursos y la argumentación.

En "La sátira y la renovación" el autor sostiene que pese a la renovación literaria del siglo XVIII la sátira continuó siendo barroca por dos razones: a) porque "manifiesta un descontento individualmente anónimo y libertino", y b) porque al igual que la poesía popular no pierde "sentido ni sustancia por no perder eficacia", mostrándose "capaz de conservar sus viejos hábitos, con cuerpo revolucionario". "Viejos hábitos" entre los que enumera "la cruda obscenidad" y el "amor a los contrastes", agregando que "su renovación es, sobre todo [...] de las ideas sobre las costumbres, la moral, el estado y la divinidad".

Curiosamente el supuesto barroquismo atribuido a la sátira se basa, de nuevo, en elementos extraliterarios como "el descontento" que tiene que ver con la intención del autor, o con el apego a una tradición que la vuelve "conservadora". Los argumentos que pretenden "probar" este supuesto son el uso de la obscenidad y los contrastes, características que si bien pertenecen efectivamente a la literatura barroca, lo son principalmente de la literatura satírica en general.

18. La vinculación la establece a partir de la comparación: El *Sueño de sueños* de Don José Mariano de Acosta, la cual imita un pasaje de *El sueño de las calaveras*; las *Ordenanzas de Venus a las chinas y majas de volatería* parodia de la *Problemática de las Cotorreras y relación de leyes y contribuciones contra las damas cortesanas fechas por el hermano mayor del regodeo y cofrades de la carvajada*; los mandamientos tergiversados, semejantes a un pasaje de *El sueño de las calaveras*, y el Padre Nuestro parodiado o glosado.

Por último nos referiremos a tres capítulos de *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, libro imprescindible para cualquiera que intente acercarse al tema no sólo por las referencias documentales y la contextualización de la época, sino por los supuestos que establece.

Sin incluir una introducción en la que se expliquen los objetivos, hipótesis, metodología y fuentes, la obra entra de lleno en el asunto a través de siete apartados de los cuales los primeros seis abordan distintos géneros de literatura prohibida: poesía, oratoria, teatro, canciones y bailes, sátira y narración. Más que analíticos, los acercamientos son descriptivos, anecdóticos y referenciales. Cada género es tratado de manera independiente y sólo se establece una relación entre todos en el apartado final ("Persecución y literatura en el siglo XVIII") en donde el autor interpreta el papel de esta literatura en el contexto histórico.

Discrepando con el autor, podríamos decir que todos los géneros estudiados se supeditan a uno sólo: la sátira, ya que de un modo o de otro, en forma consciente o inconsciente, todas las obras reseñadas critican el mundo novohispano con un cierto grado de socarronería, escasamente visible en la poesía mística, pero evidente en la oratoria y el teatro, en las canciones y los bailes, y en las narraciones realistas o fantásticas. Limitaremos nuestro comentario a los apartados dedicados a las canciones y bailes y las sátiras populares donde ésta es más evidente.

Aunque en ningún momento González Casanova considera las canciones y los bailes como una producción literaria —pese a que se manifiestan en forma de coplas—, ni se refiere a ellas como sátiras, observa algunas características que pertenecen al género satírico. Por ejemplo, detecta un deseo (consciente o inconsciente) de molestar, "de profanar las cosas santas, de mortificar a los beatos, de provocar a los dioses y a las autoridades" que denota un cambio de actitud hacia los valores tradicionales y la religión. Actitud semejante a la *postura mental de crítica* que algunos autores reconocen como característica de la sátira.

Observa también que esta intención se ejerce a través de dos medios: la parodia —de la música sacra y de fórmulas u oraciones sagradas— y el traslado de lo religioso a ámbitos profanos o viceversa, ambos recursos

típicos de la sátira, este último como una forma de inversión de valores.¹⁹ Además, menciona la presencia de alusiones sexuales y escatológicas y el empleo de palabras vulgares o groseras, sin caer en la cuenta de que, asimismo, éstas son estrategias satíricas.

Por los ejemplos que reseña es posible deducir que en las canciones y bailes la sátira se ejerce en dos niveles: el de la mímica y el textual. Aunque no lo explicita, divide la burla en dos clases: la que se hace contra la religión y la que se hace contra sus representantes. Esta división hace referencia a una sátira religiosa y a otra política o social que no identifica ni caracteriza.

En "La sátira popular" González Casanova retoma y desarrolla ideas expuestas con anterioridad, proponiendo otras nuevas. Pese a que en el título de este apartado se expresa uno de los supuestos que sustenta sus trabajos previos (el hecho de considerar la sátira dieciochesca como popular), éste no es retomado aquí. Reafirmando lo dicho por Pérez Marchand sobre la diferencia entre la primera y la segunda mitad del siglo XVIII, y coincidiendo con Miranda, González Casanova inicia su exposición con la idea de que *a partir de la segunda mitad del siglo hay un aumento tanto de la producción satírica como de su conservación en los archivos inquisitoriales*, conclusión a la que llega a partir de dos hechos importantes: la promulgación del edicto del 6 de junio de 1747 que prohíbe los papeles satíricos resultado de los pleitos entre órdenes religiosas y en el que se ordena abrir proceso contra los autores y sentenciarlos "con destierro, privación de honores y de empleo"; y el decreto de 1749 en donde el rey ordena se condenen los "papeles satíricos y denigrativos" que, según parece, iban en aumento.

Tomando en cuenta este parteaguas, González Casanova divide la sátira en dos bloques: La de "antes" y la de "después". A la primera le concede escaso valor debido a que la considera "una especie de rumor literario" cuya función era "ventilar los pleitos de los conventos, las pugnas de las escuelas y las rencillas contra las autoridades", y la cual tenía

19. Mandamientos, bendiciones, confesiones, etcétera, para el primer caso (la parodia); y el canto de las bendiciones en plazas de gallos, o tomando fórmulas de la *Biblia* e insertándolas en canciones profanas, para el segundo (desplazamiento de lo sagrado a terreno profano y viceversa).

temas "pequeños e insignificantes" y dirigía sus blancos contra "las personas y sus circunstancias grotescas". En cambio, opina que apoyada en las ideas ilustradas, la de la segunda época cambió su función, sus temas y sus blancos, pasando de lo particular a lo general: "de las burlas a un virrey a las burlas contra el dominio español, de las burlas a una costumbre o idea, a las burlas contra las viejas o las nuevas costumbres".

A partir de aquí el autor se olvida de la sátira del primer período para dedicarse a la del segundo, estableciendo nuevos supuestos, como que *expresó las corrientes de pensamiento de su tiempo bajo las categorías de la polémica entre misonerismo y modernidad*. Idea que comparte con José Miranda y de la que concluye, sin decir en qué se basa, que *en lo literario ambas posturas son tradicionalistas*, mientras que *en el contenido unos y otros tratan de destruir los símbolos absolutos del contrario, reduciéndolos a una posición "relativa y ridícula"*.

Las aseveraciones anteriores implican, por un lado, que para el autor las sátiras son —de nuevo— *documentos de información* y no textos literarios; por otro, que las identifica con el barroco ya que aunque no especifica qué entiende por "tradicionalistas" suponemos que se refiere a la idea expuesta en otro de sus trabajos de que estas sátiras tienden hacia lo barroco, ocasión en donde también decía que son innovadoras sólo en cuanto al contenido, tal como lo repite aquí. El otro elemento importante de esta afirmación es que señala la manera en que los autores de uno y otro bando atacaban a sus adversarios: a través de la reducción. Este recurso, típico de la sátira, es identificado aquí al margen de su posible carácter literario. De hecho el autor habla de reducción en cuanto a las ideas pero no explica cómo se logra en el texto a través de recursos literarios.

De lo anterior González Casanova deduce que *el valor de esta sátira radica, en "la forma en que somete la polémica a la burla, a la ironía y a una especie de escepticismo"*. Contrariamente a lo que ha expuesto hasta aquí, esta afirmación equivale a decir que la sátira vale por la *forma* en que satiriza, por sus recursos. Sin embargo no profundiza más en el aspecto textual o literario de las sátiras —terreno al que escasamente alude—, debido a que su interés se centra en lo ideológico.

Para él, el poder destructivo de la sátira radica en los recursos que utiliza: *la reducción y la inversión de valores*, empleados tanto por misonieístas como por modernistas; éstos reduciendo los valores cristianos y coloniales, aquéllos criticando las novedades a través de la denigración de sus “ideas eternas y puras a una condición temporal y profana”.²⁰ Motivo este último por el que la Inquisición persiguió tanto a unos como a otros, pues al quitarle mediante la sátira “lo serio a lo serio” terminaron por confundir los valores. Para ejemplificar estos recursos reseña el contenido de algunas obras dividiéndolas por temas: relaciones profanas, ideas ilustradas, las mujeres, autoridades eclesiásticas y civiles, y políticas reales.

Desde nuestro punto de vista esta clasificación podría reducirse a dos categorías: sátira social (usos y costumbres) y sátira política (contra las ideas ilustradas, las autoridades eclesiásticas y civiles, y las políticas reales), aunque de algún modo esta última comprendería también la religiosa (contra los dogmas, los santos y vírgenes, la doctrina, etc.); y ambas categorías podrían reunirse en una sola: la sátira en torno a la aceptación o rechazo de las nuevas ideas. De entre todas nos detendremos a comentar sólo las de carácter político, que es en donde aporta nuevas ideas.

Para González Casanova el común denominador de las sátiras que nosotros llamaríamos políticas, radica en el cuestionamiento del principio de autoridad y la utilización de las categorías religiosas con fines terrenales o políticos, como dudar de la autoridad del Papa o del rey por defender a los jesuitas, o escarnecer a la Compañía de Jesús por defender al Papa, al rey o a otras religiones. Este recurso equivale a la ya mencionada inversión de valores. En otro sentido considera que las sátiras son

20. “El poder destructivo de esta sátira consiste en que reduce, invierte los valores trastocando lo absoluto en relativo, lo eterno en perecedero, lo puro en impuro”. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, capítulo “La sátira popular”. Los modernos destruyeron las ideas de los misonieístas ridiculizándolas y volviéndolas absurdas. En cambio los misonieístas pretendían destruir las de sus oponentes a partir del recurso contrario: las ensalzaban para ridiculizarlas a partir de la exageración. Esta situación se convirtió a la larga en un perjuicio, porque al ensalzar las ideas de los modernos, las propias, quedaban denigradas.

políticas porque critican lo general en lo particular: “un obispo injusto con España, el despotismo con los españoles, el jesuita expulsado y vejado con los criollos y los indios que se hallan vejados también y expulsados de los puestos administrativos y de mando”;²¹ y porque poseen tintes nacionalistas en la medida de que “todo motivo de descontento” redundó en un “elogio de México y los mexicanos”.

Las conclusiones a las que arriba después de su recorrido por la sátira de la segunda mitad del siglo XVIII son bastante superficiales: Debido al trastocamiento de valores promovido por la sátira y a la introducción de las ideas ilustradas, todo adquirió un nuevo sentido que aumentó el uso y abuso de la sátira. Ésta modificó su contenido y trascendencia volviéndose más filosófica y convirtiéndose después en poesía política.

Aunque en “Persecución y literatura en el siglo XVIII” González Casanova reflexiona sobre la literatura prohibida en general, analizando el papel de la Inquisición como “censor de conciencias”, repasando los criterios de prohibición y estableciendo una clasificación de las obras, los supuestos que establece incluyen a la sátira en particular, por lo que es importante como referente. El autor distingue dos tipos de herejías “literarias”: Las *tradicionales*, “oraciones y poesías mágicas, supersticiosas, diabólicas, místicas, y en general, los escritos heterodoxos tradicionales de alguna ambición literaria” y las *modernas*, vinculadas a las ideas de la ilustración, entre las que se encuentran la mayoría de las obras satíricas de la época.

En el primer grupo incluye lo que llama *literatura popular ortodoxa que se convierte en heterodoxa por ignorancia* (mezcla de lo divino y lo profano y mal uso de Dios y las prácticas sancionadas) y *la literatura popular heterodoxa* (escritos contra Dios o que invocan los favores del diablo), considerando a ambas como producto de “mentes incultas” y de carácter folclórico. Entre las segundas distingue entre *las tradicionales*, tanto cultas como populares, pero en las que es ya perceptible una modificación de sentido; las contenidas en *la literatura importada* y las que aparecen en *la literatura —ya culta o popular— producida bajo la influencia del racionalismo*, éstas muchas de las veces de carácter satírico.

21. *Idem*, p. 87. Esto es probado en el texto con la polémica en torno a unos versos de Beristáin, en donde los símbolos religiosos se utilizaron con propósitos profanos y revolucionarios.

El autor considera que las obras producto de las herejías modernas reflejan la crisis de la conciencia antigua y su sustitución por la moderna, el paso del relajamiento inconsciente de las costumbres e ideas religiosas a la sustitución premeditada de los temas cristianos por otros modernos, llegando incluso hasta la negación consciente y racional de todo valor cristiano. Por último, contempla por primera vez la posibilidad de que algunas sátiras tengan origen culto al afirmar que fueron escritas por personas de diversos rangos, perseguidas inútilmente por la Inquisición debido a que, conscientes de su delito, ocultaron su nombre, motivo por el que se volvieron patrimonio popular.

Plagada de digresiones, de supuestos hechos a la ligera y superficiales, y comentarios ingenuos y fuera de lugar,²² en la tesis *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*,²³ Elba Altamirano Mestón se propone "dar cuenta de los satíricos mexicanos" y "criticar su obra". Como el material rebasó sus expectativas dividió el trabajo en dos partes, una sobre la poesía satírica de los siglos XVI y XVII —ésta que reseñamos— y otra que abordaría el siglo XVIII, el más interesante en su opinión, y que promete como tesis doctoral.

No hay constancia de que cumpliera este propósito, aunque en la obra reseñada adelanta algo sobre los autores que trataría —el padre Villa y Sánchez, fray Juan de la Anunciación, fray Juan Antonio de Segura, fray Juan de Navarrete, fray Servando de Teresa y Mier, el Duende Ignoto, "además de un gran número de sátiras anónimas y otros escritores"—; añadiendo la siguiente noticia: "Hace pocos meses muchísimas sátiras de la época colonial fueron halladas por don Rafael Heliodoro Valle y mandadas para su estudio al padre Méndez Plancarte [...]". No hemos encontrado pistas sobre este dato.

22. Anotamos dos ejemplos que nos parecen característicos: "verdad que ha perdurado hasta nuestros días, en que muchas personas completamente incultas ganan mucho más que las que han cultivado su mente"; "Injustísimas [son] las [sátiras] que le dedican a don Juan de Palafox y Mendoza, afortunadamente casi todas ellas fueron destruidas o se perdieron por la acción del tiempo". Elba Altamirano Mestón, *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*, pp. 46 y 120, respectivamente.

23. Elba Altamirano Mestón, *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*, tesis de maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1954 (mecanoescrita), 150p.

Al igual que Miranda, la autora considera que la sátira de los dos primeros siglos es escasa (hecho que atribuye a su carácter de documento físicamente efímero: *graffitis*, pasquines, etc.) y no "de primera categoría", aunque no especifica a qué se refiere con esto ni en qué elementos se basa. Motivo este último por el que replantea su objetivo inicial, limitándolo al estudio del origen, tendencias y evolución del género, específicamente en poesía.

Más que como hecho literario, Altamirano entiende la sátira en el sentido de Miranda y González Casanova: como documento informativo, definiéndola a partir del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, como "Composición poética o escrito de cualquier género, cuyo objeto sea censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin".

Atendiendo a su contenido y sin apoyarse en ninguna referencia teórica, Altamirano distingue en la introducción entre sátira religiosa y política, hecho que no obsta para que a lo largo del trabajo oponga sátira anónima a sátira de autor, hable sin explicación de una sátira "seria" y otra "jocosa"²⁴ y, tomando en cuenta la autoría y el tema, distinga entre sátiras entre órdenes religiosas y entre criollos y peninsulares.²⁵ Estas distinciones se complementan en las conclusiones con otras que van surgiendo del análisis.

El trabajo se estructura en dos apartados, uno por cada siglo tratado, mismos que se subdividen, con base en criterios poco claros, en otros tres: uno que corresponde a las primeras sátiras para el primer caso y al certamen de plateros en el segundo, otro que trata en ambos sobre las "sátiras de autor", y un último en el que se abordan las sátiras anónimas.²⁶

En "Las primeras sátiras de la conquista" la autora rastrea a través de fuentes secundarias las primeras sátiras, las cuales cataloga de efímeras, populares, anónimas, de inconformidad y creación de los soldados de

24. *Idem*, p.42.

25. *Idem*, p.87.

26. Por ejemplo, las primeras sátiras: pasquines, *graffitis* y libelos surgidos a raíz de la conquista fueron generalmente anónimos, por lo que deberían entrar en el apartado último. Lo mismo sucede con algunas de las poesías del certamen de plateros, a las que sin embargo prefiere incluir en la reseña global del caso.

Cortés,²⁷ a quien le atribuye la primera prohibición del género en la Nueva España. Rastrando el tema de la inconformidad, recurre a obras como *Nuevo mundo y conquista* de Terrazas, *Historia de la Nueva México* de Villagrá y las sátiras de Gonzalo de Ocampo, estas últimas a las que dedica mayor atención.

El procedimiento de análisis consiste, salvo ligeras variantes, en biografiar al autor, aportar datos sobre la obra en general y sobre la sátira en particular, dar cuenta del argumento, rastrear las fuentes y críticas que se han vertido sobre ella, suponer el motivo de creación y hacer un intento de comparación entre la obra reseñada y su posible modelo, aunque sin criterios de comparación ni análisis precisos, por lo que se queda en lo superficial.²⁸ A través de comentarios ingenuos, moralistas y carentes de sustento, la autora intenta identificar los blancos de la sátira²⁹ y, basándose en un sólo elemento —la capacidad de observación en un caso, y la métrica (a la que considera “descuidada” sin especificar el porqué) en otro— intenta tipificar al satírico y valorar la sátira.

Siguiendo el procedimiento reseñado, en “Autores satíricos”, la autora hace un repaso de las sátiras de Pedro de Trejo, Gaspar de Villagrá, Mateo Rosas de Oquendo, Fernán González de Eslava y Juan Ruiz de Alarcón, sin especificar cuál fue su criterio de selección. El estudio de las obras carece de verdadero análisis, y los ejemplos transcritos sirven, antes que para exponer un aspecto literario, para mostrar los blancos de la sátira. De hecho es raro cuando la autora aborda los aspectos literarios y, cuando lo hace, es de manera ingenua e inconsciente.

A veces, por ejemplo, comenta de paso y sin definir algún recurso satírico empleado por algún autor, pero no es sistemática en su análisis ya que no lo rastrea ni en el resto de las obras incluidas ni en los demás autores. Así, habla del empleo de mexicanismos en Oquendo: “por la

difícil pronunciación de esas palabras y por su exotismo, [...] se logran efectos muy chuscos en las poesías”;³⁰ o los juegos de palabras, las perífrasis y el uso de la inversión en González de Eslava: “Muchos de los valores negativos están colocados en un estado más alto que los positivos”.³¹ La superficialidad en el tratamiento del tema y la nula definición de conceptos llevan a la autora a no distinguir entre crítica y sátira,³² a confundir ésta con la ironía³³ y a distinguir entre sátira “seria” y “jocosa” sin que medie una explicación.³⁴

Para finalizar su repaso del siglo XVI, en “Sátiras anónimas” se limita a hacer relación de los tres sonetos recogidos por Baltazar Dorantes de Carranza,³⁵ destacando como tema la temprana pugna entre peninsulares y criollos.

El examen del siglo XVII da inicio con un panorama de la época (tomado de Robles y Guijo) que enmarca el asunto del “Certamen de Plateros”. Procediendo de manera semejante a la ya descrita, la autora inicia su estudio reseñando el origen y evolución del conflicto, rastreando las posibles fuentes e intentando comparar los textos novohispanos con éstas; determinando la autoría basándose en supuestos más o menos

27 Tapia, Juan Tirado, Pedro de Villalobos y Juan de Mansilla.

28. Los puntos de vinculación entre las sátiras de Gonzalo de Ocampo con “Las coplas del Provincial” son, según la autora, que ambas son sátiras “sociales”, “particulares” (se refieren a personas concretas), son frecuentes las interjecciones al inicio y el uso de la adjetivación.

29. “Ocampo es exagerado y parcial en sus opiniones, encuentra defectos donde no existen y no se arredra en levantar falsos testimonios en contra de personas que si bien tuvieron defectos, como todo ser humano, no tantos como él les imputa.” (p. 19).

30. *Idem*, p. 35.

31. *Idem*, p. 46. Lo mismo sucede en otros casos: El empleo de contrastes, “groserías” y comparación “del comportamiento de ciertos hombres con determinados animales”, en los poetas del “Certamen de plateros” (p. 74). El uso de polisíndeton, palabras prosaicas (“narices a pares tenemos”), palabras familiares, neologismos, ironías, términos despectivos, prosaísmo, refranes y el tomar cosas de algo para criticar otra cosa, en Avendaño (pp. 94-95). La repetición de un mismo tema con palabras distintas, palabras familiares, germánicas, la animalización y el empleo de onomatopeyas en Muñoz de Castro (pp. 101-102). La supresión de palabras innecesarias, antítesis, alusiones a lo pagano musulmán, burlesca (?), refranes, supersticiones, creencias en días aciagos (?), ironías, mexicanismos, juegos de palabras, obscuridad en las ideas, equívocos, vocabulario común y vulgar (sin explicación ni ejemplificación), en el “Desposorio roterodamo” pp. 106-109. El uso de la autobiografía y los contrastes en “La confesión que hace de su gobierno el duque de Albuquerque” (p. 110); y los juegos de palabras en los “Villancicos del obraje de Panzacola” (p. 111).

32. *Idem*, p. 31.

33. *Idem*, p. 46.

34. *Idem*, p. 42.

35. Los ya mencionados por José Miranda: “Minas sin plata, sin verdad mineros”, “Viene de España por el mar salobre” (atribuido a Oquendo y referido al Perú) y “Niños soldados, mozos capitanes”.

circunstanciales,³⁶ indagando a quién va dirigida la sátira y revisando las versiones sobre un mismo texto a partir de comparaciones de las que extrae observaciones arriesgadas,³⁷ o valoraciones superficiales.³⁸ Incluye la transcripción de los textos inéditos.

En el apartado de "Escritores satíricos..." la autora se detiene sólo en dos: Don Pedro de Avendaño y Pedro Muñoz de Castro, ambos del siglo XVIII y no del XVII. Entre los elementos nuevos que maneja está la oposición entre chusco/satírico que no define,³⁹ y la caracterización del satírico como "buen psicólogo". En el último apartado dedicado a las "Sátiras anónimas" rastrea los escasos pasquines que se conservan de la época y, sin ofrecer las fuentes, reseña algunas obras que, de nuevo, no sólo pertenecen al siglo XVIII sino que están incluidas en la antología de José Miranda y González Casanova,⁴⁰ y otra a la que sin más explicación califica de "resúmenes de pensamientos en prosa (como los versos pareados del infante don Juan Manuel al terminar cada uno de sus cuentos)".⁴¹ De nuevo, el énfasis del análisis se centra en el contenido: argumento, blancos de la sátira y contextualización.

Las conclusiones a las que llega son las siguientes: Sobre el siglo XVI considera que la sátira fue *escasa* en los tres rubros señalados, aunque más adelante se refiere específicamente a las anónimas, afirmando que los motivos fueron que eran destruidas, había pocas copias (pues eran manuscritas), a que, como en su opinión las críticas "eran acertadas y verídicas", los interesados "ponían todo su empeño en hacerlas desaparecer y aprehender a los culpables", y a que estaban prohibidas.

36. "Es de presumir que estos dos últimos sonetos fueron hechos por personas letradas, muy pagadas de sí mismas, pues cuando se refieren al pueblo, lo califican de rudo" (p. 74).

37. "Al autor de este soneto no le importa la veracidad de lo dicho; como no encontró otras palabras con qué sustituir "sin tino", puso "divino", también cambió Mahoma por "Escriptura"; y como le sobran sílabas, hace una sinalefa con esta palabra y la preposición 'de'". (p. 72).

38. "Este soneto es más o menos de la misma calidad que el anterior; ningún goce estético nos proporciona" (p. 72).

39. "Algunas de las rimas están tomadas por los cabellos, como la que termina el artículo satírico; quiere introducir un elemento chusco al mismo tiempo que satírico" (p. 95).

40. Tal es el caso del "Desposorio Roterodamo", "La confesión que hace en los últimos días de su gobierno el duque de Albuquerque", los "Villancicos del obraje de Panzacola".

41. *Idem*, p. 111.

Tomando en cuenta la motivación, divide la sátira en *moralizante* (crítica o ridiculiza personas y costumbres para corregir vicios, faltas y malos hábitos) y *destruktiva* (instrumento de venganza); según el contenido distingue entre sátira *política* (contra una persona determinada o una colectividad), *de costumbres* (contra vicios y hábitos perniciosos), aunque por la definición ésta se confunde con la moralizante, y *racial* (entre criollos y peninsulares); y en cuanto a la intención creadora considera que hay una sátira "*propiamente satírica*, la más escasa" y aquella que sólo lo es de manera *indirecta* ya que forma parte de un texto que no tenía esa intención. Respecto a esta última dicotomía, y basándose en los textos reseñados, afirma que aquella es de carácter popular en la métrica, la autoría, la forma y el lenguaje empleado; y utiliza el octosílabo (en décimas, cuartetos y tercetos) y la rima consonante.

Para el siglo XVII considera que la sátira es más *abundante* y *menos noble* que la anterior. A partir del contexto, la reclasifica en *política*⁴² y *racial*, eliminando la de costumbres y agregando la *religiosa*. Aunque a nuestro juicio las tres categorías se englobarían en la de sátira política. Sin coincidir con González Casanova clasifica la sátira anónima en *popular* (oral) y *culta*. Esta última a la que desmerece a partir de un criterio poco claro: "los conceptos se repiten desordenadamente, y en vez de hacer el efecto de ingenio agudo, nos repele lo monótono de la sátira". Sin decir en qué se basa, afirma que la sátira de este siglo "no se puede considerar como una consecuencia de algún otro género literario, sino que aparece pura" y que fue escrita por "novicios de las diferentes órdenes religiosas".

Por último da su explicación a la escasez de sátiras durante estos siglos, recurriendo a argumentos ingenuos e insostenibles como que el paisaje mexicano propicia la poesía descriptiva y hace olvidar la sátira; que el carácter de los criollos es apacible y despreocupado;⁴³ que la influencia indígena propició un sentimentalismo pesimista y la cortesía que van en contra de la sátira; y por que ésta es producto de la juventud.⁴⁴

42. Sin embargo si antes era contra Cortés o algún enemigo, ahora es contra el virrey o la Inquisición.

43. Argumenta que la mayor parte de las sátiras fueron hechas por españoles, pero no salva el escollo de quién escribió entonces las sátiras contra ellos.

44. No explica por qué, pero cree que todos los escritores de esta época eran viejos.

Conclusiones

Como se ha evidenciado, la mayoría de las obras reseñadas⁴⁵ abordan la sátira no como un texto literario, sino como un documento informativo que por ser fuertemente contextual y surgir preferentemente en momentos de conflicto, es capaz de reflejar y/o explicar una época dada.

Como el interés se centra en el contenido, las obras reseñadas enfrentan el fenómeno satírico recuperando exclusivamente su aspecto social o político: averiguan contra quién, quiénes o qué iban dirigidos los dardos, analizan la situación política del momento para rastrear los posibles orígenes de la proliferación de esta literatura, y tratan de indagar sobre la condición social, posición ideológica, y nivel cultural del satírico.⁴⁶ Otras, aunque intentan abordar el aspecto literario, lo hacen de manera superficial⁴⁷ o emitiendo afirmaciones que es oportuno cuestionar.⁴⁸

En conclusión, podríamos decir que para los autores reseñados, el valor de la sátira radica en *lo que dice*, y no en *cómo lo dice*, lugar este último donde reside lo satírico y lo literario, terrenos que fueron escasamente tocados o francamente menospreciados. Por esta razón la mayoría de los autores tratados no parten de una definición ni de la sátira, ni del satírico, y los que sí lo hacen, o exponen una que aborda únicamente un aspecto, o adoptan una definición convencional no especializada que expone algunas de sus cualidades básicas (origen, intención, tendencias, tipos, etcétera). "Marco teórico" que no recuperan durante el análisis, debido a que el interés por la sátira se centra en su carácter testimonial. Es decir, sólo de manera marginal se hace referencia a su "literaturidad" o a sus recursos satíricos, a los que por lo general se alude sin intermediar una definición ni una sistematización.

45. Además de los libros incluidos aquí, pertenecen a esta época *Some satirical poets of the Spanish American colonial periods*, de Glen L. Kolb, Univ. of Michigan, 1953. Tesis doctoral en Filosofía por la Univ. de Michigan y *American satire in prose and verse* de Henry C. Carlisle, N.Y., Randon House, 1962. 464p.

46. Cfr. José Miranda, "Carácter y temática", *op. cit.*, pp. 7-9.

47. Cfr. Elba Altamirano Mestón.

48. Como González Casanova, quien afirma que es "popular" y "barroca". *Sátira anónima del siglo XVIII*, p. 24 y 39-40 respectivamente.

Al final de esta reseña, podemos decir que conocemos los temas que ha abordado la sátira novohispana (las costumbres, las mujeres, la política, los vicios, etc.), quiénes la escribieron, cuáles son sus fuentes, sus orígenes, sus formas de difusión, pero seguimos ignorando en qué consistía la sátira propiamente dicha, aunque intuimos algunos de sus recursos.

En general, casi todos los autores trabajados coinciden en identificar algunos de estos recursos, aunque ninguno llega a definirlos ni explicarlos y en muchos de los casos ni siquiera a ejemplificarlos. Torres habla de parodias, juegos de palabras, jergonzas y neologismos; González Casanova de profanidad religiosa, alusiones sexuales, palabras groseras, reducción, inversión de valores y parodias; y Altamirano expone un extenso catálogo de ellos sin explicar por qué los considera satíricos ni en qué consisten: "groserías", palabras prosaicas y familiares; neologismos, germanismos, mexicanismos, términos despectivos, repetición de un mismo tema con palabras distintas, onomatopeyas, supresión de palabras innecesarias, contrastes, antítesis, ironías, juegos de palabras, equívocos, autobiografía [?], animalización, polisíndeton, prosaísmo, refranes, tomar cosas de algo para criticar otra cosa, alusiones a lo pagano musulmán, burlesca [?], supersticiones, creencias en días aciagos [?] y obscuridad en las ideas.

De igual manera todos los autores analizados intentan clasificar la sátira atendiendo a diferentes criterios: Según la motivación del autor Torres y Altamirano la dividen en dulce (moralizante) y amarga (destructiva). Aunque sin referirse estrictamente al fenómeno satírico, Pérez Marchand divide la literatura prohibida en dos épocas subdividiéndola en categorías dependiendo del blanco al que dirigen sus críticas: entre órdenes religiosas, contra eclesiásticos, la Iglesia o las autoridades civiles; o contra las costumbres. Atendiendo a un criterio parecido —la función social de la sátira—, Miranda y González Casanova optan por distinguir entre la producida durante los siglos XVI, XVII y la primera mitad del XVIII de la posterior. Criterio del que discrepa Altamirano quien prefiere separar la sátira de los dos primeros siglos de la del XVIII.

A partir de criterios diferentes González Casanova distingue la sátira por temas: usos amorosos, ideas ilustradas, mujeres, contra autoridades

(eclesiásticas o civiles) y políticas reales; o sátiras contra lo sagrado y sátiras que atacan a los representantes de la Iglesia. Sin embargo la que establece un mayor número de clasificaciones es Altamirano: según el contenido divide la sátira en política, racial, religiosa o entre órdenes; según la intención creadora en sátira propiamente dicha y sátira indirecta; según la autoría en anónima o de autor, y, dentro de la primera categoría, distingue entre culta y popular; aunque diferencia también entre la sátira “jocosa” y la “seria”.

¿Por qué la sátira colonial, y en especial la del siglo XVIII de la que se encuentran mayor número de ejemplos, no ha sido abordada desde el punto de vista literario? Es cierto que una de las características de la sátira es su calidad de actualidad efímera y circunstancial, que alejada de las condiciones en que se creó pierde sentido para el lector que las desconozca, y que por lo tanto el análisis del contexto es indispensable en todo estudio sobre la sátira; si consideramos además que la sátira novohispana en su mayoría fue prohibida,⁴⁹ se entiende el interés mostrado hasta ahora por los investigadores en descubrir los motivos de su prohibición, pero, ¿es estableciendo la relación entre texto y contexto la única forma de acercarse a esta manifestación literaria? Creemos definitivamente que no.

Por otra parte, ¿por qué los estudios se han abocado hasta ahora a la sátira prohibida? ¿qué hay de la que circuló libremente en folletos, papeles, publicaciones periódicas y como parte de otras obras mayores? ¿se cumplen acaso en ellas las mismas características señaladas aquí para las prohibidas? Es evidente que falta mucho por resolver.



49. La sátira fue principalmente prohibida cuando alentaba contra las buenas costumbres y la moral, o cuando atacaba el orden civil o religioso imperante: la religión, el Estado y/o sus respectivos representantes e instituciones.