

DIECIOCHO

Hispanic Enlightenment



Volume 28.2
Fall, 2005

The University of Virginia
Charlottesville, VA

DIECIOCHO

Hispanic Enlightenment

Editor-in-Chief: David T. Gies, University of Virginia

Editorial Board:

- Joaquín Álvarez Barrientos (Spain)
- Pedro Álvarez de Miranda (Spain)
- René Andioc (France)
- Antonietta Calderone (Italy)
- Guillermo Carnero (Spain)
- Philip Deacon (United Kingdom)
- John C. Dowling (USA)
- Rebecca Haidt (USA)
- Ruth A. Hill (USA)
- Arnold Kerson (USA)
- Hans-Joachim Lope (Germany)
- John H.R. Polt (USA)
- Russell P. Sebold (USA)
- Karen Stolley (USA)
- Constance A. Sullivan (USA)
- Inmaculada Urzainqui (Spain)

Editorial Assistants:

- Paul Begin
- Diane L. Gigantino
- Janna Olson Gies
- José Manuel Hidalgo López

Dieciocho is published by a non-profit enterprise. Cost of the journal in the U.S. and Canada is subsidized by the proceeds of an annual subscription of \$20.00, which covers the cost of two single issues or one double issue. All other subscriptions cost \$30 per year (for subscriptions in Spain, see information inside). Additional funds are generously provided by the Dean of the Faculty of Arts and Sciences, the University of Virginia.

Manuscripts are invited and should be prepared in conformity with the MLA Handbook. Length of articles should not exceed 30 pages, including notes, typed double spaced. Original and one copy, plus diskette. The principal languages of the journal are Spanish and English.

Dieciocho is a refereed journal.

Contributions should be sent to:

David T. Gies, Editor
 Dept. of Spanish, Italian, and Portuguese
 115 Wilson Hall
 PO Box 400777
 University of Virginia
 Charlottesville, VA 22904-4777 USA

phone: (434) 924-7159
 fax: (434) 924-7160
 e-mail: dtg@virginia.edu

Subscriptions should be sent to:

David T. Gies
 115 Wilson Hall
 PO Box 400777
 University of Virginia
 Charlottesville, VA 22904-4777 USA

Note: All foreign subscriptions must be paid by means of an International Money Order in US dollars written on a US bank. Personal checks written on foreign banks cannot be accepted. International Postal Money Orders are accepted. In Spain, subscriptions can be secured by bank transfer in Euros; write to Pedro Álvarez de Miranda, c/ Reina Mercedes 17, 6 D, 28020 Madrid, or see subscription page for details.

(c) David T. Gies, 2005
 ISSN 0163 0415

DIECIOCHO
 Hispanic Enlightenment

Volume 28	Fall 2005	Number 2
Raillard, Matthieu. "El jardín de Venus: Samaniego's Arcadia of the Senses" . 7		
Calvo, Nancy y Rodolfo Pastore. "De viajeros y periodismo ilustrado. Los aportes del naturalista Tadeo Haenke en el <i>Telégrafo Mercantil</i> del Río de la Plata (1801-1802)"23		
Sebold, Russell P. "El don de gentes de Iriarte: Fuente, costumbrismo y figurones" 47		
Terán Elizondo, María Isabel. "Una sátira novohispana contra los poblanos" .65		
Guadalajara Medina, José. "Dos romances del siglo XVIII sobre el Anticristo y el Juicio Final" 81 ✓		
Barrero Pérez, Oscar. "Imágenes de Safo en la literatura española (I). El siglo XVIII"101 ✓		
Special Cluster: Don Quijote Turns 400: 119		
Jaffe, Catherine. "From <i>The Female Quixote</i> to <i>Don Quijote con Faldas</i> : Translation and Transculturation" 120		
Ernst, Winifred. "Proportions of Credulity and Curiosity: Swift and Cervantes" 127		
Malin, Mark R. "Praise for Prose, or the <i>Quijote</i> as Enlightenment Guide Book in José Mor de Fuentes's Writings"137		
Cajón de sastre bibliográfico 147		
Reseñas		
Sebold, Russell P. <i>Ensayos de meditación y crítica literaria</i> (Yvonne Fuentes)153		
Meléndez Valdés, Juan. <i>Obras completas</i> . Ed. A. Astorgano Abajo (Jesús Pérez-Magallón) 155		
Iriarte, Tomás de. <i>La Música, poema</i> . Ed. Guillermo Carnero (Russell P. Sebold) 156 ✓		
Checa Beltrán, José. <i>Pensamiento literario del siglo XVIII español</i> . ✓		

UNA SÁTIRA NOVOHISPANA CONTRA LOS POBLANOS¹

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”

La *Relación verifica que hace de la Procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, etc.*,² escrita bajo el seudónimo de don Hepicurio Almonacir Calancha y Santander, y recogida por la Inquisición en la ciudad de Querétaro hacia finales del siglo XVIII, se presenta ante el lector como una sátira contra una festividad religiosa, una de las más importantes de la sociedad novohispana.³

A la primera lectura el texto suscita muchas interrogantes, como ¿quién lo escribió? ¿cuál era su intención? ¿a quién iba dirigido? ¿por qué se prohibió? El objetivo de esta reflexión es ofrecer algunas posibles pistas de análisis, con la intención de que sirvan de punto de partida para una investigación posterior, capaz de responder adecuadamente a éstas y otras preguntas.

El texto

Narrativamente, la *Relación verifica...* está organizada en cuatro apartados: un prólogo, la “Licencia del ordinario”, un “Capítulo único” y la Dedicatoria, hecho curioso, ya que usualmente ésta suele ir antes o después del prólogo. El texto pertenece a un género indefinido: en principio, parece una parodia de una “Relación de sucesos”, es decir, uno de esos textos que se imprimían en hojas volantes y que tenían por objetivo dar a conocer noticias de muy diversa índole (Rodríguez, 2004). Sin embargo, sorprendentemente el “Capítulo único” se asemeja a otro tipo textual: la biografía, pues en lugar de continuar la idea sugerida en el título de que la obra será una “Relación de sucesos,” el narrador le otorga al “suceso” en cuestión, —la Relación de una Procesión de Corpus en la ciudad de Puebla— un carácter prosopopéyico, al proponerla como un ente al que se le pueden atribuir “Patria, padres, educación, nacimiento, milagrosa muerte y fama póstuma,” como lo proclama el título del mencionado capítulo.⁴ El texto, además, está escrito con una combinación de prosa y verso, pues el narrador, en el proceso de describir la Procesión de Corpus, va cediendo la palabra a algunos de los personajes incidentales que forman parte del “público” del desfile, quienes “recitan” coplas satíricas que aluden a situaciones o personajes del pasaje descrito.

En el prólogo, el autor se dirige al lector y da noticias sobre sí mismo, pintándose como una especie de bufón:

Lector mío, lector ageno, o como quisieres: has de saber que yo y mi persona somos consebidos en bufonada original, porque mi genio es ridículo antes del

parto, en el parto y después del paritorio; y yo soi burlesco por todos quatro coftados: bufón por parte paternal y maternal; risueño en todos quatro humores; reible en todas las tres potencias, y maula en los sinco sentidos.

Como admirador de Demócrito, el filósofo "risueño":

[...] porque siempre, de aquellos dos celebrados filósofos, Eráclito y Demócrito, el uno más risueño que una Pasqua y que el doctor Gonzalitos, y el otro más llorón que la Quaresma, me arrastró la atención el rifueño, quanto me enfadó el lloerón; por eso al segundo he hartado a maldiciones por salbage, y al otro he venerado por difcreto, pues en esta vida, la maior difcreción es reirse de todo.⁵

Y como defensor de la risa, razón por la que se propone escribir una obra dedicada a celebrar el humor y a desterrar la seriedad y la melancolía, esta última a la que le dedica unos versos críticos que cierran el prólogo.

Aunque el texto no ensaya una parodia de una "Censura" o "Aprobación", sí incluye la parodia de una "Licencia del ordinario", documento que en el mundo novohispano era indispensable para la publicación de cualquier obra. En ella aparecen nuevos personajes: el que otorga la licencia para la "circulación" de la obra: don Cosme Santillán Sanquintín Santiestéban Sanmartín, nombre al que le siguen una retahíla de títulos burlescos que parodian los que los "verdaderos" literatos o nobles solían posponer a sus nombres; el cochero Pedro, que es quien escribe y firma la licencia a nombre de Don Cosme y del supuesto escribano o "escribente", "Don Crispiniano Crespín, Crisma de San Crisanto, repartidor de ropas de Tlaxcala", pues según el texto ninguno de los dos sabe escribir; y Manuel *el ciego*, quien funge como "testigo de vista".

El capítulo único, meollo de la narración, es el más extenso de los apartados que conforman el texto, y es un tanto difícil de comprender, primero, porque la anécdota –y la sátira– están estrechamente vinculadas a su contexto, es decir, a un momento histórico particular, a la festividad religiosa que se reseña y a los personajes implicados en el evento; segundo, porque hace uso de muchas palabras y giros tanto cultos como populares, muy alejados al vocabulario actual; y, tercero, porque precisamente por ser una sátira, maliciosa, clandestina y anónima, y por reseñar en principio un suceso que podríamos calificar de "casero", está escrita en una especie de "clave", con la finalidad de ser comprendida sólo por unos cuantos, capaces de manejar el mismo código del autor, y por lo tanto de convertirse en cómplices –y quizá en divulgadores– de sus burlas.⁶

Ésta es la razón de que a nosotros, lectores profanos del siglo XXI, desconocedores del contexto en el que está anclado el texto, y analfabetos en el código del autor y de la época, nos resulta imposible comprender en su totalidad el sentido satírico del texto y seamos incapaces de reconocer muchas de sus críticas y burlas. Sin embargo, a grandes rasgos podríamos sintetizar la anécdota así: El relato se inicia con unos párrafos de contenido biográfico en el que se describen la "patria", los "padres" y el "nacimiento" de la Procesión de Corpus, seguidos de una discusión sobre su "calidad", "nobleza" y "bautismo", apoyada en la opinión de "autoridades".

Inmediatamente después el narrador parece olvidarse de que había presentado la Procesión con características humanas, pues rompe el discurso biográfico y continúa con uno descriptivo semejante al de una Relación de sucesos. Así, comienza a reseñar burlescamente las dificultades a las que se enfrentaron los vecinos de la ciudad de Puebla cuando realizaban los preparativos previos, y continúa con la descripción de la Procesión desde que sale de la Catedral, hasta que ha desfilado el último de los grupos que la componen. La descripción de la Procesión está hecha en ocho tiempos, tantos como grupos desfilan en ella, a saber: los indios, el clero regular (primero los franciscanos y detrás las demás órdenes religiosas), el clero secular, el obispo, las autoridades civiles, el pueblo y por último lo "bufonesco", es decir, los disfraces de Tarasca, gigantes, monstruos, etcétera, que representaban el triunfo de la Eucaristía contra el demonio y el pecado. En cada caso, el narrador describe los personajes que van desfilando, añadiendo comentarios y juicios críticos. Además, como ya dijimos, en varias ocasiones le cede la palabra a algún personaje para que a través de una copla refuerce sus opiniones. Y para no dejar "títere con cabeza", el narrador describe también los adornos de las calles y las principales casas de la ciudad, criticando de paso a sus poseedores.

La descripción de la Procesión concluye –como era costumbre en la literatura de la época– con la petición de disculpas por parte del autor por los errores de la obra, momento que aprovecha para hacer un elogio de Diego de Torres Villarreal, a quien haciendo uso de la falsa modestia reconoce como su modelo de humildad. El apartado se cierra con una reflexión en la que pide a los lectores dos cosas: la primera, que no pongan su obra al lado de ninguna de carácter serio, pues confiesa tenerles cierto rencor y ojeriza, y su obra –a la que ahora le atribuye características humanas– "se enferma" de sólo estar junto a ellas:

[...] porque a esta mi obra, siempre que se ve cerca de alguno de los dichos le acomete pulmonía en una oreja, sordera en los pulmones, dolor de costado en el hígado, nuves en los colmillos, mal de Loanda en los ojos, y uñero en el ombligo, con el tembeleque de la Puebla, por más que Gonzalitos y otros pobladores de la eternidad han aplicado las tenazas de la Muerte para sanarlo.

Y la segunda, que todos los lectores se rían de su obra, y a los que no les agrade les concede permiso para desecharla mediante la siguiente copla: "Y si aquesta obra, rufián,/ nunca te gustare leer/ licencia te doi, pian, pian,/ de que la puedas coger/ para embolver afafrán". Aunque esto no le impide al final de la dedicatoria amenazar a los que se atrevan a criticarla:

[...] si supiere que alguno le mete el diente de la murmuración a esta obra de mis obras, sabré ponerlo, aunque sea mi madre, de tal calidad que no lo conosca ni mi abuela; porque con los trapos de mi mufa lo vestiré de más colores que los de una cruz manga en sacristía de clérigos, y los de una cara de predicador quando se le ba el sermón; pues no es mas que atacar la escopeta con balas de desatinos y pólvora de disparates, y disparar con más violencia que un vientre con aluda; y daré carga cerrada, que todo está echo con quitarles a mis sesos las telarañas y revolverlas con un poco de pisina murmuratoria.

El último apartado del texto es la dedicatoria. Como se anuncia ya desde el título, la obra está dedicada a un personaje prosopopéyico: La Plazuela del Volador.⁷ Y el motivo de dedicarle la obra es que si las razones por las que se suele escoger a alguien como mecenas son su riqueza, su poder, su sabiduría o su religión, ella reúne todas estas virtudes:

Contemplemos a vuestra merced por todos quatro lados, y la hallaremos adornada de estas quatro circunftancias. Por un lado, el poder en Palacio; por el otro, la sabiduría en la Vniversidad; por el otro, la religión de Porta-Coeli, y por el otro, la riqueza que ai desde la puente de palacio hasta la otra esquina, en tiendas, casas y cajones. Con este completo adorno se hallan pocos o ningunos ennoblesidos. Y así, si sola la riqueza, si el poder solo, si sola la religión, si la sabiduría sola, constituyen un sujeto digno de ser objeto de una obra, vuestra merced ¿por qué no lo será de la mía, quando tiene juntos poder, religión, sabiduría y riqueza y más quando estos predicados son con tantos excesos? [...] Conque poder, sabiduría, santidad y religión son las armas que ilustran, son los polos que sostienen, son los esmaltes que adornan a vuestra merced, Excelentísima señora doña Plazuela del Bolador, mi venerada patrona.

Escogiéndola como mecenas, el autor se proclama como el primero en hacerle tal honor. Además, expone su punto de vista de que no sólo las obras serias enseñan cosas, y se ampara en la protección de su mecenas para que lo defiendan de la crítica. Por último, recordando la idea de que la Procesión de Corpus era un ente humanizado, la dedicatoria –y el texto– concluyen con la solicitud de que la Plazuela del Volador fije en una de sus esquinas los versos de su epitafio, este último, “escrito” por un personaje llamado doña Cucurrucana.⁸

El autor y sus intenciones

Aunque el uso del seudónimo y el hecho de que fue un texto que circuló manuscrito de manera clandestina dificultan la identificación del autor, el discurso mismo proporciona algunas pistas, si no para descubrir su identidad, sí por lo menos para darnos una idea sobre su personalidad y circunstancias. Podemos suponer, por ejemplo, que debió haber sido español, o por lo menos un criollo, porque sabe leer, escribir y evidentemente posee cierta cultura, lo cual denota algún tipo de estudio, quizá incluso el grado de bachiller, privilegio éste que poseía casi exclusivamente la cúpula “blanca” de la sociedad novohispana.⁹

Menciona a Heráclito y Demócrito, y, aunque la imagen del optimismo y el pesimismo que representan estos filósofos era un tópico común en la época, alude también a otros autores como Diógenes, Epicurio, Aristóteles,¹⁰ Wadingo, Cicerón, Catón, Nicodemus, Pedro Alcántara, Longinos y Kempis; a una retahíla de santos;¹¹ a los Concilios de Nicea, de Trento y Nicomediense; a personajes del Quijote, y menciona también a autores más cercanos a la época desde la que escribe, como Diego de Torres Villarroel y Feijoo. Menciones que, si bien es cierto, son mínimas para suponer en él una amplia cultura, también es verdad que el no citar a más autores pudiera ser un acto premeditado para borrar las pistas que pudieran llevar a los inquisidores a dar con su identidad.

El autor parece moverse además en un mundillo académico culto o semiculto, pues conoce las convenciones literarias –barrocas– de la época (como

los preliminares que debía contener un libro, el uso retórico de la falsa modestia y de las disculpas finales, el apoyo en autoridades para sostener cualquier opinión),¹² menciona los “escolásticos sudores” refiriéndose a los escritores, maneja por lo menos dos tipos discursivos: el descriptivo y el biográfico, y conoce los recursos retóricos esenciales para lograr la sátira: la parodia, la ironía, los equívocos, las antítesis, las caricaturas, etcétera. Y también parece tener vínculos con el mundo eclesiástico, pues en el prólogo confiesa haber tenido una discusión con alguien “sobre un punto de cánones”, aunque no podríamos decir si pertenecía al clero.

De los comentarios que hace sobre Diego de Torres Villarroel y Feijoo (pues a los otros sólo los menciona), podemos deducir algunas cosas. Por ejemplo: el autor elogia al primero, a quien además de considerarlo su maestro, le otorga el título de “honra de la Europa y gloria de las Españas, príncipe de los ingenios”, y de quien dice merece grandes alabanzas y admiraciones.¹³ Y en cambio parece repudiar a Feijoo, a quien tilda de “escrutador de todo lo visible, inquisidor de todo lo juzgable, reprobador de todo lo palpable, mofador de todo lo reible, calificador de todo lo sonable, enemigo de todo el género humano, apuntador muy crítico de todo este teatro, y con algunas inconsecuencias de teatro crítico”, aunque reconoce en él mismo las cualidades de “murmurador y mordedor sempiterno”, las cuales dice haber aprendido de este autor.

Pero ¿qué significa aprobar a Diego de Torres Villarroel y repudiar a Feijoo? Por un lado, Torres Villarroel representa la continuación del barroco y de una forma de ver la vida. Sus obras, aunque escritas en el siglo XVIII, parecen reflejar aún muchas ideas del siglo anterior. En cambio, Feijoo representa una visión más moderna, la cual mediante el eclecticismo, busca ponderar a la razón sin alejarse del dogma. Pero conocer a Feijoo implica también otra cosa: la apertura a la posibilidad de la crítica: a la sociedad, a la religión puramente externa. Y el autor se considera a sí mismo heredero de Feijoo precisamente en ese sentido. Y lo que está haciendo con su *Relación...* es una crítica a la religiosidad puramente externa, hecho que los ilustrados hacían también (Sarrail 1981 y Viqueira 1987).¹⁴ Así, aunque verbalmente parece querer vincularse con Torres Villarroel, el barroco y la tradición, su ejercicio literario y crítico lo lleva a emparentarse más bien con Feijoo y un espíritu moderno, lo cual no sería extraño si la obra se escribió durante la última década del siglo XVIII. ¿Pero podríamos decir realmente que el autor es un “ilustrado”? El texto proporciona algunas pistas más para intentar ubicar su postura frente a la tradición y la modernidad a partir de su opinión. Veamos: Por un lado el autor defiende la risa y repudia la seriedad, e insiste en que no sólo las obras serias son capaces de enseñar cosas, punto en el que se vincula con algunas obras satíricas de Torres Villarroel, y no con las de Feijoo. Además, parece relacionar la tristeza y la amargura (el pesimismo) con la vida religiosa, lo cual está en concordancia con la mentalidad barroca del desengaño, de las *vanitas* y de la continua memoria de la muerte que caracterizó al barroco. Situación que lo ubicaría en una postura tradicionalista.

Sin embargo, por otro lado defiende la alegría y la risa, a las que parece vincular con la vida, con la alegría de vivir. Incluso llega a afirmar que “en esta vida, la mayor discreción es retirarse de todo”. Idea totalmente opuesta a la idea

barroca de que la mayor discreción era el pensar en la muerte, a la que se le consideraba "cátedra de la verdadera sabiduría" (Bolaños, 1992). De este modo la defensa de la risa parece una alabanza de la vida, una jerarquización de la vida por encima de la muerte, justo lo que hacen los ilustrados. Pero su postura a este respecto tiene otras implicaciones: Por un lado, el que vincule a la tristeza con la vida religiosa lo lleva a despreciar a los eclesiásticos, a quienes dice desearía erradicar del mundo, aunque amplía ese desprecio también a las autoridades civiles:

[...] de ahí es que deseaba yo me hiciera Dios portero, por que viniendo los hombres a mi jurisdicción para entrar al reino del vivir, juro por el gallo de la Pasión, ninguno llorón había de nacer, ni ninguno formal como carmelitas, jesuitas, oidores, canónigos, provinciales, alcaldes serios y otros abechuchos que en el templo de la Seriedad consagran las cejas y las muelas, dándose peor vida que un gallego mesquino con caudal.

Y esta crítica a la autoridad eclesiástica o civil, a "la gente seria" en lo general y no en lo particular, está más cercana a una postura ilustrada que a una tradicional (González, 1986).

Pero por otro lado, al vincular explícitamente a la tristeza (o melancolía) con la culpa: ("girimiquear, es un vicio que se originó de la Culpa; por eso el hombre apenas nace, quando comienza a llorar"), y concretamente con la culpa del pecado original como dice en el siguiente párrafo:

Melancolía, lector mío, es un duende más común que *sum, es, fui*, o los relatibos de una capital enemiga del linage humano; nacida en uno de los arrabales del Paraíso; arrollada en la cuna del pecado; alimentada con la leche viciada que se le engendró a Eva del susto que la dio Dios por su pecado; criada y enseñada del corrompido alvedrío del primer hombre; claufula primera del testamento de Adán, que nos dejó por herencia.

Y además quejarse de esa situación, como hace en este otro:

[...] que esta mi obra no la pongan en *eftante*, *caja* o *mefa* donde huviere Kempis, temporal y eterno, destierro de ygnorancias; luz de la fee y de la ley, libro de los defagravios, o el ofrecimiento de la comunión; *mifal* diurno, octavo romano, fuero de la conciencia, falcón, llave del cielo, y otros caballeros formales a *efte* modo, por quanto con ellos tiene mi alma cierto rencor y ojerisa, y no se lleban bien *de/de* vnas patadas que se dieron sobre un trapiche que dejó Adán en su testamento[...]¹⁵

Es acercarse peligrosamente a la herejía, y ése es precisamente otro de los puntos que se debatieron ampliamente en la ilustración: el problema de la transmisibilidad del pecado original (Groethuysen, 1985, 184 y ss).¹⁶ Sin embargo, pese a lo riesgoso del tema, éste aparece una y otra vez en el texto, cuando el autor se queja de la Culpa original diciendo que "ya saben todos la maritata que es". O como cuando describe burlescamente las ropas de unos indios, comentando que parece que están vestidos como para "hacer duelo en el entierro de la Culpa Original".

Y tenemos una última pista para vincular a este autor con un espíritu moderno: su vocación satírica, pues aunque sabemos gracias a Pablo González Casanova que la sátira fue utilizada tanto por los tradicionalistas como por los modernos, su vinculación con la tradición horaciana de la sátira, al preferir reírse de las flaquezas y los vicios humanos antes que amargarse por ellos, lo ubica en una postura de respeto y alegría por la vida contraria a la de los tradicionalistas, que para esas fechas insistían aún en defender y mantener el pensamiento de la muerte. De este modo, aunque insista haciendo uso de la falsa modestia al describirse a sí mismo como un satírico novel, la verdad es que es bastante hábil. Lo cual nos conduce a reforzar la hipótesis de que el autor es una persona, por lo menos, medianamente culta.

Por último, tenemos otra posible pista sobre las circunstancias del autor, aunque ya no relacionada con su postura moderna: en nuestra opinión, bien podría ser un personaje de la metrópoli que ve con ojos de "extranjero" –y de crítico– lo que sucede en la ciudad de Puebla. Y esto por lo siguiente: por un lado, porque dedica su obra no a un personaje o sitio poblano, sino a la Plazuela del Volador, centro vital de la ciudad de México, y, por el otro, porque se disculpa en la dedicatoria de haberla puesto al final, justificándose con un argumento que suena a algo así como que "a tierra que fueres haz lo que vieres":

[...] el *eftar* en una tierra en donde nada anda al derecho, pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho, es el motivo de que yo ande al revez, como lo dice esta dedicatoria, a la qual, siendo su lugar al principio, por fuerza del lugar donde me hayo, me entremeto a dárselo al fin.

Lo cual sin embargo no explica, por ejemplo, porqué el texto fue recogido por la Inquisición en Querétaro, y no en Puebla o en la ciudad de México.

Ahora bien, la consecuencia de todo lo anterior es que si el autor es un español o criollo, con cierta cultura, posiblemente un estudiante o bachiller, y quizá vinculado al sector religioso, su texto, por más que haga uso de vocablos o giros populares, no puede ser una sátira popular, al menos no en el sentido de la autoría, ni estar dirigida, en principio, a un público amplio, lo cual contradice la clasificación en la que la incluye Pablo González Casanova, al considerarla como parte de la antología de textos que recoge en *Sátira anónima del siglo XVIII*, a los cuales considera como sátira popular (González, 1953). Y eso nos lleva a otro asunto: explícitamente, el autor dice que la obra fue hecha para que la impriman los locos y los borrachos y para que la lean los soldados, los estudiantes y la plebe:

Aunque conosco que *efta* obra no tendrá lugar en seldas de religiosos capuchinos, en *eftudio* de abogados, ni en librerías de conventos, porque de dichos sujetos saldría la pobre con el rabo entre las piernas, sírveme de consuelo que no obstante será bien admitida en los quarteles de Palacio, entre los archieofrades de baratillo, en los coristados y colegios; y en las *cafes* donde huviere *eftudiantes*, tengo por seguro, no dejarán de apartar el arte por lérme a mí.

Y pese a que no descartamos que dichos personajes pudieran haberla leído y comprendido, sobre todo, por hacer mofa de gente conocida en la época, es obvio que el autor estaba pensando en otros lectores: aquellos que compartían sus ideas. Es decir, los ilustrados, que estarían de acuerdo, por ejemplo, en su crítica a las manifestaciones populares de la religiosidad externa; pero también quizá, aquellos, metropolitanos o no, que tuviesen algún tipo de animadversión contra los poblanos. Y eso se vincula con lo siguiente: podríamos decir que la obra tiene varias intenciones, unas explícitas y otras implícitas. Ya hemos hablado someramente de algunas de las primeras: consagrarle un libro a la risa, darle un gusto a la bufonería, hacerle un servicio a la humanidad dándole una "gran pesadumbre" a la melancolía; demostrar que no sólo en los libros serios se aprenden cosas:

Quando veo eftas singularidades en sujetos grandes repartidas, y las admiro juntas todas en vuestra merced, por superfluo juzgo darla satisfacción de qual sea el motivo de dedicarla efta obra: mas si lo hago es por que sepan todos las muchas razones que me afisten, que también discurrimos delgado los bufones, y que la señora Burlequería le tiene en oratorio altar a el Entendimiento, porque algunos alusinados con los vigotes y seriedades del padre Feyjoo, pensando que solos los efcritorios de los señores hai gabetas de difcretos, se engañan; pues también entre los trapillos de los burlescos se hallan retafos de entendimiento y pilones de objetos.

Y, por supuesto, reseñar la procesión de Corpus. Pero existen otras intenciones más o menos veladas: una, implícita, es la de exponer un punto de vista moderno –crítico– sobre la religiosidad puramente externa y popular, y de paso hacer una crítica social. La otra, aunque aparece a lo largo del texto, se deja ver con más claridad hacia el final del texto, en una pequeña frase que dice: "Mas como mi fin es y será ahora y en la hora de mi muerte darle una vuelta a la Puebla, y a la Melancolía una surra, no hace al caso que baya la dedicatoria al principio o al fin: efte fue mi fin de fde el principio."¹⁷

Y ahí está la clave de la razón principal de la escritura del texto: "darle una vuelta a Puebla", frase que parece tener el sentido de "darle una lección". Y la forma que escogió el autor para conseguirlo fue la sátira.

Los blancos de la sátira

Ahora bien, ¿quiénes son los objetos o los sujetos de la sátira? ¿son verdaderamente Puebla y los poblanos? En realidad, el autor dirige sus punzantes dardos contra muchos blancos, incluso los revierte contra él mismo y los enfila contra los lectores.

Es obvio que el autor no se toma en serio: se burla de sí mismo al describirse, en los títulos burlescos que acompañan su seudónimo, como soplón, borracho, ladrón y traidor:

[...] el Licenciado Don Hepicurio Almonacir, Calancha y Santander, Doctor en la Real Unibersidad de Capoyango; Catedrático de completas, Cura en la catedral de Gibraltar, *Predicador del Gran Turco*, *Capellán del gran Tamborlán de Persia*, Chiflador del Santo Oficio, Procurador en la curia de la canonización de Herodes, lector de quinta, sexta y nona, confesor de la

Sereníssima Ynfanta de los Espacios Ymaginarios, *Primer Ministro del Rey de Copas*, *Visitador General de las tabernas humanas*, *Registrador de volsas en todas las yglesias*, y *Entregador Maior de sus fieles amigos y compañeros*. (Las cursivas son nuestras).

Minimiza sus dotes satíricas, se califica de ridículo, y se burla de su elogio a Torres Villarroel calificándolo de "pito" en comparación con los de otros autores a los que considera "flautas mayores". Y también se mofa de su labor literaria al jugar con la idea de que escribe de noche y con los pies,¹⁸ y el resultado no son más que disparates.

Por otro lado, critica a los que conceden las licencias para que se publiquen los libros y a los escribanos, dando a entender que ni siquiera saben leer ni escribir, por lo que mucho menos entienden de las materias en que debían ser especialistas; y critica a los testigos de estas acciones que las testifican sin ver. También tiene una opinión negativa sobre los escritores que solicitan mecenas movidos por el interés; así como de los mecenas que por lo general no son dignos de serlo porque no tienen ninguna de las virtudes necesarias: "Por el poder se dedican las obras a los reyes, –dice– aunque sean más baftos que el de copas. Por las riquezas se les dedican tomos a los condes, aunque sean como el de debajo de la cama. Por la sabiduría se los dedicamos a los doctores, aunque eften más defnudos que un san Gerónimo [...]".

Por otra parte, el tomar como mecenas a la Plazuela del Volador le da pie para hacer una crítica a los pilares de la sociedad novohispana, representados precisamente en la religión, el poder, la riqueza y la sabiduría, cuyo centro en la ciudad de México es precisamente esa plaza:

La riqueza es grande: dígalo la codicia de los que tragan de el puente de palacio hafta la otra e fquina. La sabiduría, inmensa: como se vee en la docta y real Universidad. El poder, sin segundo, y lo teftifica el Real Palacio, docel de los señores virreyes, que quieren remedar a Dios, pues con sólo querer hacen quanto quieren. La santidad y religión es notoria en *Porta-Coeli* [...]

Y se burla de la soberbia de los escritores y nobles por agregar a su nombre una larga lista de títulos. Y ni siquiera los lectores le merecen respeto, pues se mofa de ellos –de nosotros– tratándolos de animales y pidiéndole a Dios que "les conceda ambre canina y sarna perruna".

Por otra parte, el texto aporta algunos indicios para sospechar, que quizá el autor dirige su sátira contra alguna o algunas personas en particular, y que el móvil además de una sospechosa "poblanofobia", pudo ser la venganza a una injuria personal, pues en el prólogo, y utilizando el mismo recurso de la prosopopeya, habla de la melancolía como si se estuviera refiriendo a una persona:

E/ta alaja, ésta es la señora Melancolía, con quien en cierto festejo tuve el otro día, sobre un punto de cánones, mi difgusto; y de fcaendo vengarme de algunas desvergüenzas, determiné, entre varios exorcismos que contra ella hice, darla una pasada de cachetes en e/te papel, para expelerla de las cafas más principales de la racionalidad; porque e/ta abechucha regularmente se introduce en las celdas de los más doctos religiosos y en los e/feritorios de los

más agudos sugetos y principales hombres, molestándolos y molestándonos con su pernicioso compañía.

Esta idea reforzaría la hipótesis de la vinculación del autor con las ideas ilustradas y su crítica de la tradición, pues parece ubicarse del lado de la "racionalidad". Incluso, los versos que cierran el prólogo no parecen estar dirigidos a un estado anímico, sino a algo o a alguien al que desea ver "encorizado", "endemoniado", "burlado", "ahorcado" y condenado eternamente al infierno. Pero, ¿quién o quiénes podrían ser esa o esas personas?

Aunque en el texto aparecen algunos nombres como el de Marcos Jacal o el doctor Ángel Villegas, es difícil decir si pertenecen a la tradición literaria o popular, o son de personas reales, sin embargo, es evidente que para el lector de su época, el texto proporciona las suficientes pistas como para identificar, bajo la máscara del personaje, a un sujeto de carne y hueso. Empero, también es posible, que bajo el nombre de "Melancolía" se oculte no un individuo, sino una manera de entender el mundo, opuesta a la "Racionalidad".

Por supuesto, otro blanco de la sátira es la Procesión de Corpus. Sin embargo, ¿qué se puede decir de un desfile? que fue pobre, deslucido, sin gracia. Y nada más. Es por esto que al autor se le acaba rápido la veta narrativa y deja de lado el recurso de la prosopopeya. Y lo único que puede criticarle es lo desordenada, lo "mustia y encogida", lo "cortada", lo "ilegítima", lo "innoble", y que es "siempre contra lo natural", y "gentil" o "pagana", lo cual bien puede significar —de nuevo— una crítica a las expresiones populares y externas de la religiosidad, y por lo tanto reforzar la idea de la postura ilustrada del autor, el cual amenaza con repetir la crítica el año entrante: "¡O Proceñión infeliz! se ve que en todo lo que hablo/ para veñirme de diablo/ me a faltado sólo un tris:/ te aseguro, por Beatriz,/ que tengo mucho amor;/ mas huie de efte mi humor,/ porque me queda veneno;/ y si otra vez te pepeno/ te ha de ir en la fiesta peor."

En realidad, la crítica a la Procesión de Corpus resulta ser tan sólo un pretexto para criticar a Puebla y a los poblanos. Y podríamos dividir esta crítica en dos niveles: lo que se dice explícitamente de la ciudad y de sus habitantes, y lo que les toca implícitamente. Mediante este último recurso, el autor critica a los poblanos a través de la crítica que hace de cada estrato o corporación que desfila: indios, clero regular, clero secular, obispo, autoridades civiles y bufonería. Sin embargo, y aunque obviamente hay peculiaridades, podríamos decir que las críticas son generales y se resumen en algunos puntos: la pobreza, la miseria y el hambre, compartida por todos los estratos sociales, excepto por el obispo; el desorden (indios y clero regular), la discordia (indios), la suciedad (clero regular), la impropiedad de los trajes (clero), etcétera.

Sin embargo, los puntos esenciales de la crítica son aquellos sobre las incongruencias y distanciamiento entre el sentido del evento y la forma. Entre el significado religioso y el ritual mundano: pleitos entre los indios y las autoridades por una escoba que se usó de estandarte, conflictos entre el obispo y el cabildo por el lugar en la procesión; preocupación por el vestuario y las modas; la poca humildad y religiosidad del clero; la corrupción de las autoridades civiles; la inconsecuencia de que el viático vaya en un candelero por estar empeñada la custodia; el adornar las calles con cualquier cosa aunque sea

impropio; el poco cuidado en el que la parte carnavalesca de la procesión enseñara algo. Es decir, de nuevo, el autor se dedica a atacar la religiosidad popular externa, que está más pendiente de los detalles mundanos que del verdadero significado del ritual. Y quizá uno de los pasajes que más ejemplifica esto es cuando se describen los santos que llevaban los indios en andas:

Yban seis docenas de Chriftos de todas edades, seis gruesas de Santiagos, una multitud de san Antonios, un san Christoval, dos Clavarios, tres Berónicas, un Centurión, los profetas del monumento, dose ángeles del Viernes Santo, el Miferere de bulto, la estatua de la Magnificat, un san Andrés veñido de santa Clara, el carretón de la Muerte, el colateral de san Roque, la comberción de san Pablo en andas, la refurección de san Lázaro de lienzo, las once mil vírgenes, los innumerables mártires de Zaragoza, todos de piedra de cantera y cada uno en andas de plomo.

De este modo, podríamos decir que en esencia, estas críticas no se refieren a la Procesión de Corpus, es decir, al rito religioso en sí, sino a cómo los poblanos se han olvidado del significado original de esta manifestación religiosa y ponen la atención y el acento en lo exterior y no en lo interior. Sin embargo, frente a estas críticas implícitas, hay otras mucho más agudas y directas. Por ejemplo, el texto dice de manera explícita que Puebla es un "arrabal ilustre", y una "paupérrima tierra" donde la pobreza es celebrada. Un sitio "donde nada anda al derecho" y donde no hay gente grande moralmente hablando. Cito:

Gigantes no hubo aquí: por tanto, aquí no se verificó *gigantes erant super terram*. Y preguntado uno por qué no los hubo, refpondió un muchacho que eñtaba orinando al son de los tipples traseros: No te admires, ni te eñpantes/ de aquesta suma pobresa,/ pues como dice Dorantes,/ como eñcasa de grandeza/ en la Puebla no ai gigantes.

Puebla es descrita también como un lugar poblado por demonios ("[...]y, entonces, un demonio envejesido o un viejo del Demonio, o poblano ansiano (que es todo uno) [...]") y por personas que "tienen dos caras". Y las mujeres poblanas son descritas como Tarascas, es decir, como mujeres perversas ("Yo pensé que era la figura de la Tarasca, que detrás venía: siendo superfluo, porque las calles estaban llenas de poblanas, que vienen a ser lo mismo que Tarascas"), poco religiosas, y más afectas a las apariencias y al disimulo, que a la verdadera religiosidad:

Era una maravilla ver tanto cacalo-súchil; porque es cierto que por la diversidad de colores parecían las calles alfombras de la iniquidad y tapetes de la abominación: motibo por que un santo religioso con gran zelo de la salvación de las almas soltó la siguiente saeta: Las señoras que allí están/ con tan lucido arrevol/ aunque son imán del sol/ son todas un sol-imán.

Sin embargo, el colmo de esta crítica queda magistralmente expresado en los versos finales del texto, donde los poblanos son pintados como la peor gente de la siguiente manera:

Hecharon en infusión
taúr, alguacil y borracho
y sacaron un muchacho
por la prensa de un ladrón
Si a éfte lo criara un foplón
fuera Coyme mal christiano,
fuera demonio o bentero
aún no era retrato mero
del más mífero poblano.

Estos versos le dan fuerza a la idea de que el posible móvil haya sido una venganza personal o una competencia o pugna feroz entre la metrópoli y esa ciudad de provincia, pues el autor no sólo concluye el texto rogando a Dios que "resucite a Herodes para que mande degollar a Puebla", sino que incluye un epitafio en el que opone explícitamente a los mexicanos (los metropolitanos) contra los poblanos, con el comentario insidioso de que es "para maior honra y gloria de los pobres poblanos, por que no piensen los señores mexicanos que son algunos qualesquiera". Y a continuación incluye los versos del epitafio. Cito: Ynfernal es, será y fue/ Efta Puebla *demoniorum*./ Mexicanos digan que/ *Poblanorum, poblanorum/ Libera nos Domine*".

Conclusiones

Ahora bien, después de estas reflexiones estamos en condiciones de ofrecer algunas conclusiones que responden parcialmente algunas de las preguntas planteadas al inicio de este trabajo: Tenemos una somera idea de quién pudo haber escrito el texto y algunos de los motivos por los cuales lo escribió, hemos rescatado algunas pistas de a quién o a quiénes pudo haber estado dirigido y, aunque no tocamos ese punto, podemos esbozar algunas hipótesis sobre porqué se prohibió: En principio, porque en las reglas que preceden a los *Index* de libros prohibidos se consigna que aquellos textos sin nombre de autor o sin pie de imprenta o anónimos o manuscritos deben ser recogidos y censurados por la Inquisición, lo mismo aquellos que ofendan a autoridades civiles o eclesiásticas o vayan contra la buena fama de terceros, o desacrediten los libros o rituales eclesiásticos. (*Índice*, 1790). Posiblemente alguno de los personajes implicados en la sátira se vio reflejado en el texto y lo denunció. Otra razón pudo haber sido el que la Inquisición o alguna persona a la que circunstancialmente le llegó el papel lo delató para descargo de su conciencia por considerar heréticos algunos pasajes.

Falta investigar más sobre este punto, como también queda pendiente revisar cómo fue recibida la obra por los censores, el analizar los recursos satíricos e indagar más sobre la posibilidad de que hubiera una pugna entre México y Puebla. Aunque tenemos ya algunos indicios sobre esto último, pues este papel no es el único en el que el tema está presente. Por ejemplo, en el proceso que levantó la Inquisición en los inicios del siglo XVIII a raíz de un pleito entre franciscanos y dominicos por el tema de la Inmaculada Concepción, aunque el problema es un asunto teológico, en el trasfondo se puede ver una pugna muy similar a ésta, pues la discusión inicia cuando un franciscano de la ciudad de México va a dar un sermón a Puebla, motivo que suscitó críticas,

apologías y contra críticas. Pero existen otros textos, todos del siglo XVIII: como el "Testamento de la ciudad de Puebla", la "Sátira contra los poblanos", etcétera. Pero esto será tema de otra disertación.

NOTAS

1. Trabajo presentado en el "XVII Encuentro de Investigadores del Pensamiento novohispano", Puebla, México, 2003.
2. El texto no proporciona datos sobre la fecha de su escritura, pero debió escribirse hacia la última década del siglo XVIII. Forma parte del "Expediente formado con motivo de haber remitido el comisario de Querétaro un papel titulado...", Querétaro, 1794. AGN, México, Vol. 1321, exp. 10. Para este trabajo hemos seguido la transcripción hecha por Judith Navarro (2003) y no la versión de José Miranda y González Casanova (1953).
3. La fiesta de Corpus, junto con la fiesta de San Hipólito, fueron las dos más importantes del mundo colonial, la segunda, porque celebraba la toma de Tenochtitlan y por tanto la conquista, legitimando el poder real; y la primera porque fue por excelencia, la fiesta contrarreformista, al exaltar el cuerpo de Cristo transmutado en la eucaristía, negada por el protestantismo. Tradicionalmente la fiesta de Corpus se celebraba con una procesión en la que participaban representantes de toda la sociedad.
4. Recurso que no es extraño a las letras novohispanas, recordemos, por ejemplo, *La portentosa vida de la Muerte*, del franciscano fray Joaquín Bolaños, a quien Alzate le criticara severamente la utilización de este mismo recurso para darle "vida" a la "muerte". Cfr. Terán (1997 y 2001).
5. La imagen de Heráclito y Demócrito juntos es muy común en la literatura novohispana, y especialmente en la literatura barroca. La imagen contrapone dos visiones del mundo: la optimista que contempla la locura de la vida humana con buen humor, y la pesimista, que la contempla con amargura y tristeza; pero también se usa para confrontar la comedia y la tragedia, la risa y el llanto y lo cómico y lo serio. Quizá, incluso, como una forma del desengaño contrarreformista y barroco, pues aunque no relacionadas directamente con la imagen de los dos filósofos, son comunes frases como "Ser inseparable compañera de la alegría la tristeza, de la felicidad el infortunio y de la risa el llanto, es verdad tan irrefragable que no sólo con voz entera nos la proponen uniformes las historias todas, sino que prácticamente lo advertimos cada día en los sucesos humanos", y otras parecidas (Sigüenza, 1986, 15). Esta oposición se asemeja, en otro plano, a las visiones satíricas de Horacio y Juvenal (Hodgart, 1969, pp. 132-150). La imagen de Heráclito y Demócrito se conservó incluso hacia fines de la colonia, y como ejemplo podemos mencionar que Fernández de Lizardi la usó en el título de uno de sus periódicos, la "La Sombra de Demócrito y Heráclito" (1970).

6. Hay que señalar que en el expediente existen dos copias del texto, y además, el papel fue recogido en Querétaro, lo cual da indicios de su circulación.

7. La plazuela del Volador era en la época novohispana lo que ahora llamamos "Zócalo". Antiguamente se llamaba de ese modo porque ahí se encontraban los llamados "Voladores", espectáculo indígena que hoy conocemos como "Voladores de Papantla". Sin embargo, tenemos la hipótesis de que en la época colonial, y específicamente en el siglo XVIII, esta plazuela tenía un significado especial, vinculado a lo popular, pues en otra obra del siglo XVIII, cuando se quiere decir que un escritor es malo, se le dice que es un poeta de la Plazuela del Volador. Cfr. José Velásquez, 1831, pp. 182-189 y Terán, 2001.

8. Creemos que muy probablemente, las coplas incluidas son populares y del dominio común, sin embargo no tenemos por ahora elementos para demostrarlo.

9. Con esto hago referencia a la "pigmentocracia" con la que Leonard clasifica a la sociedad barroca novohispana (1986).

10. Del cual cita burlescamente una obra ficticia: *Despilpharrandis*.

11. San Jerónimo y San Francisco, pero también a los que llama "los santos cuates": "san Pedro y san Pablo, san Cosme y san Damián, san Crispín y san Cispiniano, san Hemeterio y Seledonio, san Justo y san Pastor, san Plácido y Victoria, san Hipólito y san Casiano, santa Justa y Rufina...".

12. Aunque por supuesto, en sentido burlesco, como veremos más adelante.

13. "[...] cuías alabanzas no se explican con los maiores encarecimientos, cuías subtilezas son digno empleo de las admiraciones, pues en su profundo talento tiene mucho que aprender la Europa, mucho que admirar la América, y mucho que venerar el mundo."

14. No entraremos aquí en la discusión de si hubo o no ilustración en México y por lo tanto si hubo "ilustrados". Utilizaremos este término para referirnos a aquellos que tuvieron apertura a algunas de las ideas modernas.

15. Las cursivas son nuestras.

16. Sin embargo, autores bastante ortodoxos, como el ya citado fray Joaquín Bolaños, traen a colación en sus obras el mismo tema y otros igualmente peligrosos, como el de la discusión entre los probabilistas y probabilioristas. (Bolaños, 1992, p. 11 y cap. XXXI). Pero autores como Alzate, reconocieron el peligro de bromear con esos temas, en artículos como el ya citado (Alzate, 1831).

17. Las cursivas son nuestras. Los censores del texto, fray Ignacio Gentil y fray Manuel de Herrasquín detectan también esta intención en la obra. Inquisición, Vol. 1321, exp. 10, fs. 61v-62v; 69r-70r; y 63r-67v.

18. "[...] es ya hora de serrar la librería de los difparates, y de no gastar todos los defatinos, pues los necesito para otra obra que tengo entre pies, y la hecharé a luz una noche obfcura."

OBRAS CITADAS

Alzate y Ramírez, José Antonio de. "*Sancta, sancte sunt tractanda.*" *Gacetas de Literatura de México por D. José Antonio de Alzate y Ramírez, socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada.* 4 tomos. Puebla: Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831.

Bolaños, fray Joaquín. *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto Fray Joaquín Bolaños....* México: Of. de los herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, 1792.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Obras IV Periódicos.* Recopilación edición, notas y presentación de María Rosa Palanzón M. (Nueva Biblioteca mexicana, 12). México: UNAM, 1970.

González Casanova, Pablo. *La literatura perseguida de la crisis de la colonia.* (Cien de México.) México: SEP, 1986.

—. "La sátira popular de la ilustración." *Historia mexicana* I-1 (1951): 78-95.

Groethuysen, Bernhard. *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII.* México: FCE, 1985.

Hodgart, J.C. *La sátira.* Madrid: Guadarrama, 1969.

Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reynos y señoríos del católico Rey de las Españas, El Señor Don Carlos IV. Contiene en resumen todos los libros puestos en el Índice Expurgatorio del año 1747, y en los Edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789. Madrid: Imp. de Don Antonio de Sancha, 1790.

Leonard, Irving A. *La época barroca en el México colonial.* (Popular 129) México: FCE, 1974.

Ma. Soabel Font

- Miranda, José, y Pablo González Casanova. *Sátira anónima del siglo XVIII*. (Letras mexicanas 9) México: FCE, 1953.
- Navarro Salazar, Judith. "Relación verídica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla,..." Ediciones diplomática, crítica y modernizada." Tesis de Licenciatura en Letras, UAZ, inédita.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio. "Relaciones de sucesos en la Nueva España: más allá de la historia de la prensa en México." En *Literatura y emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*. Ed. Ma. Isabel Terán Elizondo y Alberto Ortiz. Zacatecas: UAZ, 2004.
- Sarrailh, Jean., *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. 2a. ed. México: FCE, 1981.
- Sigüenza y Góngora, Carlos. *Alboroto y motín de los indios de México*. (Biblioteca mexicana de escritores políticos) México: UNAM-Miguel Ángel Porrúa, 1986.
- Terán Elizondo, Ma. Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*. Zamora: El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001.
- . *Los recursos de la persuasión: La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997.
- Velázquez, José. "Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt, ex omnibus Ciceronianis vocibus stultissimas orationes, ex omnibus Virgilianis pessimos versus posse componi. Muret, vol. II, orat. XV." En José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gacetas de Literatura de México*. Puebla: Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro, 1831. I: 182-189.
- Viqueira, Juan Pedro. *¿Relajados y reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: FCE, 1987.