Orígenes de la crítica literaria en México

La polémica entre Alzate y Larrañaga

Ma. Isabel Terán Elizondo

El Colegio de Michoacán
Universidad
Autónoma de Zacatecas

860.9921
TER-o

Terán Elizondo, María Isabel
Orígenes de la crítica literaria en México : la polémica entre Alzate y Larrañaga / Ma. Isabel Terán Elizondo. -- 2a. ed. -- Zamora, Mich. : El Colegio de Michoacán : Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.
566 p. : il. ; 23 cm. -- (Colección Investigaciones)

ISBN 978-607-7764-20-5

1. Literatura Mexicana - Historia y Crítica
2. Alzate y Ramírez, José Antonio de, 1737-1799 - Crítica e Interpretación
3. Larrañaga, José Rafael, 1730-1800 - Crítica e Interpretación
II.t.

Ilustración de portada: Composición de Julián H. Guajardo.

© D. R. El Colegio de Michoacán, A. C., 2009
Centro Público de Investigación
Conacyt
Martínez de Navarrete 505
Las Fuentes
59699 Zamora, Michoacán
publica@colmich.edu.mx

© Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009
Jardín Juárez 147
Zona Centro
98000 Zacatecas, Zacatecas

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

ISBN 978-607-7678-23-6 Universidad Autónoma de Zacatecas, 2a. ed.
ISBN 978-607-7764-20-5 El Colegio de Michoacán, 2a. ed.

A Hugo, Diego y Rodrigo,
con la certeza de que
saben lo feliz que soy
dedicándome a esto.

A Hugo Emilio, mi más reciente
proyecto, por brindarme
la maravillosa oportunidad
de comenzar todo de nuevo.

Y a fray Joaquín Bolaños
y a los hermanos Larrañaga,
en homenaje a su férrea lucha
contra el irreversible triunfo
de lo moderno.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS 13

UN PRELUDIO EN DOS TIEMPOS 17
- PRIMER TIEMPO: EL SINUOSO CAMINO DE UNA INVESTIGACIÓN 17
- SEGUNDO TIEMPO: TRES INGREDIENTES DE UNA SABROSA POLÉMICA 28
  - *Modernismo y misoneísmo a finales del siglo XVIII* 28
  - *Los recursos de la disputa: la sátira* 38
  - *¿Es la polémica una sátira?* 48
  - *La literatura y la crítica entre dos paradigmas* 56

PRIMER MOVIMIENTO: GESTACIÓN DE UNA TORMENTA (1786-1787) 61
- ADVERTENCIA 61
- CRÓNICA DE UNA OBRA ANUNCIADA 62
- EL PELO EN LA SOPA 67
- UN DESPISTADO AL RESCATE Y ALZATE CONTESTA AL ADVERTIDOR 70
- DON JOSÉ RAFAEL RECOGE EL GUANTE 71

UN INTERLUDIO: LOS ACTORES Y LAS CIRCUNSTANCIAS DEL DRAMA 83
- UN SABIO PROMOTOR DE POLÉMICAS 83
- DOS HERMANOS AMANTES DE VIRGILIO 105

SEGUNDO MOVIMIENTO: LA DISPUTA EN TORNO A LA *MARGILEIDA* (1788-1790) 125
- EL DETONADOR DEL CONFLICTO 125
- LA PRIMERA ESTOCADA 135
- SE RECRUDECE EL ASUNTO 139

El ofendido responde 158
Alzate interviene 175
El crítico desenmascarado 180
El tiro de gracia 187

TERCER MOVIMIENTO: LA DISPUTA EN TORNO A *LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE* (1792-1793) 213
Alzate al ataque 213
Donde hubo fuego... rencores quedan 225
Un manuscrito desconocido y un apologista de incógnito 225
Organización y estructura de una defensa 232
La crítica y la defensa de La portentosa... 238
La mejor defensa, el ataque: la contracrítica 250
La falsa defensa de la crítica 283
Imitando los trucos del enemigo 289
Un diálogo entre sordos 302

CUARTO MOVIMIENTO: NOTICIAS SOBRE OTRAS DISPUTAS (1793-1812) 319
La literatura y los libros según Bolaños 320
Una tardía defensa de *La portentosa*... 328
Nuevos contrincantes, los mismos dilemas 330

¿TRADICIÓN *VS.* INNOVACIÓN? 357
Los orígenes de ambas posturas 358
Aristóteles 358
Horacio 366
Los parámetros de la tradición: la escolástica, la contrarreforma y el barroco 380
Baltazar Gracián 386
Alciato 392
Las fuentes de la innovación: renacimiento, clasicismo y neoclasicismo 395
Boileau 403
Iriarte 407
Luzán 416

UN EPÍLOGO NECESARIO 437
¿Ruptura o continuidad? 437
Ni tan negro ni tan blanco 443
¿Quién ganó la polémica? 444
Los recursos del triunfo o la sátira 447

APÉNDICE. DOS TESTIMONIOS DE UNA QUERELLA INCONCLUSA 451
Dos testimonios de la polémica 463

BIBLIOGRAFÍA 551

ÍNDICE ONOMÁSTICO 563

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer profunda y sinceramente a todas las personas e instituciones que me apoyaron en la realización de este proyecto:

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, que me distinguió con una beca para realizar mis estudios de doctorado, y al Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP) de la SEP, que a través de la Universidad Autónoma de Zacatecas me concedió una beca para terminar de redactar este trabajo.

Al doctor Mauricio Beuchot, el doctor Germán Viveros y la doctora Eugenia Revueltas, quienes acertadamente me guiaron durante varios años en esta investigación.

A los doctores Roberto Heredia, José Quiñones, Carlos Herrejón, Herón Pérez y Carmen León, quienes revisaron la versión definitiva del trabajo y lo enriquecieron con sus valiosas sugerencias.

A la maestra Ana Mónica González y a la doctora Alicia Bazarte, hadas madrinas que aparecieron ante mí el manuscrito de la "Apología...".

Al profesor José Hidalgo Bañuelos, en 1995 Director General de las Bibliotecas Públicas del Estado de Zacatecas, quien amablemente me permitió tener acceso al manuscrito, y al eficiente y amable Luis Hugo, que me facilitó su consulta.

A la licenciada Josefina Sánchez Nava por su ayuda y apoyo para escanear algunos pasajes de la "Apología...".

A Margarita Esparza y, muy especialmente a su padre, el historiador Cuauhtémoc Esparza Sánchez, quien me proporcionó una copia del "Prospecto de una Eneida apostólica..." después de meses de infructuosa búsqueda.

A Miguel Ángel de Ávila por su paciencia y dedicación para transcribir los documentos.

A mis colegas de la Maestría en Estudios Novohispanos, los maestros Verónica Murillo, Jesús María Navarro y Benjamín Morquecho, por su inestimable ayuda en la traducción de los textos latinos.

A la doctora Diana González, que me ayudó a resolver algunos problemas que la investigación me planteó; y a Enrique Salinas, que siguió con gran interés los pasos de esta investigación.

Al Colegio de Michoacán y a la Universidad Autónoma de Zacatecas por hacer posible esta publicación; y al INAH, que distinguió este trabajo con la mención honorífica en la categoría de tesis de doctorado del premio Francisco Javier Clavijero 1999.

Un agradecimiento especial a la Dra. Eizabeth Sánchez Garay, Directora del Doctorado en Humanidades y Artes de la UAZ, y al Dr. Miguel Ochoa Santos, Director de Investigación y Posgrado de esta misma institución, por brindarme siempre su apoyo incondicional.

Por último, no puedo dejar de agradecer a mi familia: a mis hijos, Diego, Rodrigo, –y recientemente a Hugo Emilio– por su amor, su comprensión, pero sobre todo por su infinita paciencia, y a mis tías, mis padres y mis hermanas, que con gusto se hicieron cargo de entretenerlos durante muchas vacaciones. Y muy especialmente agradezco a mi esposo, Julián Hugo, quien me apoyó siempre con su incondicional e inagotable confianza, y me obsequió con gusto parte de su valioso tiempo para resolver miles de pequeños detalles cotidianos para que yo pudiera sentarme, con relativa calma, a escribir esto.

Ma. Isabel Terán Elizondo
Zacatecas, Zac.

¿Para quién será bueno aquél
para el que nadie es bueno?

¿Habrá quién calle cuando tú murmuras,
y no rechace tus sofismas necios,
llenándonos de hipócritas censuras,
calumnias torpes, bárbaros desprecios?

El Apologista universal[1]

1. Versos incluidos como epígrafe en la "Respuesta de Pedro el Observador, a los que, con título de consejos saludables, le remitió D. Ingenuo en el Suplemento a la Gaceta de Mégico de 13 de Febrero de 1789", en: José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gazetas 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, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, IV tomos. Tomo I, p. 113, 21 de marzo de 1789.

UN PRELUDIO EN DOS TIEMPOS

PRIMER TIEMPO: EL SINUOSO CAMINO DE UNA INVESTIGACIÓN

Antes de abordar el asunto motivo del presente trabajo, quisiera compartir con quien esto lea las anécdotas que fueron tejiendo los hilos de la investigación:

Cuando estudiaba la maestría en El Colegio de Michoacán allá por los años de 1987-1989, tuve la suerte de encontrarme en la biblioteca "Luis González" de esta institución, un ejemplar de la edición de 1792 de *La portentosa vida de la Muerte...* de fray Joaquín Bolaños.[1] La necesidad de escoger un tema para mi tesis y la curiosidad que me había causado esta obra desde que alguna vez leí los fragmentos seleccionados por Agustín Yáñez para la antología editada por la UNAM,[2] me decidieron a escogerla como motivo de mi trabajo, el cual concluí durante los primeros meses de 1992,[3] año en el que casualmente se cumplían 200 años de su publicación.[4]

Una vez obtenido el grado decidí dar por concluida mi relación con Bolaños para probar suerte con otros temas que atraían mi atención. Sin embargo, las cosas no siempre resultan como uno las planea, pues Bolaños

1. Joaquín Bolaños, *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, 276 p.
2. Francisco Bramón, *Los sirgueros de la virgen...* y fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1943 (Biblioteca del estudiante Universitario, 45).
3. *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997.
4. No sé si por coincidencia o de manera premeditada, ese mismo año apareció publicada una edición crítica de la obra: Blanca López de Mariscal, *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, edición crítica y estudio introductorio de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992.

no sólo volvió a aparecer una y otra vez en mi camino, sino que terminó por infiltrarse definitivamente en mis nuevos proyectos:

Por uno de esos azares del destino, en agosto de 1993 me mudé a la ciudad de Zacatecas para trabajar en la universidad estatal. Muy cerca de allí, en la adjunta ciudad de Guadalupe, se encuentra el edificio del que antiguamente fuera el Colegio de Propaganda Fide, centro misional franciscano al que perteneciera fray Joaquín Bolaños, y sitio donde concibió y escribió su *Portentosa vida de la Muerte*. Pese a este casual reencuentro, en 1994 ingresé al Doctorado en Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, decidida a explorar un tema que desde hacía tiempo atraía mi curiosidad: la sátira del siglo XVIII novohispano que, de manera indirecta, trabajé cuando analizaba la obra de Bolaños.

Aunque en aquél entonces mi meta era hacer un estudio del aspecto literario de *todas* las sátiras prohibidas del siglo XVIII, muy pronto el trabajo de archivo me mostró que había incurrido en un error de apreciación, pues los documentos encontrados rebasaban mis expectativas, no sólo por la cantidad, sino por sus dimensiones textuales.[5] Se me presentó por tanto la disyuntiva de hacer un trabajo panorámico pero superficial, o hacer una selección del material y analizarlo de manera profunda. Mi decisión, dirigida hacia esta segunda posibilidad, supuso un nuevo problema: el criterio adecuado para la selección del material. Durante algún tiempo estuve meditando cómo resolver esto, pues el criterio –aunque simplemente metodológico– no sólo debía ser válido, sino justificable.

Intenté entonces basarme sucesivamente en criterios geográficos, temáticos, cronológicos, genéricos, lingüísticos, legales,[6] etc., o en una combinación de varios. Al final resolví atenerme al propuesto por Pablo González Casanova, quien en *La literatura perseguida de la crisis de la colonia* divide la sátira dieciochesca en dos períodos: la anterior y la posterior a 1747-1749, atendiendo al hecho de que en esos años las autoridades dieron dos

5. Aproximadamente unas 200, sin contar las variantes de un mismo texto. Algunas simples pareados, pero otras verdaderos poemarios que reúnen en algunos casos hasta cerca de 100 poemas de diversa estructura estrófica y extensión, en el caso de las obras en verso; y de cartas de 1 ó 2 páginas, hasta extensos textos para los escritos en prosa.
6. Los criterios dictados por la propia Inquisición.

importantes pasos en torno a su recolección y prohibición.[7] Apoyada en esta división escogí la sátira de la segunda época y seleccioné uno de los temas contemplados por este autor: la polémica que en torno a las ideas ilustradas llevaron a cabo los modernos y los misoneístas,[8] asunto que me era ya familiar debido a que fue el eje de mi trabajo sobre la obra de Bolaños.

Las obras a las que me refiero son aquellas que, cayendo dentro de la definición de sátira ya por la intención crítica o moralizadora, ya por la utilización de una serie de recursos específicos, tienen la intención de difundir, de manera consciente o inconsciente, algún aspecto de la cosmovisión ilustrada o de criticar desde esta perspectiva algún aspecto de la cosmovisión anterior, para el caso de las sátiras escritas por los modernos; o que pretenden reforzar conscientemente los aspectos atacados de la cosmovisión tradicional a partir de la ridiculización de las posturas ilustradas, para el caso de las difundidas por los misoneístas.

La decisión anterior me condujo, empero, a una nueva disyuntiva: tomar sólo las sátiras prohibidas o incluir además las que circularon libremente a través de publicaciones periódicas, folletos e incluso en novelas como las de Fernández de Lizardi. Para resolver esta cuestión me dediqué a buscar en las bibliotecas y archivos sátiras que sin estar prohibidas, tuvieran como tema la defensa o la crítica de las nuevas ideas, con el fin de valorar su incorporación al corpus. Y es precisamente en este punto cuando la investigación sobre la sátira prohibida del siglo XVIII novohispano entroncó por casualidad con la de mi trabajo previo sobre la obra de Bolaños, tema al que me vi precisada a regresar pese a mi decisión en contrario:

Mientras me dedicaba a revisar diversos acervos una investigadora amiga[9] me comentó que entre los libros de medicina que estaba trabajando para su propia investigación, se había topado con un manuscrito que hablaba

7. La promulgación del edicto del 6 de junio de 1747, que prohibe los papeles satíricos resultado de los pleitos entre órdenes religiosas, y el decreto de 1749 en donde el rey ordena se condenen los "papeles satíricos y denigrativos". Pablo González Casanova, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), cap. "La sátira popular", pp. 75-76.
8. Como veremos más adelante, estos conceptos son empleados en varias obras por Pablo González Casanova y otros autores para distinguir los dos bandos en conflicto. Pablo González Casanova, *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo* XVIII, El Colegio de México, México, 1948. En el presente trabajo hemos utilizado como sinónimos los términos de "modernos" y de "modernistas".
9. La maestra Ana Mónica González Fasani, a quien le agradezco profundamente su atención.

sobre *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños. Aunque por supuesto me sentí sumamente intrigada, pensé que tal vez se tratara de una carta apologética, hasta ahora perdida, escrita por el propio Bolaños,[10] en la que refutaba las críticas que José Antonio de Alzate le hiciera a su obra a través de sus *Gacetas de Literatura*.[11] Sin embargo, cuando tuve el documento entre mis manos me di cuenta de que se trataba de algo completamente distinto, pues el manuscrito, fechado en 1793 y titulado "Apología por *La Portentosa vida de la Muerte*…",[12] era una obra escrita por un tal D.B.F.L., quien, solidarizándose con la causa de Bolaños, lo defendía de la mencionada crítica de Alzate censurando a su vez al censor.

Como yo había trabajado para mi tesis de maestría el texto del gacetista, sabía muy bien que el descrédito pasado y presente de la obra de Bolaños se sustentaba principalmente en él. Sin embargo me era obvio que, aunque "autorizada" en su época, la opinión de este sabio novohispano era tan sólo *una* de entre las otras posibles que hasta hoy se desconocían. De ahí la importancia de la "Apología…" encontrada, pues permitía por primera vez apreciar la "otra cara de la moneda", en la medida de que polemiza no sólo sobre la validez de la crítica de Alzate en lo particular, sino sobre los supuestos en los que se basaba la crítica literaria de la época en lo general.

Al comparar la crítica de Alzate y la "Apología…" del desconocido D.B.F.L., me resultó evidente que ambos textos compartían varias características, entre ellas el uso de los recursos satíricos y el ardor con el que se expresaban las opiniones de uno y otro autor. Esta circunstancia me hizo sospechar que la publicación de *La portentosa…* funcionó como la chispa que detonó la

10. Blanca López afirma que "Hay pruebas [no dice cuáles] de la existencia de una carta apologética" en la que Bolaños defiende su obra, misma que -agrega- "se encuentra perdida", *op. cit.*, p. 16.
11. José Antonio de Alzate y Ramírez, "Sancta, sancte sunt tractanda", en *Gaceta de Literatura*. Tomo III, México, Imp. de Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1792-1793. Hubo una reedición de estas gacetas en la ciudad de Puebla en 1831: José Antonio de Alzate y Ramírez, *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*, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831. A esta última edición nos referimos en adelante: Tomo III, pp. 21-45.
12. El título completo del manuscrito es: "Apología/ por el libro intitulado/ *La portentosa vida de la Muerte*,/ escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños,/ contra las notas que le puso/ la *Gaceta de Literatura/ de México* número 3 de 30 de noviembre de 1792,/ tomo 3, página 15,/ su autor [de la Gaceta] el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez./ por/ D.B.F.L." Enero de 1793, 78 fojas.

bomba de conflictos –ya ideológicos o personales– preexistentes. Y la investigación posterior me concedió la razón.

Atrapada irremediablemente entre las garras de la curiosidad, me dediqué a repasar concienzudamente las páginas de las *Gacetas de Literatura* de Alzate para indagar sobre su experiencia como crítico literario, y cual no sería mi sorpresa al descubrir entre ellas una disputa muy semejante a la sucitada entre este autor y el apologista de Bolaños. La polémica a la que me refiero se encuentra en el primer tomo de las *Gacetas de Literatura*, y se llevó a cabo durante los años de 1788 a 1790. El asunto de la disputa giró en torno al proyecto de publicación de una obra titulada la *Margileida*, escrita por un tal don Francisco Larrañaga, quien ante los ataques satíricos de Alzate y algunos de sus colaboradores, se vio en la necesidad de defenderse.

En la medida en que seguí paso a paso los detalles de esta polémica me fui dando cuenta de que los argumentos de uno y otro bando me resultaban familiares. El clímax de esta aventura detectivesca llegó cuando al leer la apología que el ofendido autor hizo del "Prospecto…" y de su *Margileida*, me percaté de que era muy similar al manuscrito que defendía la obra de Bolaños: el estilo era idéntico y el autor utilizaba los mismos argumentos y recursos… ¿sería posible que ambas apologías hubieran sido escritas por la misma persona? Al final del texto se anotaba el nombre completo del apologista: Don Bruno Francisco Larrañaga, cuyas siglas coinciden perfectamente con las del nombre del misterioso autor de la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte…*": D.B.F.L. Este hecho, aunado a otros elementos que detallo en el presente trabajo, me permitieron afirmar que Larrañaga es sin lugar a dudas el autor del manuscrito encontrado.

Reconstruyendo los hechos podría sintetizarlos así: hacia 1788 don Bruno Francisco Larrañaga tenía escrita o casi por concluir una obra que había titulado la *Margileida*, centón[13] en tres tomos sobre la vida y la obra apostólica de fray Antonio Margil de Jesús, elaborado con versos extraídos de las obras de Virgilio. Como no contaba con fondos para costear la impresión de su obra, recurrió a una costumbre de la época, publicando un "Prospecto…"[14] o proyecto de la obra en el que insta al público a adquirirla

13. Centón: obra literaria compuesta de trozos de obras y sentencias ajenas.
14. El título completo es: "Prospecto/ de una Eneida apostólica/ o epopeya/ que celebra la predicación/ del venerable apóstol del occidente/ padre fray Margil/ de Jesús,/ intitulada/ *Margileida*,/ escrita con puros versos

pagando de antemano su precio a manera de suscripción. A diferencia del éxito que esperaba, la publicación del "Prospecto..." provocó fuertes críticas que atacaron no sólo la obra propuesta, sino el proyecto mismo. Los ataques provenían de algunos de los colaboradores de la *Gaceta de literatura* de Alzate y fueron publicados en este medio a lo largo de dos años.[15] Pese a que Larrañaga se defendió de las críticas a través de una "Apología..."[16] que publicó primero de manera independiente y luego se incluyó como parte de la Gaceta de Alzate, el resultado final fue que la *Margileida* nunca llegó a publicarse.

La disputa, empero, no terminó ahí, pues dos años después, en 1792, salió de la imprenta *La portentosa vida de la Muerte...*, obra que sirvió a ambos bandos de pretexto para que la polémica continuara, pues al poco tiempo de que esta "novedad literaria" fuera anunciada en la *Gaceta de México*,[17] Alzate dedicó un artículo de su propia publicación periódica a comentar la obra, haciéndole una crítica muy semejante en el tono y los argumentos a la que tiempo atrás recibiera el autor de la *Margileida*. Dado que "donde hubo fuego... cenizas quedan", Larrañaga reaccionó indignado ante lo que consideró la repetición de una injusticia literaria. Y esta reacción se vio acrecentada por otros motivos:

Primero, porque además del afecto especial que Larrañaga sentía por la orden franciscana[18] de la que Bolaños formaba parte, todo parece indicar

de Publio Virgilio Maron,/ y traducida a verso castellano./ La que se propone al público/ de esta América septentrional/ por subscripción,/ para que colectados anticipadamente/ los gastos necesarios, se proceda in/ mediatamente a su impresión./ Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga". Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del lic. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, año de 1788, 28 p.

15. Nos referimos a los siguientes documentos, todos analizados en el presente estudio: 1. "Bando promulgado en el monte Parnaso con ocasión del Prospecto publicado por don Bruno Francisco Larrañaga, y hallado entre varios papeles venidos del otro mundo por el barco de Aqueronte". 2. "*Ergo hoc exemplo suo utrique docuerunt, ex omnibus Virgilianis pessimos versus posse componi.* Muret. vol. II, oración XV" ["Así pues, con este ejemplo suyo, ambos enseñaron que podían ser compuestos los peores versos de todos los virgilianos"]. 3. "Apología por la *Margileida* y su Prospecto y satisfacción a las notas de la Gazeta de Literatura num. 1 de la segunda suscripción". 4. "Respuesta del autor de ésta a don Francisco Larrañaga". 5. "Respuesta de don José Velazquez a la Apología de don Bruno Francisco Larrañaga sobre la Margileida y su Prospecto".

16. "Apología por la *Margileida* y su Prospecto y satisfacción a las notas de la Gazeta de Literatura núm. 1 de la segunda suscripción". Está fechada el 30 de septiembre de 1789.

17. *Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España.* Con licencia y privilegios. México. Por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, tomo V, núm. 18, p. 164, 18 de septiembre de 1792.

18. Dedicatoria a la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte...*", y "Prospecto...".

que existía un vínculo personal entre los dos autores censurados. Segundo, porque las obras criticadas comparten algunas semejanzas, entre ellas el que las dos tienen un fin edificante y no el mérito literario del autor; y el que *La portentosa...* había sido escrita en el Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe fundado por fray Antonio Margil de Jesús, héroe de la *Margileida* de Larrañaga. Tercero, porque a lo largo de la polémica es perceptible un cierto prejuicio regionalista, pues los dos autores criticados tenían fuertes vínculos con la provincia, pese a que sus obras se publicaron en la ciudad de México: Bolaños era vecino de Zacatecas[19] y Larrañaga era oriundo de allí. Por último, porque tras el ataque aparentemente "académico" de los críticos y del editor de las *Gacetas de literatura*, Larrañaga sospechaba una oculta inquina personal, ya que algunos años antes Alzate había criticado por motivos similares a un hermano suyo, también escritor.[20]

Una vez conocidas estas circunstancias es fácil comprender porqué la "Apología..." encontrada resulta tan vehemente, pues con ella Larrañaga se concedió una segunda oportunidad para defender –mediante el elogio de la obra de Bolaños–, no sólo su frustrada *Margileida*, sino una manera de entender la literatura en la que que creía y en la que obras como éstas eran la moneda corriente.

Después de múltiples lecturas y gracias al análisis y a la investigación, el manuscrito de la "Apología..." demostró que no sólo era importante por sí mismo, como el producto de un episodio aislado en el que se enfrentaron el gusto y la opinión de dos autores en torno al valor literario de una obra; sino porque resultó ser el eslabón final de una larga, divertida y encarnizada disputa, en la que se enfrentaron durante varios años los representantes de dos facciones de la elite intelectual novohispana debido a su diferente manera de concebir la literatura y la crítica hacia finales del siglo XVIII.

Son varias las razones que a mi juicio hacen interesante, importante y única esta polémica, sobre todo para la –aún por escribirse– historia de

19. Según Blanca López de Mariscal era oriundo de Michoacán. *Op. cit.*, introducción.

20. En el número 10 (julio 15 de 1787) del primer tomo de sus *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles* (1787-1788) Alzate lanza una primera pulla contra don José Rafael Larrañaga, por la traducción que hace de la obra de Virgilio. *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, Edición, introducción, notas e índices por Roberto Moreno, México, UNAM, 1980, p. 217. La historia de esta polémica es abordada en el apartado siguiente de este trabajo.

la literatura y la crítica novohispanas: la primera, porque la aparición del manuscrito pone por primera vez en su justa perspectiva la crítica literaria practicada por Alzate desde sus publicaciones periódicas. La segunda, porque la discrepancia de opinión en torno a una obra literaria trascendió hasta convertirse en el enfrentamiento entre dos grupos que entendieron como opuestos términos y conceptos en los que antes coincidían, lo que sugiere que la polémica se dio durante un cambio de paradigma. La tercera, porque el bando encabezado por Alzate se propone a sí mismo explícitamente como "moderno" o "modernizador" frente al de "los otros", apegados a "la tradición". La cuarta, porque, sin hacerlo explícito, los términos de "modernidad" y "tradición" se vinculan en otro nivel con los de "neoclasicismo" y "la literatura del pasado", es decir, con el "barroco", aunque –es preciso puntualizarlo desde ahora– este último término *nunca es empleado por los involucrados en la polémica*,[21] quienes utilizan otros un tanto ambiguos como "los seguidores de Lope", "los de gusto estragado", etc., por oposición con el "buen gusto" neoclásico. La quinta, porque para defender la propia postura y desacreditar la del contrario, cada bando tuvo que realizar una profunda reflexión teórica para definir y explicar lo que entendía por literatura y crítica literaria. La sexta, porque durante el choque de opiniones quedaron al descubierto las pasiones que bullían tras bambalinas: la incomprensión, la impotencia, la desesperación, la agresión, la burla y la resignación; y, por último, porque tales pasiones se hicieron evidentes a través del uso de recursos satíricos.

Al final las razones expuestas y la curiosidad por el tema me decidieron a escoger esta polémica como motivo de mi investigación. Decisión que terminó por resolver el dilema sobre el *corpus* satírico y redefinió de manera definitiva el rumbo del trabajo.[22] Una vez delimitado el tema, me propuse lograr un primer objetivo: identificar y explicar el proceso de cambio de paradigma literario que aparentemente se llevó a cabo en la Nueva España hacia fines del siglo XVIII, mediante el análisis de una polémica literaria en la que

21. Probablemente esto se deba a que el término "barroco" es una designación posterior, despectiva, con la que se reconoce el período inmediato anterior al neoclacisismo, y por contraste a éste.
22. Este trabajo se defendió como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el 11 de octubre de 1999. El 29 de noviembre del 2000 el INAH la distinguió con la mención honorífica en la categoría de tesis doctoral del premio Fancisco Javier Clavijero 1999.

este cambio se manifiesta de manera concreta debido a la discrepancia en el manejo e interpretación de los mismos conceptos y términos.

De este objetivo general se desprendieron otros más específicos: uno consistió en descubrir si las dicotomías "modernos" *vs.* "misoneístas" ("tradicionalistas") y "barrocos"[23] *vs.* "neoclásicos"[24] eran o no pertinentes a los bandos en conflicto en esta discusión esencialmente literaria. Otro pretendió identificar los conceptos de literatura y crítica literaria y los argumentos que manejó cada bando para definirlos, con el fin de entender de manera precisa los puntos concretos en los que había discrepancias y así establecer si efectivamente hubo o no un cambio de paradigma. Uno más consistió en analizar los recursos satíricos manejados en los diversos textos para comprobar su insidencia en el triunfo de una de las posturas. Por último, un objetivo marginal aunque no por ello menos importante, fue dar a conocer el manuscrito encontrado.

He de confesar que para alcanzar estos objetivos no me atuve a una metodología concreta, pero sí a algunos criterios básicos como nunca perder de vista los textos y el tratar de analizarlos y explicarlos lo más exhaustivamente desde las perspectivas propuestas. Así, imitando a los novohispanos del siglo XVIII y ateniéndome al postulado de la filología que recomienda al filólogo decir todo lo que le sea posible decir sobre un texto, recurrí ecléctica-mente a diversos métodos y disciplinas. En esencia puedo decir que el procedimiento de analisis se divide en dos partes: el de las obras, como expresión propia de un fenómeno literario particular y específico (*qué dicen y cómo lo dicen*); y el de las mismas en función de las relaciones que establecen tanto unas con otras, así como con el contexto sincrónico que las determina (*por qué dicen lo que dicen*) y con el contexto diacrónico, en este caso con el acervo de tradiciones discursivas de las que se sirven –consciente o inconsciente-

23. Aunque a lo largo de este estudio utilizaremos constantemente este término para referirnos al "tradicionalismo literario" –visto obviamente desde la perspectiva de los "modernos"– lo hacemos a sabiendas de que como ye hemos dicho, no es usado por los protagonistas de la polémica, sino que es un término contemporáneo aplicado a un período y un estilo determinados juzgados "a posteriori" por el movimiento literario antagónico. Por esta razón lo utilizaremos siempre entre comillas. Valga este comentario para el resto del trabajo.
24. Los "modernos" tampoco se autodefinen como "neoclásicos", sino como poseedores de "buen gusto" literario, como literatos de "buen gusto", etcétera. Valga para este punto lo dicho en la nota anterior.

mente– de fuente o modelo (*por qué lo dicen como lo dicen*). Ambos análisis interdependientes y paralelos.

Fuera de esta introducción, que ubica el trabajo propiamente dicho (justificación, antecedentes, objetivos, hipótesis, límites, metodología, estado de la cuestión, etc.), los resultados quedaron divididos en seis apartados más un epílogo, y un apéndice en el que incluyo el facsímil del pasaje de la *Margileida* incluida en el "Prospecto…" y la "Apología…":

Los apartados "Primer movimiento…", "Un interludio…" y "Cuarto movimiento…" están estrechamente vinculados. Son de carácter histórico y tienen la función de servir de antecedente o consecuente a las polémicas que constituyen el meollo de la tesis. El "Segundo…" y el "Tercer movimiento.." también están relacionados. Son los acercamientos analíticos a los textos de las disputas y responden a las preguntas ¿qué dicen los textos? y ¿cómo lo dicen? A su vez, "¿"Tradición *vs.* "innovación"?" se relaciona con el "Segundo…" y "Tercer…" movimientos, pues mientras que éstos ponderan el análisis de los textos, aquél inside en el del contexto, concretamente en el de la tradición literaria, y responde a las preguntas ¿por qué cada bando dice lo que dice? y ¿por qué lo dice como lo dice? Me referiré brevemente al contenido de cada capítulo:

A partir de fuentes de primera y segunda mano, en el "Primer movimiento…" reconstruyo un estadio histórico anterior a las polémicas que son el eje de la investigación, reseñando una disputa previa sostenida por uno de los hermanos Larrañaga y José Antonio de Alzate en torno a la correcta traducción de una obra latina. Aunque en apariencia ajena al asunto de este estudio la polémica es importante no sólo porque prepara el ambiente de las posteriores, sino porque aparecen en ella esbozados por primera vez los argumentos que se defenderán en las siguientes, se ensayan los recursos que se afinarán de manera posterior, y se van perfilando las posturas y los argumentos de los bandos.

En "Un interludio…" presento a tres de los protagonistas que intervienen en la polémica: José Antonio de Alzate y los hermanos Larrañaga. A partir de búsquedas en archivos y bibliotecas doy cuenta de algunos datos bibliográficos inéditos de los literatos zacatecanos. Además, mediante el análisis de las ideas expuestas por Alzate en sus publicaciones periódicas, explico el porqué pudo darse de manera pública la contienda.

En el "Segundo movimiento…" analizo minuciosa y exhaustivamente los documentos que conforman la polémica en torno a la *Margileida*. Identifico los puntos claves sobre los que se centra la discusión –la buena o mala literatura, los buenos o malos literatos, los buenos o malos siglos de literatura, la buena o mala crítica y los buenos o malos críticos– y analizo los argumentos de cada bando así como los recursos satíricos que utilizaron. Además descubro la identidad de otro de los involucrados en la disputa: José Mariano Mociño. Siguiendo los mismos parámetros, en el "Tercer movimiento…" analizo los textos que forman parte de la disputa en torno a *La portentosa vida de la Muerte*. Además reconstruyo algunas de las circunstancias del manuscrito: propongo hipótesis sobre porqué pudo haber sido escrito y porqué no llegó a publicarse, reseño sus características, señalo dónde fue encontrado, destaco su importancia, establezco su autoría y propongo algunas ideas sobre porqué el autor quiso permanecer en el anonimato.

También a partir de fuentes de primera mano, en "Cuarto movimiento…" reconstruyo un estadio histórico posterior a las polémicas analizadas. Expongo la opinión de Bolaños en torno a la literatura y los libros, doy noticias sobre algunas disputas subsecuentes y señalo su importancia debido a que demuestran que el asunto no quedó zanjado con la publicación del artículo de Alzate, sino que incluso años después de haber muerto los protagonistas originales se seguían discutiendo las mismas cosas, se recurría a argumentos semejantes y se utilizaban los mismos recursos satíricos.

En "¿"Tradición" *vs.* "innovación"?" ubico los argumentos de la polémica en la tradición histórico-literaria a la que pertencen. El análisis de algunos textos claves citados por los propios polemistas me permitió ubicar en una dimensión más amplia la postura aparentemente localista de los bandos en conflicto. Por último en el epílogo recapitulo los puntos concretos en los que las posturas se enfrentaron y reúno y sistematizo las conclusiones parciales esbozadas en cada capítulo.

En cuanto a las limitaciones del estudio quiero señalar principalmente dos, aunque sé que quien lea esto encontrará seguramente otras: primera, que el material analizado es tan rico que me fue necesario dejar de lado algunos temas que sólo toqué de paso. Tal es el caso de la discusión en torno a la degradación de la lengua latina por parte de los tradicionalistas y su intento de purificación por los modernos. Dejo a los latinistas rastrear

esta interesante veta poco explorada aún. Segunda, que pese a mi esfuerzo no pude resolver todas las preguntas que la investigación me planteó, por lo que las dejo en el aire para que otros las retomen o para que el destino me ponga de nuevo en la ruta de resolverlas:

¿Por qué, pese a que era la revancha perfecta, Larrañaga no llegó a publicar su "Apología por *La portentosa vida de la Muerte*...? ¿De ser el manuscrito encontrado una copia, dónde se encuentra el original? ¿En qué archivo o biblioteca se encuentran los documentos de la polémica posterior entre Alzate y Bolaños?, y, por último, ¿dónde quedó el manuscrito de la *Margileida*? Confieso que hasta ahora no he logrado averiguar esto último, pero espero sinceramente que de un momento a otro manifieste su presencia, tal y como lo hizo la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte*...", para reivindicar, después de tantos años de olvido y menosprecio, a mi ya entrañable y caro amigo, fray Joaquín Bolaños.

Segundo tiempo: tres ingredientes de una sabrosa polémica

A continuación presentamos el estado de la cuestión de los tres grandes temas que se entrelazan en el estudio de la polémica y proponemos las hipótesis que guiaron este trabajo:

Modernismo y misoneísmo a finales del siglo XVIII

Son principalmente tres los autores que conciben la segunda parte del siglo XVIII novohispano en los términos del enfrentamiento entre dos facciones de la elite intelectual a las que denominan "misoneístas" y "modernistas" o "modernos": Monelisa Pérez Marchand, José Miranda y Pablo González Casanova. Todos con el denominador común de haber participado en los Seminarios de Filosofía impartidos por el doctor Gaos en el Colegio de México durante los años cuarenta.[25] Para estos autores, el enfrentamiento

25. Tanto Monelisa Lina Pérez Marchand como Pablo González Casanova admiten su deuda con el doctor Gaos y con esos seminarios. Además, en una de sus obras González Casanova agradece a José Miranda, su profesor.

entre los modernos y misoneístas tiene como origen la penetración y difusión de las ideas ilustradas. Antes de entrar a la exposición de sus ideas, es preciso advertir que en todos ellos es notorio un prejuicio contra el misoneísmo que predispone al lector en favor de los logros de la modernidad.

En *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*,[26] Monelisa Pérez Marchand pretende mostrar cómo la entrada de las ideas ilustradas y su difusión y asimilación por parte de los novohispanos son la pauta de la evolución del pensamiento de esa época, y cómo esta evolución tiene como consecuencia la transformación del novohispano de un ser "religioso" en un ser "social".

A partir del análisis de expedientes inquisitoriales en torno a un sólo asunto, las obras prohibidas, la autora pone en juego algunas variantes como el funcionamiento del Santo Oficio, el contrabando de libros, las formas clandestinas de circulación, los receptores, los tipos de obras, las censuras y la terminología usada en edictos y calificaciones. Estas variantes le permiten dividir el siglo en dos estapas ideológicas: la de la primera mitad, que abarca más o menos hasta 1760, es decir, hasta antes de la aplicación de las llamadas Reformas Borbónicas,[27] y la segunda, hasta 1800, fecha donde corta el estudio. Las diferencias entre una y otra están determinadas por los cambios, más o menos drásticos, que detecta en cada una de las variables propuestas. En síntesis, su planteamiento es el siguiente:

Durante el siglo XVIII el sistema inquisitorial se relajó.[28] Sus funcionarios pecaron de incompetencia, desidia y corrupción, provocando negligencias en las medidas preventivas (la difusión de edictos), en el seguimiento de los procesos y en las sanciones. Esto facilitó el contrabando y la circulación

26. 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.
27. Resumiendo lo dicho por Brading (*Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, 1975) y Enrique Florescano "La época de las reformas borbónicas" en *Historia General de México* (1977), Viqueira ennumera las siguientes modificaciones: "reorganización del sistema hacendario, fomento a la minería, creación de las intendencias, expulsión de los jesuitas, enajenación de los bienes de la Iglesia, libertad de comercio, supresión de los alcaldes mayores,, creación de un ejército regular, multiplicación de trabas a la industria novohispana, etcétera". Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987, pp. 18-19.
28. Para la autora, a partir de 1770 la Inquisición estaba ya en plena decadencia. Monelisa Pérez Marchand, *op. cit.*, pp. 44-49.

clandestina de obras prohibidas, sobre todo durante la segunda mitad del siglo. Al igual que en España las obras se introdujeron mediante recursos ingeniosos como el camuflaje, y pasaron de mano en mano a través de robos de los "infiernillos" de las bibliotecas, ventas o herencias, o en forma de regalos, préstamos, comentarios, extractos y copias manuscritas.[29]

Como la Inquisición era la encargada de proteger y resguardar la unidad y la pureza de la fe, así como la doctrina, la cosmovisión y el sistema de vida católico prohibiendo cualquier idea que pudiera confundir al creyente, disminuir su fe o modificar la moral, su preocupación fundamental era religiosa: evitar la entrada de escritos de herejes y sostener las doctrinas puestas en duda o negadas por la nueva cosmovisión (sediciosas); impedir que las obras piadosas se apartaran de la verdadera doctrina (erróneas o supersticiosas), depurar algún relajamiento, evitar las conflictos entre las órdenes (injurias) o prohibir las que atentaran contra de la autoridad civil o eclesiástica (sediciosas) o las buenas costumbres (escandalosas). Es decir, su celo religioso permitía contener las críticas al sistema, tanto las externas como las internas.

A través del análisis de los documentos la autora descubre que si durante la primera parte del siglo la mayoría de las obras censuradas fueron de carácter religioso, a partir de la sexta década el interés de la Inquisición se centró en otros asuntos: detener la penetración y difusión de las ideas modernas. De aquí en adelante y pese a que a su juicio las censuras se mantuvieron dentro de la tradición y la ortodoxia, los enemigos de la Iglesia no eran ya sólo los herejes usuales, sino también los que querían imponer la concepción del mundo en la que se glorificaba al hombre y se reivindicaba la vida terrena: deístas, ateístas, materialistas, naturalistas, tolerantistas, libertinos, sediciosos, escandalosos, científicos, etcétera. Sin embargo, según señala la autora, ni las prohibiciones, ni los anatemas, ni las excomuniones pudieron frenar el creciente interés por las nuevas ideas que se difundían a través de papeles y sátiras en todos los sectores sociales,[30] y que proponían una cosmovisión más

29. *Cf.* Jean Sarrail, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. ed., FCE, México, 1981, pp. 309 y ss.

30. Para la segunda mitad del siglo, los libros prohibidos no sólo eran leídos por eclesiásticos y personas de "graduación" que pretendían conocer el error para no caer en él, sino por todo tipo de personas: mercaderes, libreros, funcionarios de gobierno, médicos, cocineros, peluqueros, viandantes, militares, marinos, y hasta los funcionarios del Santo Oficio.

mundana y fomentaban la crítica al sistema, propiciando indirectamente el enfrentamiento entre los que defendían la tradición (misoneístas) y los que pretendían el cambio (modernistas o modernos).

Este panorama es completado por González Casanova en *El misoneísmo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, donde aborda precisamente el conflicto que se suscitó entre las dos facciones de la elite intelectal debido al rechazo o la apertura con que recibieran las ideas modernas.[31] En síntesis, sus ideas son las siguientes:

En su opinión, a la llegada de las ideas ilustradas la Nueva España estaba sumida en una tradición "decadente" y esto era así porque en la metrópoli sucedía lo mismo. Mientras el resto de Europa avanzaba gracias al libre examen y al espíritu crítico promovido por la fricción de ideas entre el jansenismo y el protestanismo y el humanismo y el racionalismo, España había elegido un camino distinto: el de la contrarreforma, refugiándose en la escolástica aristotélica y resistiendo la heterodoxia y la herejía mediante la Inquisición.

A su juicio, la cultura novohispana estaba "limitada" por múltiples factores: el aislamiento de los autores americanos, la carestía y encarecimiento del papel, la falta de imprentas, el costo de las ediciones y las múltiples censuras por las que debía pasar todo libro antes de ser publicado; pero, sobre todo, por la escolástica, el sentimiento religioso, el principio de autoridad, la razón imaginativa, el estilo literario, y el orgullo de las escuelas. He aquí las razones que propone: por la escolástica porque frenaba la curiosidad al subordinar las ciencias a la teología y la razón a la fe, y porque exigía la obediencia y la humildad cuando la verdad discrepaba de la revelación. Por el principio de autoridad porque constreñía la originalidad fomentando en cambio la imitación, la repetición, la memoria y las simpatías intelectuales en lugar de atenerse a las evidencias de la razón o la realidad. Por la razón imaginativa porque por no contradecir el principio de autoridad o el dogma en los puntos controvertidos, proporcionaba soluciones imaginarias sin la restricción de "una crítica severa y constante". Por el estilo literario porque oscurecía y retorcía innecesariamente las ideas, y por el orgullo de las escuelas (tomista, escotista, suarista) porque reducía a la ciencia a debatirse sobre sí

31. Pablo González Casanova, *El misoneísmo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, *op. cit.*

misma en torno a cuestiones inútiles.[32] Por último, por el sentimiento religioso porque lo permeaba todo.

Al considerar la Inquisición como la principal misoneísta, González Casanova repite lo ya expuesto por Pérez Marchand,[33] aunque explora otros aspectos. Por ejemplo, divide la asimilación novohispana de las ideas ilustradas en dos etapas: la reacción absoluta, principalmente institucional, cuando la tradición escolástica local se enfrenta con la modernidad extranjera; y la renovación interna, cuando los novohispanos reaccionan entre ellos mismos: los modernos contra los misoneístas. Para el autor la primera fase se caracterizó por los siguientes elementos: la Inquisición persiguió principalmente las obras que atentaban contra su cosmovisión promoviendo la rebelión del entendimiento contra la religión o el enaltecimiento del hombre, o cuando atacaron aspectos particulares de ella: el Santo Oficio, las autoridades eclesiásticas y seculares, los santos, los españoles, la intolerancia, la superstición, la teología, los milagros y la escolástica.

A su juicio, los calificadores, formados en la tradición escolástica novohispana, reaccionaron instintivamente contra lo moderno experimentando un "santo horror" ante lo que consideraron soberbia y desacato moral, político y religioso. Por esta razón considera que sus censuras, "más literarias que filosóficas", muestran su impresión adversa a través del abuso de términos violentos, invectivas y calificativos. Pese a esto, piensa que la labor de los inquisidores se mantuvo dentro de la tradición en el terreno teológico y práctico, debido a que en raras ocasiones analizaron la nueva filosofía o expusieron opiniones personales. Sin embargo, aunque considera que en cuestión de fe se mantuvieron firmes, señala que el ambiente estaba preparado para efectuar ciertos cambios que se aceptaron cuando no atacaron la fe: la crítica al escolasticismo y la apertura hacia las ciencias experimentales.

32. Pese a esto el autor encuentra en estas discusiones el germen de una inconformidad y una velada crítica interna del sistema.
33. Las fallas en el funcionamiento inquisitorial, su labor tutelar de la fe, la difusión popular de las nuevas ideas a través de papeles, cuadernos y satiras; la terminología empleada para designar las obras: sediciosas, impías, heréticas, blasfemas, escandalosas, etcétera; y sobre el ejercicio de la censura, esencialmente teológica. En el prólogo de esta obra, González Casanova admite su deuda con Monelisa Lina Pérez Marchand, pues le "dejó" el fichero que ella elaborara sobre el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación durante su investigación para el trabajo *Dos etapas ideológicas*...

González Casanova destaca también que además de la Inquisición había otros misoneístas que de manera individual reaccionaron violentamente durante esta primera fase: autores como Cristóbal Mariano Coriche, Francisco Ignacio Cigala y José Mariano Vallarta, quienes escribieron en contra de la modernidad,[34] y cuyas posturas suponían, como lo dice textualmente uno de ellos, que "para ser católico no se necesitaba ser filósofo, pero si se era católico y filósofo, se debía ser peripatético".[35]

Para González Casanova la segunda fase se inició alrededor de 1750 y desapareció después de la independencia. Al igual que en la península, la modernidad novohispana no salió de los parámetros de la religión limitándose a luchar por el mejoramiento de la vida a través de la divulgación y aplicación de conocimientos útiles.[36] Por este motivo distingue entre "modernidad" e "ilustración" y entre "filósofos modernos" e "ilustrados", prefiriendo los primeros términos para la realidad colonial. En su opinión, los modernistas novohispanos fueron una pequeña minoría compuesta por los españoles que estaban a cargo del gobierno,[37] los jesuitas[38] y sus allegados, y algunos criollos autodidactas: José Antonio Alzate, José Ignacio Bartolache, Joaquín Velázquez de León, Antonio de León y Gama, José Mociño, entre otros, quienes protagonizaron el proceso de asimilación de la modernidad al efectuar la renovación interna de la cultura mediante la difusión y aplicación de las nuevas ideas. Señala que las principales críticas de estos modernos se dirigieron contra el principio de autoridad de Aristóteles, utilizado no sólo

34. Cristóbal Mariano Coriche, O. P., *Oración vindicativa del honor de las letras, y de los literatos*, Puebla, Imprenta del Colegio Real de san Ignacio, 1763. Francisco Ignacio Cigala, *Cartas al Illmo. y Rvmo. Mro. F. Benito Geronimo Feijoo Montenegro, que le escribía sobre el Teatro Crítico Universal. Carta segunda*. México, Imp. de la Biblioteca Mexicana, 1760, s.p. José Mariano de Vallarta, *Juliani Poncii ad Christianum Philadelphum de Cunniculis Philosophici epistolae*, Lucae, Ex Officina Jacobi Justi, 1779. El análisis de estas obras aparecen en los capítulos III y IV. Pablo González Casanova, *El misoneísmo y la modernidad...*, pp. 103-166.
35. *Idem*, p. 128.
36. *Cf.* Jean Sarraillh, "Panorama del pensamiento nuevo", en *op. cit.*, pp. 413-712.
37. Las nuevas ideas fueron introducidas también por los delegados de la corona que venían a aplicar las Reformas Borbónicas y por los individuos que los acompañaban -sastres, peinadores, cocineros, valets, etc.- quienes las difundieron a través de conversaciones, tertulias, costumbres, actitudes, y modas. Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*, pp. 187-301, *passim*.
38. A través de sus centros educativos introdujeron tanto las teorías y métodos de autores extranjeros como el estudio de la física experimental, el desarrollo del eclecticismo, la crítica al método escolástico y la adopción de nuevas orientaciones metodológicas en la filosofía y la enseñanza. *Idem*, pp. 297-298.

para corroborar el dogma, sino tesis particulares de diversas disciplinas; así como contra la temática, métodos y formalismo de las escuelas; y la hegemonía, "decadencia" e "inutilidad" científica de la escolástica.

A su juicio los novohispanos modernos propugnaron además por la antigua idea tomista de la crítica de fuentes, defendieron la utilidad de la ciencia y lucharon por la separación entre ésta y el sentimiento religioso. González Casanova señala también que al igual que sus contemporáneos españoles,[39] los novohispanos justificaron su interés por los estudios científicos argumentando que el conocimiento de la naturaleza conducía al conocimiento de Dios, y que fundamentaron sus innovaciones en el cristianismo del pasado y en el pensamiento de Feijoó, utilizando como método el eclecticismo, que les permitió seleccionar aquellas ideas que sin contrariar la fe fueran acordes con la razón y la experiencia. En los casos extremos en los que la ciencia chocó con la Revelación, intentaron conciliar las diferencias fundamentándolas en los autores antiguos, o rechazaron las discrepancias.[40]

En dos obras posteriores, *Sátira anónima del siglo XVIII* y *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*,[41] González Casanova vuelve a referirse a esta época en los mismos términos del enfrentamiento entre misoneísmo y modernidad, aunque no profundiza más en su caracterización.[42]

39. *Cf.* Jan Sarrailh, *op. cit.*, caps. 1, 2 y 3 del apartado "Panorama del pensamiento nuevo".
40. Entre los temas conflictivos se encontraban el del origen del mundo, la providencia y la finalidad, la finitud, el movimiento de la tierra, la eucaristía, la transmutación y los milagros. Tema este último que, pese a que "contrariaban las leyes de la naturaleza" por otra parte era "un artículo en el que había que creer", por lo que optaron por una solución intermedia: sin negar la posibilidad de la existencia de los milagros, negaron muchos de ellos.
41. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986 (Cien de México), 174 p. José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas núm. 9).
42. De manera reciente, Juan Pedro Viqueira ha ampliado el retrato de los modernistas novohispanos en su libro *¿Relajados o reprimidos?* pues, aunque no parte de la dicotomía modernos/misoneístas, sino del enfrentamiento entre una cultura de elite (aparentemente la de los modernos) frente a una popular (¿la tradicional?) abarcó en su estudio diversos aspectos de la labor concreta que los modernos llevaron a cabo en la sociedad novohispana de fines del siglo XVIII no contempladas por González Casanova: la difusión de las nuevas ideas a través de publicaciones periódicas y folletos, la aplicación de las ciencias a la solución de problemas prácticos logrando la optimización de la industria, la ganadería y la agricultura y mejorando las condiciones de vida de la población; el fomento de las investigaciones científicas, la creación de bibliotecas, jardines botánicos y hasta una Sociedad de Amigos del País (Valladolid); la reforma del teatro, el intento de erradicar las diversiones que consideraron no razonables como los toros y el control de las diversiones públicas y el consumo de bebidas embriagantes; además, en su afán de armonizar la fe con la razón, atacaron las obras dramáticas religiosas, los abusos de los eclesiásticos (simonía, lujuria, discrepancias entre las palabras y las obras), las fiestas religiosas populares y las supersticiones que denigraban la verdadera fe. Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*

*****

Pese a que desde la perspectiva anterior la polémica que nos ocupa se ubica en la segunda fase del proceso de asimilación de las ideas ilustradas propuesto por González Casanova, es decir, en el de la reacción de los novohispanos contra sí mismos, y de que, como se verá a lo largo de este trabajo, participa de algunas de las características señaladas tanto por él como por Monelisa Pérez Marchand,[43] es pertinente formular desde ahora una pregunta clave: ¿es posible trasponer los términos de "modernos" y "misoneístas" propuestos por estos autores a los bandos en conflicto de una polémica *esencialmente literaria*?

Aunque a simple vista pareciera que sí, es preciso tomar cietas precauciones. Tal como los autores reseñados plantean las cosas, pareciera como si desde su perspectiva, o se es moderno o se es misoneísta sin términos medios. Sin embargo, es difícil pensar que en un momento en el que dos paradigmas aparentemente tan opuestos competían por imponerse, las cosas fueran tan sencillas y tan radicales. Nos inclinamos más bien a pensar que entre el blanco y el negro hay una amplia variedad de grises. Es decir, debió haber modernos que aceptaron algunas de las nuevas ideas y rechazaron otras,[44] por lo que técnicamente sólo serían parcialmente "modernos", así como también debió haber misoneístas que defendieron partes de la tradición, pero que ponían en entredicho otras, por lo que tampoco podrían considerarse totalmente "misoneístas". Esto se complica además si se tienen en cuenta los ámbitos que abarcó la disputa: ¿era lo mismo ser moderno o misoneísta en lo

43. La preocupación religiosa de Larrañaga y Bolaños, frente a la de carácter social que motivaba a Mociño y Alzate, corresponden, según lo expuesto por Pérez Marchand, a la tradición frente a la modernidad, al paso del ser religioso al ser social. Asímismo, en su caracterización del misoneísmo y la modernidad González Casanova expone entre las limitantes de la cultura novohispana elementos que también aparecen en la polémica: el problema de si las ciencias (en nuestro caso la literatura) deben estar supeditadas o no a la religión (teología), y la fe a la razón; si un autor debe estar sometido a la autoridad (dogma y tradición), la imitación, la repetición y las simpatías intelectuales, y, por ende, sujeto a la humildad intelectual; o, por el contrario, puede libremente hacer uso de su propia opinión, basada en la realidad o la razón y ser original sin que se entienda esto como un acto de soberbia. También escucharemos a los críticos de la *Gazeta* quejarse de la falta de una crítica seria que impida la publicación de obras inútiles, de la necesidad de hacer uso de la crítica de fuentes, e insistir sobre la pertinencia de separar la ciencia (literatura) de la religión.
44. Y con esto no me refiero exclusivamente a las ideas religiosas que al parecer todos continuaron respetando en mayor o menor medida.

literario que en lo filosófico, en lo científico que en lo religioso? ¿O se podía ser moderno en un tema y misoneísta en otro?

Por otra parte, ¿se puede decir que los términos empleados por González Casanova contemplan y abarcan el aspecto literario de la polémica que es lo que nos interesa ahora? Por lo menos en las obras reseñadas, la dicotomía modernos/misoneístas parece funcionar principalmente en el ámbito de la filosofía: se es moderno o misoneísta porque se aceptan o rechazan las ideas ilustradas sobre ciencias experimentales, sobre el nuevo método científico, sobre política o porque se recurre con preferencia a la autoridad de unos u otros autores ("antiguos"/"modernos") ¿Pero qué pasa con la literatura? ¿qué es para Monelisa Pérez Marchand y para González Casanova lo moderno y qué lo misoneísta en el terreno literario?

Monelisa Pérez Marchand no aborda este asunto. González Casanova lo toca de paso: cuando en su obra *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII* propone como una de las limitantes de la cultura tradicional novohispana (la escolástica) el "estilo", no dice explícitamente a cuál se refiere, sin embargo, cuando analiza –no sin prejuicio e ironía– la obra que Cigala escribiera contra Feijoó, sintetiza las características de ese estilo:

> Cigala tiene indudablemente, más que Coriche, el alma y el espíritu del escolástico hispanoamericano del siglo XVIII. Todo su escrito contiene ironía despiadada y falsa humildad. Pretende ser ingenioso y dejar mal parado al filósofo. Se desliza primero suavemente y después ataca. Sabe que muchos van a sonreír al leer, pensando que ha puesto en ridículo a su adversario. Está completamente seguro de tener consigo la *verdad* y la *utilidad*. Hace juegos y galanuras, y por si ha sido rudo, acaba excusándose, con lo que queda inmune y excento de culpa. Se ensorbece y exalta, con gestos de gran señor, y pone en el lugar que le corresponde a la filosofía mecánica, aportando, para demostrar su seguridad, testimonios del propio Bacon, su fundador.[45]

Y estas características del estilo de Cigala, al que ubica como misoneísta y peripatético, son muy semejantes a las que, como se verá en este trabajo, forman parte del estilo de Larrañaga.[46] Es decir, desde la perspectiva de

45. Pablo González Casanova, *El misoneísmo y la modernidad...*, p. 119.
46. Aunque, como veremos más adelante, es también semejante al de Alzate, uno de los supuestos representantes de lo moderno.

González Casanova, ambos autores pertenecen a la misma tradición literaria: ¿el "barroco"? Es muy probable aunque nunca queda explícito del todo. Sólo en una ocasión, al citar una censura realizada por el Santo Oficio, se sugiere la vinculación que aparentemente se llevaba a cabo en otro ámbito de la cultura entre la "tradición" y el "barroco", y entre la "modernidad" y el "neoclasicismo", el primero nunca designado con ese nombre, y éste último identificado simplemente como el estilo del "buen gusto": "Difícil era decir por qué a la vez eran ingeniosos y bajos. A sí mismos se defendían afirmando que sus infelices partos eran dignos de elogio. Sus espíritus estragados, al graduar los tiempos, decían que eran los recientes de "buen gusto", cuando sus obras antes "eran pestíferos estornudos de Satanás [...]"[47]

En otra de sus obras, al comentar otra censura inquisitorial, González Casanova vincula el neoclasicismo con la modernidad al expresar que los inquisidores se quejaban de un nuevo estilo literario que embelesaba a los lectores distrayéndolos del gusto tradicional que *cumplía el destino de la religión*, refiriéndose a él como "buen gusto" y relacionándolo con la penetración del neoclasicismo en la Nueva España.[48]

Ante esta vinculación aparentemente causal y obligada entre modernidad–neoclasicismo y misoneísmo– "barroco", surge una nueva pregunta no menos importante: ¿eran los modernos *necesariamente* neoclásicos y los misoneístas *forzosamente* "barrocos" como se sugiere en los textos citados? Nos enfrentamos de nuevo con dicotomías que parecen excluyentes. ¿No era posible que hubiera "modernos barrocos" y "misoneístas neoclásicos"? Precisamente, la hipótesis que guió el trabajo sobre este punto supuso que sí hubo un cambio de paradigma, pese a lo cual *no era posible identificar sin más los términos de "modernistas" y "misoneístas" con los bandos enfrentados en la polémica, debido sobre todo a que era muy poco probable que la línea que los separara fuera tan tajante*. Y aunque hablaremos de ello más adelante, *la misma hipótesis es válida tanto para la dicotomía "neoclásicos" vs. "barrocos", como para la identificación "modernos-neoclásicos"/"misoneístas- barrocos"*.

47. *Idem*, p. 174.
48. Pablo González Casanova, *La literatura...*, *op. cit.*, pp. 131-133. Las cursivas son nuestras

Los recursos de la disputa: la sátira

Tanto Monelisa Perez Marchand como José Miranda y Pablo González Casanova, conciben la segunda parte del siglo XVIII no sólo en términos del enfrentamiento entre modernos y misoneístas, sino que además asumen que este enfrentamiento se dio las más de las veces a través de la sátira. Nos detendremos por tanto a repasar este asunto.

Sin duda el autor que más ha contribuido al desarrollo del tema es el último de estos autores, pues lo abordó en "La sátira popular de la ilustración",[49] *Sátira anónima del siglo XVIII,* escrito en coautoría con José Miranda y en *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*. La primera obra es importante no sólo porque reúne por primera vez textos satíricos inéditos, sino porque los prólogos de Miranda y González Casanova establecieron supuestos –válidos unos, cuestionables otros– sobre los orígenes, características, influencias, motivos, funciones, etc., de la sátira novohispana, que hasta hoy han servido de base a los estudios posteriores.[50] Hay que advertir empero que los autores tienen en cuenta sólo la sátira anónima prohibida, por lo que está por investigarse si dichos supuestos son extensivos a otro tipo de sátiras, como lo es la que nos interesa.

En "Carácter y temática" José Miranda hace un repaso histórico del género. 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. En su opinión la sátira logró escaso desarrollo durante los primeros dos siglos debido 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

49. Pablo González Casanova, "La sátira popular de la ilustración", *Historia mexicana*, I-1 (1951), 78-95. No reseñamos este artículo debido a que se reproduce como prólogo a *Sátira anónima en el siglo XVIII.*

50. Entre ellos, *cf.* Elba Altamirano Mestón, "La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)", tesis de maestría en Letras, Facutad de Filosofía y Letras, UNAM, 1954, (mecanoescrita), 150 p.; Rocío Cabañas Chávez, "Historia herética de confesores y confesionario: una obra satírica del siglo XVIII", tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1988 (mecanoescrita) y Sylvia Gabriela Vallejo Cervantes, *Literatura satírica perseguida por el Santo Oficio de la Inquisición en Nueva España (siglo XVIII)*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1991. En todos estos casos, los supuestos propuestos por González Casanova son asumidos como válidos sin una crítica de fuentes.

civiles y eclesiásticas", situación que a su juicio se vio reflejada en "los pocos y nada incitantes especímenes" satíricos de la época, los cuales, comenta, tampoco tocaron asuntos políticos tan en boga entre los españoles como la decadencia del país o la negligencia de la corona. De este patrón considera que sólo se salvan algunos ejemplos del enfrentamento entre criollos y gachupines.[51]

Cuando Miranda habla de que la sátira no se desarrolló debido a la estabilidad social está presuponiendo dos cosas: una, que ésta se da en momentos de crisis, por tanto, al no haber conflictos importantes, no hay sátiras importantes y, en consecuencia, dos: que entiende la sátira como un documento testimonial antes que como un texto literario, de ahí que los pocos especímenes que se conservan le resulten "nada incitantes" e "intrascendentes" pues le interesan como fuentes de información. En otras palabras, para él la sátira tiene 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: *el contexto histórico propicia y favorece la aparición y desarrollo de la sátira.* Esta afirmación supone que la sátira es fuertemente contextual ya que surge en momentos de conflicto, 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, se "explica" por él; pero al servir como fuente de información, "explica" a su vez el contexto del que proviene.

Reafirmando las observaciones hechas por Pérez Marchand, Miranda distingue las sátiras de las primeras seis décadas del siglo y las de fechas 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 principalente "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: *a) la aparición de nuevos temas "de mayor trascendencia*

51. "El gachupín maldice de México" y "El criollo responde al advenedizo", recogidos por Baltazar Dorantes Carranza en la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (1604).

social"[52] *y b) porque funciona como "instrumento de agresión y propaganda" en el enfrentamiento "de ideas y principios" entre modernos y misoneístas.* Es evidente que 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 modernos y misoneístas, 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 Pérez Marchand, Miranda, y González Casanova que la Inquisición era la principal misoneísta y que los modernos en su mayoría formaban parte de la elite intelectual, nos enfrentamos a dos implicaciones, la primera no expresada por el autor reseñado: por un lado la sátira debía ser principalmente *culta*, proveniente de las dos facciones de la elite en pugna y elaborada inteligentemente para exponer argumentos y desbaratar los del contrario; y por el otro, que efectivamente los misoneístas debieron hacer mayor uso de ella dada su clandestinidad.

En "Sentido y figura" González Casanova aborda otros aspectos del asunto. Partiendo del supuesto de que la sátira anónima es popular, entendiendo esto desde la perspectiva de la autoría, es decir, como producto de la creación colectiva anónima, en "La noción de pueblo" intenta definir el "pueblo" que conforma la Nueva España del siglo XVIII. A partir de esto intenta caracterizar la sátira basándose en 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

52. Entre ellos ennumera "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, *Sátira anónima del siglo XVIII*, p. 19.

mismo, de reflejar la problemática de la época a la manera de un "barómetro social".[53]

Los elementos ennumerados o bien son externos a la sátira, como la autoría (anónima), la forma de transmisión y la recepción (oral); o bien denotan una visión de la sátira como un documento de información, no como obra literaria. El único aspecto que alude a esto último es el empleo de un lenguaje vulgar, dato que sirve para confirmar –aunque sin un verdadero sustento– 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 hace con "fórmulas comunes e ideas semejantes", y que los textos carecen 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 esa antología podrían considerarse así.

En el apartado "Los movimientos en el espacio" el autor 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 no sólo de la ciudad de México, sino en otros puntos de la Nueva España, provenientes de la península y de paso a Centro América y Oriente.[54] A partir del análisis de este comercio el autor establece varios supuestos que nos parecen pertinentes pero suceptibles de reconsideración: a) *Algunos textos fueron escritos en España "o concebidos y redactados aquí a la española"*. Hecho que implica la idea de una dependencia casi total de la colonia respecto de la metrópoli en el terreno creativo, b) *Se*

53. "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.

54. *Idem*, p. 24. Estos intercambios, tanto intercontinentales como interamericanos, 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.

difundían de manera oral (lo cual no excluye la posibilidad de que tuvieran un origen escrito y una difusión paralela 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 su juicio, ésta se vincula con la literatura popular española a través de los "pliegos del cordel" y especialmente con Quevedo.[55] Supuesto que no está suficientemente sustentado pues falta por averiguar si algunas de las obras no tendrían –como suponemos– una influencia más bien ilustrada (neoclásica) 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: porque "manifiesta un descontento individualmente anónimo y libertino", y 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 ennumera "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". Este supuesto barroquismo 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.

Por último nos referiremos a tres capítulos de *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, libro imprescindible no sólo por las referencias documentales y la contextualización de la época, sino por los supuestos que establece. Limitaremos nuestro comentario crítico a los apartados vinculados con la sátira.

55. 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 carcajada*; los mandamientos tergiversados, semejantes a un pasaje de *El sueño de las calaveras*; y el Padre Nuestro parodiado o glosado.

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 ellos como sátiras, detecta en algunos casos 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 a su juicio denota un cambio de actitud hacia los valores tradicionales y la religión. Actitud semejante a la "postura mental de crítica" que, como veremos más adelante, muchos autores reconocen como característica de la sátira.[56] El autor observa también que esta intención se ejerce a través de dos medios: la parodia –ya de la música sacra y de fórmulas u oraciones sagradas– y del traslado de lo religioso a ámbitos profanos o viceversa, ambos recursos típicos de la sátira, este último como una forma de inversión de valores u otra forma de parodia.[57] Además, menciona la presencia de alusiones sexuales y escatológicas[58] y el empleo de palabras vulgares o groseras, sin caer en la cuenta de que éstas son estrategias literarias propias de la sátira.

Por los ejemplos que reseña es posible deducir que en las canciones y bailes la sátira se ejercía en dos niveles: el de la mímica y el del texto. Aunque no lo explicita, el autor divide la burla en dos clases: la que se hace contra la religión y la que se hace contra sus representantes. Esta división corresponde a una sátira religiosa y a otra de tipo político o social que sin embargo no identifica ni caracteriza.

En "La sátira popular" González Casanova retoma la idea de que la sátira dieciochesca tiene origen "popular", aunque no vuelve a insistir en ello. Reafirmando lo dicho por Pérez Marchand sobre la diferencia entre la primera y la segunda mitad del siglo XVIII, y coincidiendo con Miranda, inicia su exposición afirmando 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 indicios: la promulga-

56. *Cf.* J.C. Hodgart, *infra*, apartado "¿Es esta polémica una sátira?".
57. Mandamientos, bendiciones, confesiones, etcétera, para el primer caso (la parodia); y cantando 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).
58. En sátira se usa el término "escatología" (del griego skatos) para designar las bromas, juegos de palabras o alusiones a todo lo vinculado con el excremento.

ción del edicto del 6 de junio de 1747 que prohibe los papeles satíricos resultado de los pleitos entre órdenes religiosas y 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 dispone 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. A la de la primera parte del siglo le concede escaso valor debido a que a su juicio no era más que "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 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 concentrar su atención en la del segundo, sobre la que establece nuevos supuestos: la sátira de este período *expresó las corrientes de pensamiento de su tiempo bajo las categorías de la polémica entre misoneísmo 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"*. De nuevo, estas afirmaciones implican, por un lado, que para el autor las sátiras son *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 en donde también afirmaba que son innovadoras sólo en cuanto al contenido, tal como lo repite aquí.

El otro elemento importante 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 los 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 y no por lo que dice o contra quien lo dice. Sin embargo no profundiza en el aspecto textual o literario de las sátiras debido a que su interés se centra en lo ideológico.

Insistiendo en que el poder destructivo de la sátira radica en los recursos que utiliza, identifica principalmente dos: *la reducción y la inversión de valores*, a su juicio empleados tanto por los misoneístas como por los modernos, 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",[59] razones por las que la Inquisición persiguió las obras de ambos, pues al quitarle "lo serio a lo serio", terminaron por confundir los valores que defendían. Para ejemplificar estos recursos el autor reseña el contenido de varias obras dividiéndolas por temas: relaciones profanas, ideas ilustradas, las mujeres, autoridades eclesiásticas y civiles, y políticas reales.[60] Clasificación que desde nuestro punto de vista podría reducirse a dos categorías: sátira social (usos y costumbres) y sátira política (*vs.* las ideas ilustradas, las autoridades eclesiásticas y civiles y las políticas reales), aunque de algún modo esta última comprendería también la religiosa (*vs.* 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.

Refiriéndose a las sátiras que nosotros llamaríamos políticas, González Casanova identifica dos recursos más de la sátira aunque no los caracteriza como tales: la crítica de lo general en lo particular y la utilización de las cate-

59. "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*, "La sátira popular". Los modernos destruían las ideas de los misoneístas ridiculizándolas y volviéndolas absurdas. En cambio los misoneístas 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.

60. Considera que las sátiras son políticas porque ponen en tela de juicio el principio de autoridad, y 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"; y nacionalistas, en la medida de que "todo motivo de descontento" redundó en un "elogio de México y los mexicanos". *Idem*, p. 87.

gorías religiosas con fines terrenales o políticos.[61] Recurso este último que ya había detectado en las canciones y los bailes y que, como ya dijimos, equivale en el terreno de la sátira a la inversión de valores o a una forma de parodia.

Las conclusiones a las que llega son superficiales, pues se limitan a comentar que debido al trastocamiento de valores promovido por la sátira y a la introducción de las ideas ilustradas, todo adquiere un nuevo sentido que aumenta el uso y abuso de la sátira, la cual con el tiempo se modifica en contenido y trascendencia volviéndose más filosófica 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. El autor distingue dos tipos de herejías "literarias" dieciochescas: 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.

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

61. 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.

sustitución premeditada de los temas cristianos por los 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.

*****

Como es evidente, tanto José Miranda como González Casanova hablan de "sátira" sin recurrir a una definición teórica y unívoca del término, sino que se limitan a ennumerar elementos diversos que les parecen comunes a un grupo de textos dado, y mediante los cuales intentan "caracterizar" cierto tipo de sátira novohispana, a saber: la anónima y prohibida.

Por supuesto la polémica que nos ocupa no cae dentro de la categoría de anónima, pues pese al uso de seudónimos o al ocultamiento del autor tras unas iniciales es posible identificar a los implicados. Tampoco es prohibida pues se difundió libremente a través de publicaciones periódicas y papeles sueltos. Por estas razones no comparte varias de las características señaladas por Miranda o González Casanova tales como la autoría colectiva y popular, la transmisión oral y en consecuencia la multiplicación del texto en diversas variantes y la dificultad para rastrear sus orígenes, o el uso de un lenguaje vulgar, etcétera.

Sin embargo, sí comparte otras características importantes, por lo que, si nos ubicamos en la perspectiva de estos autores, es posible considerarla como una sátira: está fuertemente ligada a los sucesos de su contexto, por lo que es necesario comprenderlos para explicarla, y surge en momentos de crisis: el enfrentamiento entre dos paradigmas ideológicos y estéticos, motivos por los que por un lado funciona como un documento que explica un conflicto y una época, pero a la vez es un *texto literario* que tiene sus propios valores. Además la polémica se incribe perfectamente dentro de la sátira a la que denominan "propiamente dieciochesca", pues es resultado de los conflictos de intereses generados por la entrada de las ideas modernas, es instrumento de agresión y propaganda entre los "modernos" y los "misoneístas";

y, como veremos, hace uso de manera primordial de la parodia, la desacralización de los valores tradicionales y la reducción e inversión de valores.

Sin embargo, también hay que señalar que algunas de las características de la polémica discrepan con las ideas planteadas por los autores reseñados. Por ejemplo, aunque efectivamente es usada tanto por los modernos como por los misoneístas, a diferencia de lo que pensaban Miranda y González Casanova, la sátira es utilizada –como intentaremos probar aquí– primordialmente y con mayor éxito por los modernos. Las fuentes a las que recurren son clásicas y neoclásicas, y no únicamente barrocas como sugieren los autores señalados; e introduce para su discusión temas que si bien no son nuevos (pues fueron tratados antes por diversos autores como Horacio y Boileau) sí son inusitados en la Nueva España: la literatura y la crítica literaria.

Por último, los recursos literarios no son en ningún momento pobres o "fórmulas comunes" como sugiere González Casanova, y la sátira es eminentemente *culta*: los personajes implicados en la polémica formaban parte de la elite letrada novohispana y los posibles lectores y cómplices de unos y otros lo eran también. Sin embargo, dado que ni González Casanova ni José Miranda son literatos, fue necesario acudir a fuentes más autorizadas para decidir si la polémica es efectivamente una sátira.

¿Es la polémica una sátira?

Para saber si la polémica es una sátira hay que partir mínimamente de una definición de este término: el *Diccionario de la Lengua Española* señala: "Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas".[62] El *Diccionario de Autoridades* propone: "Obra en que se motejan y censuran las costumbres u operaciones, u del público, u de algún particular".[63] El *Tesoro de la Lengua Castellana o española* de Sebastián Covarrubias dice: "Género de verso picante, el qual reprende los vicios y desórdenes de los hombres, y poetas satíricos los que escribieron el tal verso, como Lucilio, Horacio, Juvenal".[64] Por su parte, el

62. *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, t. II.
63. *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 1984, t. 3.
64. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, edición facsimilar de la de 1611, Turner, Madrid-México, 1984.

Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe repite la definición del *Diccionario de la Lengua Española*, pero agrega: la sátira "incluye toda producción literaria, en prosa o verso, destinadas a zaherir personas o a poner de manifiesto llagas, defectos y abusos (particulares o colectivos) que sean dignos de execración y vituperio, para así conseguir el desarraigarlos o atenuarlos por lo menos". La *Enciclopedia británica* expone: "Término poético que junto con sus derivativos es una de las designaciones literarias más ampliamente trabajadas y una de las más imprecisas". Y agrega:

> Significa, por un lado, un tipo de literatura y por el otro, un espíritu o tono de burla que se manifiesta en muchos géneros literarios e incluso en cualquier tipo de comunicación humana. Donde quiera que la astucia se emplee para denunciar y criticar la estupidez o la perversidad, allí estará la sátira, sea en una canción o en un sermón, en una pintura o en un debate político, en la televisión o en el cine. En este sentido la sátira está en todos lados.

El *Webster's New World Dictionary* define: obra literaria de un género especial "en la que los vicios, las tonterías, las estupideces y las injusticias, etc., se exponen para ridiculizarlos y despreciarlos". Y el *Shorter Oxford English Dictionary* dice: "El empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía, el rídiculo, etc., para denunciar, exponer o ridiculizar, el vicio, la tontería, las injusticias o los males de toda especie".[65]

A partir de estas definiciones es posible deducir que, en términos generales *una obra satírica es aquella que bajo cualquier forma de expresión (literaria o no), tiene por intención exponer, denunciar, zaherir, censurar o poner en ridículo tanto a personas y cosas como a abusos, vicios, estupideces, defectos o injusticias (colectivas o individuales) dignos de ser condenados, en un intento por desarraigarlos, atenuarlos o promover un cambio.* Además habría que agregar que, dado que la sátira es, en esencia, una crítica del entorno, es por tanto también una obra efímera: en la medida en que se desconozcan las circunstancias contextuales de la obra y de su autor, la sátira carecerá de sentido para un lector cronológica y/o espacialmente lejano.

Por su parte, la literatura especializada da cuenta de que lo huidizo de la esencia de la sátira ha puesto en no pocos aprietos a críticos y teóricos

65. Ambos citados en J. C. Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 7.

cuando se trata de establecer una definición unívoca. Las dificultades residen en la variedad de obras que se inscriben bajo este rubro, ya que la sátira aparece lo mismo en prosa que en verso o en los géneros clásicos que en sus derivados. Incluso rebasa los límites de la literatura para aparecer en cualquier tipo de discurso. Y si no hay acuerdo sobre la definición, tampoco lo hay sobre su clasificación. Las taxonomías difieren entre sí porque lo que se considera prioritario es distinto en cada una de ellas: la tradición en la que se inscriben,[66] la forma,[67] el tema o blanco de la crítica,[68] la intención del autor[69] o los recursos que utiliza.[70]

Como no era asunto de este trabajo entrar en la discusión teórica sobre el tema[71] sino simplemente decidir si la polémica era o no una sátira, escogimos casi al azar dos textos teóricos para ver si podíamos hacernos con las herramientas necesarias básicas para decidirlo.

En síntesis, las ideas de J. C. Hodgart son las siguientes: más que una categoría bien definida, el término sátira es "una expresión conveniente para abarcar una gran variedad de obras literarias que tienen muchas características en común".[72] Caracteriza la sátira esencialmente en dos aspectos: la actitud del autor al escribir la obra y los medios de los que se vale para exponerla.

66. Scholberg habla de dos tradiciones: una optimista, desprendida del estilo de Horacio, que hace que el lector sonría de las flaquezas humana y se cure de ellas; y otra que sigue a Juvenal, pesimista, producto de la indignación moral y del desprecio a los vicios y corrupción del hombre cuyo propósito es la denuncia y la destrucción. *Cf.* Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1974, p. 11. Por su parte Hodgart deriva la sátira de dos tradiciones diferentes: la que procede del libelo primitivo (ataque o escarnio), y la que proviene de las primitivas farsas saturnales (mundos trastocados). J. C. Hodgart, *op. cit.* p. 13.
67. Hodgart la clasifica como sátira formal (monólogo en verso sobre diversos tópicos morales), narración fantástica (fábulas de animales, utopías, anti-utopías y alegorías), formas literarias ya existentes transformadas en comentarios satíricos (aforismo, epitafio) y fragmentos de obras literarias ya existentes adoptadas con fines satíricos. *Op. cit.*, capítulo 5.
68. Hodgart distingue entre sátira política (clerical y/o secular), religiosa (irreverente con lo sagrado), y contra las mujeres. *Idem*, p. 33-107. Por nuestra parte agregaríamos además la sátira social (costumbres, modas, tradiciones, usos, etc.), y la moral (vicios, etcétera).
69. El *Diccionario enciclopédico Espasa-Calpe* distingue entre sátira moralizante y de escarnio, *op. cit.*
70. Siguiendo a Flowers, Murry y Worcester, Scholberg clasifica la sátira en: invectiva, burlesca, grotesca e ironía verbal. *Op. cit.*, p. 12.
71. Es preciso señalar que la mayoría de los autores que abordan de manera teórica la sátira construyen sus conceptos a partir principalmente del análisis de obras literarias inglesas, francesas y latinas. Son escasos los libros teóricos hechos por españoles a partir de la literatura española.
72. J. C. Hodgart, *op. cit.*, p. 8.

Dicha actitud es, precisamente, el elemento que permite distinguir a una obra satírica de aquella que no lo es. Para Hodgart tal actitud consiste en un "contemplar el mundo con una mezcla de risa e indignación" a partir de una "postura mental de crítica y hostilidad" y un sentimiento de superioridad. Así, desde su punto de vista, el satírico es un hombre comprometido con los problemas de su entorno y, por tanto, alguien que espera que a través de sus obras "sus lectores hagan lo mismo".[73]

En su opinión la sátira debe reunir varios requisitos: la abstracción, la fantasía y la intención de entretener, sin dejar de hacer comentarios críticos sobre el mundo real. La abstracción, lograda mediante el ingenio y los recursos técnicos, le parece indispensable para lograr la transformación del mundo cotidiano en literatura. Considera la fantasía necesaria para lograr una visión fantástica del mundo transformado.

Siguiendo la opinión de otros autores remonta los orígenes de la sátira a dos tradiciones, la del libelo o la invectiva primitivos (el ataque personal) cuya función era moralizar y castigar; y la de la farsa o visión fantástica del mundo trastocado cuya función era entretener, invertir los valores, subvertir el orden, promover el cambio o la ruptura catártica, y cuyas formas de expresión pueden ser la parodia, el viaje fabuloso, el reino imaginario, las utopías y antiutopías, las fábulas de animales, la epopeya burlesca, la sátira social y la picaresca.

Aunque, como afirma al principio, el tema de la sátira es la condición humana, señala entre los más frecuentes la política (clerical o secular), la religión (irreverente con lo sagrado) y las mujeres. Por su parte, basándose en los recursos propuestos por Freud para el chiste, considera que las técnicas de la sátira son:

> [...] el desenmascaramiento y el envilecimiento de las personas u objetos exaltados, [...] mediante la degradación, [...] la parodia y la farsa que "destruyen la unidad existente entre los caracteres de las personas tal como las conocemos y sus obras y palabras, reemplazando estas figuras exaltadas o sus manifestaciones por otras inferiores".[74]

73. *Idem*, p. 30.
74. *Idem*, p. 110.

Técnicas que requieren de ingenio y agudeza mental. De entre ellas señala la reducción como la más efectiva. Ésta consiste en "la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el de el estilo y el lenguaje".[75] Sin embargo, señala que la reducción se logra también de otras maneras, entre las cuales se encuentra el desnudamiento, es decir, el desvestimiento de un individuo en un contexto indecoroso, rebajándolo desde lo divino hasta lo animal. Como una variante de este recurso propone la obscenidad y la escatología, presentes, por ejemplo, en las farsas. Ambos elementos constituyen para él los recursos más importantes en la infracción de tabúes: mediante la obscenidad y la escatología los seres humanos quedan reducidos a la igualdad; sus ideales y pretensiones de distinción son degradadas y desacralizadas quedando en el más completo ridículo cualquier intento de superioridad.

Un peldaño más abajo de la reducción es la concepción del hombre como animal, o, incluso, rebajándolo al reino vegetal o mineral. Una forma más de reducción es la tipificación, propia de la caricatura, mediante la cual se despoja al hombre de su libertad intrínseca, reduciéndolo a sus manías o defectos o a sus gestos inconscientes inevitables. Otra técnica de la reducción es lo que llama "la destrucción del símbolo", lograda gracias a un "portavoz" que puede ser un niño, un salvaje, un extranjero, un observador de una cultura distinta o una "máscara". Mediante el portavoz se denuncia el ridículo de ciertas actitudes o ideas. Por último, otra forma de reducción es el desenmascaramiento, el poner en evidencia el verdadero "yo":

> El satírico usa una máscara con la finalidad de desenmascarar a los demás. Despoja a sus víctimas de sus símbolos de categoría social y de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida desnudez que hay debajo. El desenmascaramiento es una versión de la reducción, pero va mucho más lejos que las demás. El satírico se niega a consentir que los satirizados se queden con una personalidad propia ni con ningún secreto. No se contenta con el desnudamiento, sino que ve el cráneo debajo de la piel, la horrible y vergonzosa enfermedad debajo de la suavidad de la carne.[76]

75. *Idem*, p. 115.
76. *Idem*, p. 128.

Y una forma de lograrlo es la presentación del hombre no como individuo, sino como parte de una masa, desprovisto totalmente de su espacio psíquico o de cualquier tipo de dignidad individual.

Además de la reducción, Hodgart considera que la invectiva y la ironía son otras técnicas de la sátira. La primera es el ataque directo donde por lo general se hecha mano de la ironía (disimulación), que consiste en el uso sistemático del doble sentido.

> Presupone [...] un doble auditorio, uno que se deja engañar por el sentido superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado. Habitualmente esto implica una *persona* (literalmente, una máscara), o sea un personaje de ficción encarnado por el mismo satírico; y una forma narrativa que permita el mantenimiento de una doble corriente significativa, como por ejemplo, una parodia, un viaje imaginario, una utiopía, o una epopeya burlesca.[77]

Hodgart clasifica la sátira en varios tipos: sátira formal (monólogo en verso sobre diversos tópicos morales), narración fantástica (fábulas de animales, utopías, anti-utopías y alegorías), formas literarias ya existentes transformadas en comentarios satíricos (aforismo, epitafio) y fragmentos de obras literarias ya existentes adoptadas con fines satíricos. Más adelante reestructura esta clasificación e incluye otras categorías.

Con sátira formal se refiere a la sátira latina. La define como una "miscelánea en verso": un monólogo, con lenguaje coloquial, construido libremente donde el poeta denunciaba, en lo particular o en lo general, vicios y desatinos y exponía sus ideas morales contra ellos. Distingue dos tradiciones: la horaciana: moderada, optimista, que adoptaba por lo general la forma epistolar, y cuyo fin era entretener y denunciar para corregir; y la de Juvenal: mordaz, pesimista, a través de epigramas, y cuyo fin era zaherir. Aunque reconoce posturas intermedias como la de Persio. Dentro de la sátira formal incluye la de Luciano que adoptaba la forma de diálogo.

Considera el aforismo como la condensación de la sátira moral en prosa pues en él priva la sabiduría: "Tienen un sabor satírico porque surgen a menudo de una visión de la vida desilusionada e irónica, de una amarga

77. *Idem*, p. 130.

experiencia de la estupidez humana, y emplean el filo cortante de la metáfora y la paradoja".[78] Por su parte en el epigrama lo importante es el ingenio, por lo que lo considera como una miniatura civilizada y elegante del libelo primitivo que pretendía destruir a la víctima por medios mágicos.

Relaciona el "carácter" o "retrato" con el recurso de la tipificación y señala que la alegoría es la "representación alegórica de los vicios y virtudes" y la fábula una "narración en la cual lo no humano se comporta como humano y donde se expresa una sencilla intención moral".[79] Por último, incluye también aquí los viajes imaginarios y las utopías y antiutopías. En la novela distingue dos tradiciones: la "quijotesca" (la mirada inocente) y la "picaresca" que hace uso de la inversión de valores: el héroe es el antihéroe y los valores negativos se convierten en positivos.

Por su parte, Kenneth Scholberg parte de una definición: "La sátira es, en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén".[80] En ella repite las características expuestas por Hodgart: la redución, el ataque, el desprecio. Para este autor la actitud del satírico también es lo importante, aunque dicha actitud "implica necesariamente un ataque contra algo o contra alguien".[81] También reconoce las dos tendencias señaladas: la horaciana y la de Juvenal, la primera, que sonríe ante las flaquezas humanas y cura al lector de ellas; persuade y es optimista; la segunda, producto de la indignación moral y del desprecio de los vicios y corrupción de los hombres y cuyo propósito es herir y destruir.

Siguiendo a Flowers, Murry y Worcester clasifica la sátira en invectiva, sátira burlesca, sátira grotesca e ironía verbal. Para Scholberg, quien cita a Murry, es necesario distinguir entre sátira e invectiva, pues la primera "implica la condenación de una sociedad por referencia a un ideal"; mientras que la segunda "es un ataque enderezado por un individuo contra otro individuo".[82] En la sátira burlesca incluye la parodia, que siguiendo a Flowers divide en parodia verbal, formal y temática, distinguiéndola además de lo

78. *Idem*, p. 151.
79. *Idem*, p. 171.
80. Kenneth Scholberg, *op. cit.*, p. 13.
81. *Idem*, p. 9.
82. *Idem*, p. 11.

épico burlesco, aunque considera que estos dos géneros forman lo que llama la "alta sátira burlesca", mientras que la caricatura y la farsa serían manifestaciones de la "baja sátira burlesca". Por su parte, la sátira grotesca: "Es [...] la descripcion de objetos soeces y repugnantes, con minuciosidad de detalles repulsivos. La descripción puede ser del cuerpo humano, de sus partes y funciones, o de las clases más bajas de la sociedad (la literatura picaresca es, en general, sátira grotesca)".[83]

Por último, considera la ironía verbal "la forma más alta de la sátira y cuya variedad es casi infinita".

*****

Como puede observarse, Sholbergh y Hodgart coinciden en algunos puntos pero discrepan en otros, por lo que si aplicamos las caracterísiticas reseñadas a la polémica que nos ocupa, es posible llegar a conclusiones distintas:

Vista en su totalidad, como la disputa entre tres o cuatro individuos, se podría decir con Hodgart que es efectivamente una sátira, porque es una invectiva, modalidad que considera una de las técnicas de la sátira. En cambio si se toma en cuenta la postura de Scholberg, la polémica sería una invectiva pero no una sátira, pues las considera distintas.

Si se piensa en la polémica como una sátira es posible decir que se cumplen en ella las características que se desprenden de la definición general no especializada: por un lado, la polémica pretendía denunciar abusos, vicios y defectos, en primer lugar en lo individual, pero en última instancia en lo colectivo, con el fin de desarraigarlos y promover un cambio; por otro lado denunció injusticias y defectos, también en lo individual pero con miras hacia lo colectivo con el fin de erradicarlos. Es decir, ambos bandos se sentían comprometidos con los problemas del entorno, en este caso los literarios, y a través de sus obras intentaron comprometer al público a tomar una decisión en favor de unos u otros.

Sin embargo lo anterior no resuelve el problema: ¿es la polémica una sátira? ¿lo es cada uno de los textos que forman parte de ella? La respuesta

83. *Idem*, p. 12.

es ambigua, pues para los protagonistas de la disputa, y en especial para el defensor de Bolaños, los textos críticos *sí son sátiras*. Sin embargo, a partir de la perspectiva que hemos analizado no podemos asegurarlo de manera tajante, pues si bien es cierto que en la mayoría de los textos aparecen en lo particular y en lo general muchas de las características que ambos autores señalan como importantes en una sátira, tales como la actitud crítica de hostilidad con tintes de sentimiento de superioridad, la utilización de recursos variados para exponerla, el uso de la fantasía (por lo menos en algunos de los documentos que la conforman), el convertir en tema literario una disputa y el tener la intención de entretener junto con la de censurar, la polémica como tal no cae dentro de las clasificaciones de "sátira estricta" o de "literatura satírica".

Por esta razón decidimos que para este trabajo hablaremos únicamente de que los textos o los autores hacen "uso de recursos satíricos" o tienen "intenciones satíricas" en ciertos pasajes. Una vez tomada esta decisión fue posible plantear la hipótesis de trabajo sobre este punto: *si bien es cierto que los autores de ambos bandos hicieron uso de recursos satíricos para criticar las ideas de sus contrarios, la forma en que unos y otros los utilizaron coadyuvó a la victoria de uno de los bandos.*

La literatura y la crítica entre dos paradigmas

En el terreno de la literatura, y específicamente en el de la historia de la crítica literaria novohispana del siglo XVIII, o en el del estudio del cambio de paradigma, es poco lo que se ha avanzado, por lo que el estado de la cuestión sobre este punto es en consecuencia breve y se limita a exponer datos sueltos:

Hasta antes de la llegada de las ideas ilustradas y del movimiento neoclásico a la Nueva España, lo cual sucedió en gran medida hasta después de 1760 con la implementación de las Reformas Borbónicas,[84] la censura de

84. Pese a esta fecha aproximada de la introducción del neoclasicismo (la *Poética* de Luzán se publica en España en 1737) existen muestras tempranas de antibarroquismo. *Cf.* Parecer de la obra *Breve noticia de las fiestas que en la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del patronato de Nuestra Señora de Guadalupe el mes de septiembre del año de 1758 por N.SS.P. El señor Benedicto XIV y sermones predicados en dicha función*, citado por Jesús Ma. Navarro, en "La mayorazga americana. Análisis de los elementos retóricos

un libro era patrimonio de la Inquisición, quien tenía a su cargo revisar el *contenido* de las obras para comprobar que no fueran ni contra la doctrina de la Iglesia, ni contra las buenas costumbres o las "regalías de Su Magestad", ateniéndose al criterio de las dieciseis reglas que precedían los *Index* de libros prohibidos.[85] Si el libro no contaba con estos "defectos", éste era considerado más o menos bueno de acuerdo a criterios extraliterarios: su capacidad para cumplir adecuadamente con los fines para los que fue escrito –las más de las veces el "provecho espiritual"–; su mayor o menor apego a los autores consagrados –ya religiosos o paganos "autorizados"–; o su habilidad para decir de diferente manera lo tantas veces ya dicho por otros autores.

Sin embargo, durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros del siguiente ese patrón se modificó en la Nueva España. La entrada de las ideas ilustradas y su difusión, entre otros medios, a través de las publicaciones periódicas y hojas volantes, propició el enfrentamiento entre los que aceptaron una nueva estética y los que se resistieron al cambio. Las *Gacetas de Literatura*, las *Gacetas de México*, el *Mercurio Volante*, el *Diario de México*, los periódicos de Fernández de Lizardi, y una multitud de folletos y papeles sueltos fueron los vehículos en los que se ventilaron cientos de disputas en torno a diversos asuntos, entre los que por supuesto no faltó el literario.

La principal controversia en este terreno radicó en lo que unos y otros entendían por una "buena" o "mala" literatura y por una "buena" o "mala" crítica. Epigramas, fábulas, redondillas, sonetos y otras muchas estructuras poéticas, así como comentarios y artículos en prosa, tuvieron como tema la crítica de la "mala" crítica y de los críticos "envidiosos" o "mal intencionados"; la defensa de los "incomprendidos" autores censurados, o la crítica de la literatura "chabacana" o "de mal gusto" y la defensa de la "verdadera"

en seis sermones guadalupanos publicados en 1759 en el libro que lleva por nombre *Breve noticia de las fiestas que en la muy ilustre ciudad de Zacatecas...*", tesis para optar por el grado de Maestría en Estudios Novohispanos, Facultad de Humanidades, UAZ, 1998, mecanoescrita, p. 91. Y, antes de 1750, los jesuitas están al tanto del neoclasicismo: Parreño introduce las ideas neoclásicas en la literatura, y Alegre traduce a Boileau.

85. *Cf.* las "Reglas para la prohibición de libros", en *Indice 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 Indice Expurgatorio del año 1747, y en los Edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789...*, Madrid, Imp. de Don Antonio de Sancha, 1790.

crítica.[86] Y los recursos satíricos fueron el vehículo de buena parte de estos escritos.

Y en esta discusión también el teatro participó. Considerado como un excelente medio para difundir las ideas ilustradas, el espectáculo teatral fue reformado a partir del Reglamento de 1786[87] imitando las políticas españolas. Si hasta ese momento la censura había sido ejercida por la Inquisición, quien, como hemos dicho, expurgaba el contenido de las obras para comprobar su apego a los dogmas de la religión,[88] a las políticas de la corona y a las buenas costumbres, los ilustrados agregaron además una censura de carácter civil, dedicada a analizar las características *formales* y *estéticas* de las piezas y a defender el "buen gusto" de las mismas.

Basados en las normas neoclásicas de sencillez, claridad, orden, separación de elementos trágicos y cómicos, apego a la razón, a las tres unidades dramáticas (acción, tiempo y lugar), al decoro y a la verosimilitud, los improvisados críticos literarios novohispanos empezaron a distinguir entre obras de teatro "buenas" (verosímiles, realistas) y "malas" (inverosímiles, fantasiosas, extravagantes), ejerciendo de hecho, por primera vez, una crítica basada en criterios exclusivamente literarios.[89]

Ahora bien ¿qué entendían unos y otros por literatura? ¿qué entendían por crítica literaria? ¿quiénes eran las personas idóneas para ejercerlas? ¿cómo se pasó de un concepto de literatura y crítica a otro? ¿existieron realmente conceptos distintos y opuestos? Pese al enfrentamiento entre los "neoclásicos" y los "barrocos" atestiguado por muchas fuentes, entre ellas la polémica que nos ocupa, la hipótesis que guió el trabajo en este punto sos-

86. Ruth Wold comenta en torno a los problemas publicados en el "Diario de México" entre 1805 y 1812: "Hay aproximadamente cien poemas de crítica literaria, la mayoría de ellos fábulas al estilo de Félix Samaniego. La reacción contra el culteranismo se evidencia aquí, ya que los escritores pedían claridad de expresión y se cuidaban de no usar expresiones arcaicas y oscuras o un estilo extravagante. Los rencores personales encontraban un escape en este tipo de poesía [...] los temas de muchas de tales composiciones eran los críticos, los malos poetas y los protectores desleales. Se decía que los poetas inferiores del *Diario* eran como cotorras, necesitaban un censor, escribían demasiado sobre zagalas, cargaban sus poesías con notas innecesarias, o no tenían en cuenta las reglas". *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970, p. 25.

87. "Reglamento de teatro de 1765", en Germán Viveros, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, México, 1990, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 111), Apéndices.

88. A partir de 1765 la censura religiosa, ejercida por la Inquisición, se vio radicalmente reducida, debido a que en ese año el rey prohibió la representación de comedias religiosas. Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*, p. 111.

89. *Idem*, pp. 109-116.

tuvo que *aunque sí hubo un cambio de paradigma, éste no fue ni tan radical ni tan definitivo, por lo menos durante la época en que se dio la disputa entre Larrañaga y las Gazetas de Literatura.*

Por último, sólo queda por decir que el presente trabajo aborda varios aspectos de un mismo problema: la disputa entre "modernos" y "misoneístas" y entre "neoclásicos" y "barrocos" y el supuesto cambio de paradigma literario; el empleo de recursos satíricos para ventilar las diferencias de opinión, y el incipiente origen de la crítica literaria novohispana. Este último tema tan importante como vigente, pues las preguntas que se plantearon hace dos siglos continúan sin resolverse del todo aún: ¿qué es la literatura?, ¿cuál es su función?, ¿cuál es la diferencia entre la "buena" y la "mala" literatura"?, ¿es la obra independiente del autor?, ¿es posible la originalidad literaria?, ¿puede hacerse una crítica realmente "justa" para todos?

Por supuesto el trabajo no da respuesta a semejantes cuestiones, pero sí expone cómo dos bandos de la elite intelectual novohispana de fines del siglo XVIII intentaron darles solución desde su particular perspectiva, y analiza en qué argumentos y tradiciones poéticas sustentaron sus opiniones. Queda al lector decidir quién tuvo la razón y la verdad de su lado. Para nosotros, ambas posturas la tenían.

PRIMER MOVIMIENTO: GESTACIÓN DE UNA TORMENTA (1786-1787)

ADVERTENCIA

Tenía ya casi terminado el análisis de las dos fases de la polémica entre la *Gazeta de Literatura* y Larrañaga, cuando al estar buscando más datos sobre este autor, me topé con un libro poco conocido de Roberto Moreno de los Arcos en el que para sorpresa mía comenta y edita un texto interesante: la "Respuesta al papel periódico número 10 intitulado *Observaciones sobre la física, &.* por Don Joseph Alzate, dada por Don Joseph Rafael Larrañaga".[1]

Aunque tenía noticias de esta disputa entre el hermano de don Bruno y Alzate gracias a las referencias de otro libro del mismo Moreno de los Arcos,[2] no le presté mayor atención en su momento debido a que pensé que no tenía relación con la polémica que me ocupaba. Sin embargo, al leer la advertencia y el prólogo que acompañan la edición facsimilar de la "Respuesta..." y la "Respuesta..." misma, no tuve más remedio que cambiar de opinión pues me di cuenta de que esta polémica preparó el camino y calentó los ánimos para las siguientes.

Aunque en cierta forma inexacta,[3] la información aportada por Moreno de los Arcos me ayudó a complementar mi trabajo, pues no sólo me

1. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.
2. Me refiero al primer tomo de su desgraciadamente inconcluso proyecto de publicación de las *Obras completas* de Alzate: Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez. Obras I. Periódicos*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1980, 253 p.
3. Roberto Moreno de los Arcos supone erróneamente que gracias al éxito que tuvo la traducción de dos églogas de Virgilio, José Rafael Larrañaga decidió emprender la traducción de las obras completas de ese autor. Aunque esto es efectivamente cierto, no es del todo exacto, pues la historia de ese proyecto fue en realidad anterior al de las églogas, según exponemos más adelante. *Dos versiones...* p. 16.

proporcionó más pistas y datos sobre la vida de los escasamente conocidos hermanos Larrañaga, sino que me indicó el camino para rastrear esta "polémica previa", la cual resultó ser una referencia inevitable del análisis pues en ella no sólo se preludian los argumentos que don Bruno Francisco Larrañaga utilizaría más tarde, sino que contiene algunos de los elementos que aparecerían después, tanto en los textos críticos como en los apologéticos.

Por supuesto, Moreno de los Arcos debió conocer también la discusión posterior entre don Bruno Larrañaga y la *Gazeta*, pues en el prólogo de la obra comentada se refiere a ella diciendo: "Eso es distinta historia, que se refiere en otra parte",[4] y remite al lector a su segundo tomo de las *Obras completas* de Alzate que, según anota allí mismo, estaba en prensa en 1984. Desgraciadamente no pude localizar esta obra pues tal parece que corrió con la misma suerte que la *Margileida* y nunca llegó a publicarse.

Crónica de una obra anunciada

La "polémica previa" está precedida por la historia de las vicisitudes editoriales de una obra sin el conocimiento de las cuales no podría comprenderse cabalmente la discusión posterior. La historia de esta polémica inicia con el intento de publicación de la traducción de las obras completas de Virgilio realizada por don José Rafael Larrañaga, quien, por carecer de fondos para costear la impresión de su proyecto se vio en la necesidad de ofrecerla al público en la modalidad de suscripción. La primera información al respecto apareció en la sección de "encargos" de la *Gazeta de México*,[5] el martes 13 de junio de 1786. En ella, Larrañaga justificaba su obra y detallaba su contenido:

4. *Idem*, p. 30.
5. *Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España*. Con licencia y privilegios. México. Por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo. Esta tercera *Gazeta de México* fue fundada por el impresor Manuel Antonio Valdés y apareció el 14 de enero de 1784 y terminó (con ese nombre) el día 27 de diciembre de 1809. La colección consta de 16 tomos. Entre 1784 y 1792 su periodicidad era quincenal. María del Carmen Ruiz Castañeda, *et al.*, *El periodismo en México. 450 años de historia*, investigación dirigida por Salvador Novo, México, Editorial Tradición, 1974, pp. 62-70, *passim*.

> Don José Rafael Larrañaga, persuadido de la utilidad que proveerá, juntamente con el mayor honor literario de la nuestra América, teniéndose una traducción fiel, erudita y en riguroso verso castellano de todas las obras del famoso poeta Publio Virgilio Marón, especialmente en el reynado de Nuestro Católico Monarca, el Señor Don Carlos Tercero [...], acometió esta empresa (no poco ardua) y tiene ya traducidos los siete primeros libros de la Eneyda, las diez Eclogas [*sic*] y la primera Geórgica, que a juicio de algunas personas que entienden a Virgilio en su original latino, son dignas de la estampa y la luz pública.[6]

La obra estaba planeada en 18 tomos, los cuales comprenderían "doce de los doce primeros libros de la *Eneyda*, uno del suplemento de ésta, [uno de las *Églogas*] y cuatro de las cuatro *Geórgicas*". En total, –apuntaba el traductor– "130 548 versos latinos y el duplo (poco más o menos) de castellanos endecasílabos". Las características de la obra y de la edición eran las siguientes:

> Irá toda la traducción en verso de asonante, con agradable variación de métrica en cada pieza, se dará careado el original latino, de la mejor imprenta del reyno, en papel fino, enquadernado, de 8º, cercenado y forrado cada tomito en papel de color, cómodo para quien quisiere juntar en un cuerpo quatro o más piezas....[7]

En cuanto a los asuntos prácticos, Larrañaga detallaba en la nota el precio de los tomos, el modo, el lugar y el plazo de la suscripción; la forma de pago y del envío de los ejemplares, etcétera; y ofrecía además el anuncio como prueba de las obligaciones a las que se comprometía con el suscriptor. La nota invitaba además a los interesados a estar al pendiente de los avances del proyecto a través de la sección de "encargos" de la *Gazeta de México*, y advertía dos cosas: la primera, que dados los costos de la impresión el proyecto no podría ponerse en marcha a menos que contara con cuatrocientos suscriptores; y la segunda, que si en el plazo fijado no se reunía dicha can-

6. *Idem*, tomo II, núm. 11, p. 139. Para la transcripción de los textos hemos utilizado el siguiente criterio: se modernizó la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas, conservando la ortografía del original incluso en aquellos casos en que presenta vacilaciones. Los textos en latín se dejaron tal y como aparecen. Las abreviaturas fueron desatadas sin ninguna mención específica. Las palabras que se encontraban pegadas se separaron y las que debieran ir unidas y aparecen separadas se unieron. Las anomalías del texto se hicieron notar con un [*sic*], sin embargo cuando se creyó pertinente se corrigieron indicándolo con corchetes. Valga lo dicho para el resto de los pasajes transcritos en el trabajo.
7. *Idem*, tomo II, núm. 11, p. 140.

tidad, el traductor, "o desistir[í]a [...] de este pensamiento o tomar[í]a otra providencia, y en el primer caso les devolver[í]a su dinero a los que hubiesen concurrido".

El proyecto corrió con tan buena fortuna que quince días después, el martes 27 de junio, el traductor anunció que se habían apuntado ya "como cien subscriptores, y entre ellos muchos de los más distinguidos sugetos de esta corte". Por lo que repetía la invitación a anotarse.[8] Sin embargo, y pese a tan alentadores pronósticos, casi tres meses después no se había completado el número de suscriptores requerido, por lo que el proyecto estaba estancado. En la Gazeta del 12 de septiembre de 1786 apareció una nota en la que se ampliaba el plazo de suscripción, y en la que se prometía que en el próximo número se daría más información sobre los avances de la publicación de la obra.[9] La explicación de Larrañaga apareció en la Gazeta el día 26 de septiembre de 1786. En ella exponía cómo, pese a todos sus esfuerzos,[10] sólo contaba con 191 suscriptores, por lo que había decidido desistir del proyecto y devolver el dinero a los que lo habían adelantado. A aquellos que le habían brindado su confianza y apoyo, les ofrecía, a cambio

> [...] imprimir a obsequio suyo, y para muestra de su agradecimiento, un quadernito corto con la traducción de dos Églogas de las de Virgilio, la lista de los subscriptores que le habían favorecido y una Nota en que dice por más extenso lo que en el asunto ocurre, y estos quadernitos repartírselos a cada sugeto por sí mismo, sin pretender por ello paga o recompensa alguna, pues sólo se dirige a dichos fines.[11]

Y anunciaba que dicho cuadernillo estaba ya imprimiéndose y se publicaría "con la siguiente Gazeta".[12] La publicación de las dos églogas recibió tan buena acogida entre el público que Larrañaga acarició la idea de

8. *Idem*, tomo II, núm. 12, p. 148.
9. *Idem*, tomo II, núm.17, p. 200.
10. Estos esfuerzos incluían la invitación personal "a los sugetos de distinción de esta corte y otros lugares", a través de billetes "que para este fin se hicieron".
11. *Idem*, tomo II, núm. 18, p. 208.
12. La traducción de estas églogas, criticada más adelante por Alzate, será el motivo del enfrentamiento posterior. El título completo de esta obra es: *Traducción de las églogas VIII y IX del príncipe de los poetas latinos P. Virgilio Marón a metro castellano*, y fue publicada en 1786 en la imprenta de don Felipe Zúñiga y Ontiveros. Las aprobaciones estuvieron a cargo de José Manuel Sartorio y de José Ignacio Bartolache. Roberto Moreno de los Arcos comenta que este impreso es hoy tan raro que no conoce de él ningún ejemplar. *Dos versiones...*, pp. 16 y 33. Él mismo supone, erróneamente, que Larrañaga publicó esta obra por suscripción y, debido a la buena acogida con que fue recibida, se "animó [...] a intentar la edición de todo Virgilio". *Idem*, p. 16. Sin embargo, como hemos visto, las cosas no fueron así.

intentar de nuevo la edición de las obras completas de Virgilio, por lo que el 24 de octubre de 1786 insertó un aviso en la Gazeta ofreciendo de nuevo su obra, esta vez a más bajo costo y en menos volúmenes:

> [el traductor] Propone darla en quatro volúmenes de a octavo, bien empastados, siendo el precio de cada uno quatro pesos. Contendrá el primero la lista de los subscriptores, las diez *Églogas* y las quatro *Geórgicas*. El segundo los quatro primeros libros de la *Eneyda*, el tercero los quatro segundos y el último los quatro restantes con el suplemento de Mafeo Vegio.[13]

Casi un mes después, el 19 de diciembre, anunciaba a través del mismo medio que el nuevo proyecto contaba ya con más de doscientos suscriptores[14] y que continuaba las diligencias para acrecentar el número. Este anuncio advertía además sobre la demora en la publicación del primer tomo, pues debido a que en el proyecto original pretendía iniciar la edición con la *Eneida*, le faltaban tres *Geórgicas* por traducir. Sin embargo, prometía que:

> [en cuanto] lo tenga concluido y presentado a las licencias, procederá a la impresión lo más breve, y asegura que en los otros tomos no habrá tanta dilación como en éste, así porque ya están colectadas las subscripciones, como por tener ya hechos el segundo y tercero; y mientras estos están podrá hacer el quarto para que no haya demora.[15]

Dos meses más tarde, el 22 de febrero de 1787, el traductor anunció a través de la Gazeta que se le habían concedido ya las licencias a la obra y que

13. *Gazetas de México*, tomo II, núm. 20, p. 232.
14. Moreno de los Arcos ennumera entre los suscriptores de este primer tomo, al virrey Bernardo de Gálvez y a varios nobles, además de "los hermanos Torres, el filipense José Pichardo, José Mociño, el doctor Bartolache, el ingeniero Constanzó, el protomédico José García Jove, los Beye de Cisneros, José Patricio Uribe, Silvestre López Portillo, León y Gama, los futuros perseguidos por revolucionarios Enderica y Bonavita, Manuel Antonio Valdez, Mariano de Zúñiga y Ontiveros y otros muchos. Entre los foráneos [...] Pérez Calama y [...] Martínez de Lejarza". *Idem*, p. 18. Este mismo autor calcula que se imprimieron alrededor de 400 ejemplares de esta obra. *Idem*, p. 20. Según este dato es posible deducir que Larrañaga logró reunir los 400 subscriptores que solicitó desde la primera vez.
15. *Gazetas de México*, tomo II, núm. 24, pp. 263-264.

se había procedido a su impresión.[16] Sin embargo para el 22 de marzo la obra seguía en suspenso, por lo que Larrañaga se vio en la necesidad de aclarar la demora y disculparse de nuevo con los suscriptores. Según expuso esta vez, la imprenta de la Gazeta estaba saturada de trabajo, por lo que tuvo que trasladar la obra a la oficina del licenciado don Joseph de Jáuregui, donde, a lo más que se comprometieron fue a "entregarle concluido enteramente el primer tomo para todo el mes de junio".[17] Pese a esto no fue sino hasta el 10 de julio de 1787 que Larrañaga anunció que el primer tomo se estaba repartiendo y que el segundo se encontraba en impresión.[18] Tres meses después, el 23 de octubre, avisó que el segundo estaba ya en encuadernación.[19]

Después de un silencio de ocho meses, el 24 de junio de 1788 la Gazeta anunció que el tercer tomo se estaba repartiendo. El retraso se debió esta vez, según se explica escuetamente, a "algunos embarazos de la imprenta y [a] enfermedades del autor". La nota informaba además que el cuarto y último tomo se encontraba ya en la imprenta,[20] sin embargo éste no salió de las prensas sino hasta mayo de 1789, es decir, hasta casi un año después del último aviso.[21]

De este modo don José Rafael Larrañaga no pudo ver materializado su sueño editorial sino hasta casi tres años después de la difusión de su proyecto inicial, y no sin antes haber sorteado innumerables obstáculos de toda índole, uno de los cuales –quizá el más difícil– es el que ahora vamos a reseñar.

16. *Idem*, tomo II, núm. 29, p. 308.
17. *Idem*, tomo II, núm. 31, p. 323.
18. *Idem*, tomo II, núm. 38, p. 384.
19. *Idem*, tomo II, núm. 43, p. 428.
20. *Idem*, tomo III, núm. 11, p. 84.
21. *Idem*, tomo III, núm. 31, 19 de mayo de 1789, p. 312. Moreno de los Arcos anota: "La verdad es que la edición tardó un poco más de lo previsto, puesto que los tomos II y III tienen pie de imprenta de 1787, y el IV, con pie de 1788, tiene un soneto final fechado el 15 de abril de 1789". *Dos versiones...*, p. 20. Como hemos visto los tomos I y II se imprimieron durante 1787, el tercero en 1788 y el cuarto hasta 1789, esto explicaría porqué, aunque con pie de imprenta anterior, el soneto incluido tiene una fecha posterior.

El pelo en la sopa

Mientras la obra de Larrañaga atravesaba por todas estas vicisitudes, un prominente intelectual de la época se encargaba de encontrarle defectos a la traducción de Virgilio.

Sin mencionar la fuente, Moreno de los Arcos apunta que José Antonio de Alzate recibió de manos de Mariano Castillejo el primer tomo de la obra de Larrañaga recién salido de las prensas, por lo que supone que "de inmediato [Alzate] prepar[ó] uno de sus habituales ataques contra cualquier nuevo autor".[22] La suposición de Moreno de los Arcos se apoya básicamente en dos hechos: el primero, en el anuncio, dado el 10 de julio de 1787, de que se había empezado a repartir el primer tomo de la traducción de Larrañaga[23] y el segundo, en la publicación de la crítica de Alzate en el número 10 de sus *Observaciones sobre física, ciencias naturales y artes útiles,* el 15 de julio del mismo año.

Aunque es efectivamente probable que Alzate se dedicara *de inmediato* a criticar la traducción de Larrañaga, es muy difícil, por no decir imposible –dados los inciertos tiempos de impresión reseñados– que lograra publicar esta crítica con tanta celeridad. Sobre todo si tenemos en cuenta que entre el anuncio de que el primer tomo de la traducción se estaba repartiendo y la publicación de la crítica de Alzate median tan sólo cinco días. En nuestra opinión, la crítica de Alzate es *anterior* a la edición del anunciado tomo primero de la traducción de las obras completas de Virgilio, y se remonta al cuadernillo con las dos églogas publicados por Larrañaga un año antes. De hecho la crítica de Alzate hace referencia precisamente a una de las églogas impresas en aquella ocasión. Por tanto parece obvio que Alzate simplemente aprovechó un momento –por demás oportuno– para hacer pública su opinión.

Contrastando con el resto de los números de esta publicación periódica, dedicada a asuntos no relacionados con la literatura, el número 10 de las *Observaciones sobre física, ciencias naturales y artes útiles* tiene una intención aparentemente inocente: dar a conocer al público una versión de

22. Moreno de los Arcos, *Dos versiones*, p. 19.
23. *Gazeta de México*, tomo II, núm. 38, p. 384.

la octava égloga de Virgilio traducida tiempo atrás por Diego José Abad. La traducción va acompañada por un breve prólogo, atribuido al mismo Abad, en donde éste reflexiona sobre la influencia que Virgilio ha ejercido sobre los poetas de todos los tiempos y donde se lamenta de las escasas y malas traducciones al castellano de la obra de este autor. Entre los párrafos que comprenden este prólogo, destaca un comentario que, dado el momento escogido por Alzate para hacer su edición, podía ser leído con un sentido equívoco: "Nuestro idioma –dice Abad– ha tenido la desgracia de no tener más traducción (que yo sepa) *que la que saben todos: tal, que mejor era ninguna*".[24]

Como acababan de salir de la imprenta las traducciones de Larrañaga, un lector despistado podía inferir que el texto se refería a ellas. La confusión sobre el destinatario de esta crítica se agravaba además debido a los comentarios que Alzate añadió en una nota al pie, en donde aludía directamente al nuevo traductor, a quien incluso cita:

> Don José Rafael Larrañaga en su reciente traducción de Virgilio a la página 6 de su prólogo se explica en estos términos: "Y cuando protesto con la mayor aseveración e ingenuidad que tendría especial gusto de que hubiera quien sacara otra traducción de Virgilio, en que corrigiera y patentara mis muchos defectos, instruyera mis ignorancias y mejorara mis expresiones".[25]

Aunque Alzate protesta en esta misma nota que no es su intención criticar a Larrañaga, sino simplemente presentar otra versión de la égloga de Virgilio para que el lector juzgara y decidiera "por sí mismo" cuál era mejor,[26] la verdad es que lo que hizo fue *dirigir* premeditadamente la opinión pública hacia la de Abad, a la que implícitamente avala.

Amparado en la formularia falsa modestia de Larrañaga, quien ingenuamente "autoriza" al lector a "corregir" sus "muchos defectos", Alzate le toma literalmente la palabra y se auto-erige en su censor. La técnica de la crítica es en este caso indirecta, pues sin decir explícitamente nada al nuevo

24. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 22; y *José Antonio de Alzate y Ramírez. Obras I. Periodicos*, *op. cit.*, pp. 217-218. Las cursivas son nuestras.
25. *Idem*, p. 23; *idem*, p. 217. Las cursivas son nuestras.
26. *Idem*, pp. 23-24, *Ibidem*: "el nuevo traductor no podrá atribuir esta edición como crítica indirecta de su obra; al lector imparcial se le deja toda la libertad, para que pesadas en la balanza de la discreción ambas traducciones aplauda o desprecie".

traductor ni a su obra, Alzate le atribuye a su traducción todos los defectos expresados en el comentario crítico de Abad, en donde "casualmente" éste habla sobre los errores de una "mala" traducción:

> La majestad del idioma y del verso castellano es sin duda la más proporcionada a apurar toda la hermosura de tan sublime original. Y aunque la empresa es muy difícil y arriesgada, debiera acometerse no ya sólo por franquear a nuestra nación la entrada al gabinete del príncipe de los poetas, sino también para corregir el gusto, por la mayor parte depravado, de la poesía española. Esto conseguiría una buena traducción de Virgilio a nuestro castellano que hiciese ver que la hermosura de la poesía *no consiste en atropar hipérboles y metáforas atrevidas y descomunales, ni en amontonar alusiones a la mitología, ni menos en cierta pretendida sublimidad de estilo, que no viene a ser más que una jerigonza de palabrones hinchados sin trabazón y sin sentido. Éstos son los vicios que comúnmente notan los extranjeros en otros poetas.*[27]

La intención de Alzate es pues proponer la versión de Abad como modelo y en cambio presentar la de Larrañaga como ejemplo de lo que no hay que hacer al traducir. Lo "mejor" de la traducción de Abad, radica, en palabras de él mismo, en que la obra, por sí misma, *parece* una obra original, pero, al mismo tiempo, *es una copia exacta y fiel* del verdadero original. Esta propuesta que le concede al traductor un mayor grado de libertad creativa con respecto a la obra que traduce, sería más adelante motivo de cuestionamiento por Larrañaga, pues, para él, esta forma de traducir atentaba contra las reglas que dictan que una buena traducción es aquella que refleja como en un espejo al original.

Amparado en los comentarios de Abad, que, como vimos, se extienden además en la alabanza del "buen gusto" de la poesía de Virgilio y en la censura del "depravado" gusto de los poetas de su época, Alzate cuestiona tácitamente también la labor poética y estilística de Larrañaga. Por supuesto el asunto no terminó allí.

27. *Idem*, p. 22; *idem*, p. 218. Las cursivas son nuestras.

Un despistado al rescate y Alzate contesta al advertidor

Como respuesta al artículo de Alzate, el 2 de octubre de 1787 aparece en la *Gazeta de México* una anónima "Advertencia que hace una persona afecta a la poesía y bellas letras".[28]

Al despistado autor de esta "Advertencia..." le "pasó de noche" la crítica de Alzate a Larrañaga, pues sus miras se dirigieron a defender el punto de que no había en castellano buenas traducciones de Virgilio. Para refutar esta aseveración, que considera una falta grave contra la lengua española, el autor de esta nota recurre al repaso de las traducciones castellanas de Virgilio hecha por Mayans y Siscar,[29] a las que añade una lista propia.

Sin embargo, como seguramente muchos otros lectores, el entusiasta Advertidor incurre en el error de creer que el prólogo y la traducción de la égloga pertenecen a Alzate, por lo que al final de su escrito sugiere entre líneas un "plagio",[30] pues –según comenta– él tiene desde hace varios años la traducción presentada por Alzate y *sabe que es de Abad*.

Como era de esperarse, el público de la *Gazeta de México*, supuso que esta "Advertencia..." había sido escrita por el traductor ofendido, por lo que éste se vio en la necesidad de disipar tal error. El 23 de octubre de 1787 Larrañaga publicó en este mismo medio una nota en la que prometía responder a Alzate "como es debido", a través de un papel "que a este fin dar[í]a al público junto con el segundo tomo de la traducción" de Virgilio.[31]

Por supuesto, Alzate no podía quedarse con los brazos cruzados ante lo que consideró la "cándida" insolencia de su contrincante, por lo que el 16 de diciembre respondió al Advertidor a través de la Gazeta.[32] Su respuesta tocaba dos puntos. El primero, aclarar la confusión sobre la autoría: prólogo y traducción pertenecían al mismo autor, Diego José Abad, tal y como lo dijo en la nota. El segundo, responder a la sospecha de plagiario: "Jamás –afirma indignado– he caído en la tentación de cometer rapiña literaria; no poseo

28. *Gazetas de México*, tomo II, núm. 42, pp. 412-414.
29. Gregorio Mayans y Siscar (1697-1781). Erudito y crítico español, autor de la obra *Orígenes de la lengua castellana.*
30. El autor no lo dice con estas palabras.
31. *Gazetas de México*, tomo II, núm. 43, p. 428.
32. *Idem*, tomo II, núm. 44, pp. 440-441.

la más débil habilidad para componer un verso; en mi memoria tengo muy grabado el *ne sutor ultra crepidam* ["No vaya el zapatero más allá de sus zapatos"].[33] Por último, promete responder más extensamente y por otro medio las objeciones del Advertidor, aunque no hay constancia de que lo hiciera.

Don José Rafael recoge el guante

Después del trabajo que le costó a don José Rafael Larrañaga publicar su obra, era lógico que se indignara contra cualquiera que la cuestionara y pusiera en peligro su feliz conclusión, por lo que se apresuró a responder a su crítico. La "Respuesta al papel periódico número 10 intitulado *Observaciones sobre la física...*"[34] se publicó originalmente "con el destino de gratificar con un exemplar a los subscriptores" de la traducción de Virgilio, por lo que se incluyó como parte del segundo tomo,[35] aunque, según se manifiesta en una nota de la *Gazeta de México*, los ejemplares sobrantes se vendieron en las librerías de la ciudad.[36]

La rareza de este documento, su ausencia de las bibliotecas coloniales, y su escasa mención en las bibliografías de la época, motivaron a Roberto Moreno de los Arcos a preparar una edición facsimilar del texto en 1984, la cual incluye junto a la publicación de las dos versiones de la octava égloga de Virgilio motivo de la discordia. A esta edición nos referiremos en adelante.[37]

La "Respuesta..." consta de 23 páginas, más tres preliminares sin numeración en las que aparecen la Aprobación, el Parecer y las licencias del Superior Gobierno y del ordinario. Documentos todos fechados entre el 12 y el 21 de noviembre de 1787, por lo que es lícito suponer que el texto salió de

33. Esta frase tiene el sentido de "zapatero a tus zapatos". Con ella Alzate está aludiendo quizá a un pasaje de una de las sátiras de Horacio: "Aunque el sabio nunca se ha fabricado unos zapatos ni unas sandalias, sin embargo el sabio es zapatero". Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética,* 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), Sátira III, Libro I, p. 89.
34. José Rafael Larrañaga, "Respuesta al papel periódico núm. 10 intitulado *Observaciones sobre la física, &*, por don Joseph Alzate, dada por don Joseph Rafael Larrañaga", México, impresa por los herederos del licenciado don Joseph de Jáuregui, 1787, 23p.
35. *Gazetas de México,* tomo II, núm. 43, p. 428.
36. *Idem*, tomo II, núm. 46, martes 4 de diciembre de 1787, p. 460.
37. El facsímil respeta la paginación del original.

la imprenta durante el mes de diciembre de ese mismo año. Tanto don José María Sartorio, como el doctor Venegas, autores de la Aprobación y del Parecer respectivamente, coincidieron en considerar la "Respuesta..." como una "Apología justa, modesta, [y] de sana [...] y juiciosa crítica", en la que no se encuentra cosa censurable, ni nada que "roce con la civil cortesanía y urbanidad christiana", por lo que le otorgaron su aval para la impresión.

La "Respuesta..." va precedida de un sugestivo epígrafe de las sátiras de Horacio: ...*Haud mihi deero/ Cum res ipsa feret*.... ["no dejaré de hacerlo, si la cosa misma me lleva"] (sátira I, libro 2, v. 23).[38] El texto da inicio con un repaso del estado de la cuestión donde Larrañaga justifica su causa: la agresión manifiesta en la nota de Alzate a su edición de la traducción de Abad lo obliga a responder, aunque –aclara haciendo uso de la formularia falsa modestia–, no con la intención de "medir su espada con Abad o con Alzate" pues –dice– "de uno y otro aún no merezco ser discípulo".[39]

Para saber cómo responder a la agresión, don José Rafael utiliza el recurso de repasar la autorizada opinión de otros autores, acatando en este caso los belicosos consejos de Horacio y Ovidio:

> *Judice me fraus est concessa repellere fraudem,/ Armaque in armatos sumere jura sinunt* ["El juez me concede repeler el daño con el daño. Los derechos me permiten tomar las armas contra los que vienen armados"] (Ovidio, lib. 3 de Art). [*sic*]
>
> *¿An si quis atro dente me petiverit,/Inultus ut flebo puer?* ["¿O es que si alguien me ataca con venenoso diente, he de hecharme a llorar igual que un niño que no puede vengarse como quiere?"] (Horacio, *Epodos*, oda 6).[40]

Por supuesto, Larrañaga no fue tan ingenuo como para creer la protesta de Alzate donde afirmaba que no debía entender sus comentarios

38. En realidad es Sátira II, libro 1, versos 17 y 18. Tanto en esta polémica como las posteriores, aparecen un sinúmero de frases latinas, la mayor parte de las veces como una forma de "autorizar" lo dicho, recurriendo al apoyo de autoridades. Sin embargo, como una de las principales críticas en ambas polémicas es precisamente la mala traducción o el empleo inadecuado de la lengua latina, es muy fecuente que el crítico transcriba frases latinas de la obra censurada con el fin de destacar sus errores. Como el objetivo de este trabajo es rescatar las ideas que en torno a los conceptos de literatura y crítica literaria tienen los dos bandos en conflicto, y *no el análisis de los errores o aciertos en el uso de la lengua latina*, nos limitaremos por tanto a traducir sólo aquellas frases que sean pertinentes a nuestro objetivo, dejando en latín las que se refieran a otros asuntos. Valga lo dicho para el resto del presente trabajo.
39. "Respuesta...", p. 1.
40. *Ibidem.*

"como indirecta crítica", por lo que tomó sus palabras en el sentido correcto, es decir, como una crítica *directa* de la cual era necesario defenderse. "¿Por que sin intención me hieran he de dexar de curarme la herida?",[41] se pregunta indignado. Que el comentario de Alzate va dirigido a criticarlo le parece obvio, por lo que contra él dirige su "Respuesta...". En primer lugar, porque a su juicio la acotación de Alzate no venía al caso: ni la traducción de Abad ni su prólogo se referían a él pues fueron escritos muchos años antes.[42] Larrañaga vuelve a insistir más adelante en este mismo asunto, debido a que considera que el editor no lo dejó de manera premeditada lo suficientemente claro, dando lugar a que se cayera en el error de suponer que ambos textos eran suyos. En segundo lugar, porque tampoco cree pertinente el manejo que Alzate hace de su texto. ¿Por qué –se pregunta– de un prólogo tan largo, escogió precisamente el pasaje donde hablo de mis defectos? Por mala intención, sugiere entre líneas.

Al llegar a este punto Larrañaga entra en un conflicto: por un lado no puede censurarle a Alzate el corregirle, pues él mismo dio pie a ello con la falsa modestia de sus palabras, de las que no puede retractarse y está obligado a sostener por cuestión de honor.[43] El problema radica en que Alzate *hace trampa*, pues para legitimar su crítica se aprovecha de un formulismo literario, al tomar al pie de la letra unas frases que todo el mundo entendía en sentido metafórico convencional.

Para Larrañaga es claro que Alzate publica la versión de Abad con el fin de "patentar y corregir" sus "defectos e ignorancias" y "mejorar" su traducción. Como no puede retractarse de haber concedido permiso al lector para criticar su trabajo, no tiene más remedio que aguantarse la crítica,[44] aunque no sin ciertas reservas. Larrañaga argumenta que la aceptaría sumisamente e incluso la agradecería, si se dieran en ella dos condiciones: que la

41. *Ibidem.*
42. Larrañaga se aventura a suponer que la crítica de Abad se refiere a la traducción de Diego López o a la del doctor Gergorio Hernández de Velazco.
43. A este respecto Larrañaga comenta: "Jamás [mi intención fue] fingida ni llena de hipocresía, sino de sinceridad)". *Idem*, p. 3.
44. "Yo estoi entendido de la mucha justicia conque el señor de Alzate condena mi traducción, y suscribo a la sentencia: jamás la defenderé, porque sobre conocer mis muchas menguas en ella (en cuya advertencia ya se anticipó mi pluma a quantas gustaren de criticarme) no quiero añadir la peor de defender mis ignorancias". *Ibidem.*

égloga de Abad estuviera realmente *bien traducida*, o que Alzate manifestara *una objeción concreta contra su obra*. Pero como a su juicio ni una ni otra cosa sucede, no se siente obligado a someterse a su dictamen.

Imposibilitado para hablar de su propia obra porque no hay una acusación explícita contra ella, sólo le queda una estrategia defensiva: referirse al inadecuado *modo* de la crítica –que, según sus palabras, "más exaspera que cura", pues el "remedio viene" si no "peor que el daño, [...] sí [...] insuficiente"–; y demostrar que la versión de Abad no es tan perfecta como Alzate sugiere, y, por ende, no es "mejor" que la suya.[45]

Para él la traducción de Abad no es "de las mejores", por lo que resulta insuficiente "para instruir, corregir ni mejorar", pues antes bien ella misma "lo necesita todo".[46] Esta última afirmación la sustenta en dos supuestos: primero, que la versión publicada por Alzate *no es de Abad*, debido a que los errores que contiene son incompatibles con la erudición del jesuita: "Descuidos tiene la traducción, que no sólo un mediano gramático no cometería, pero ni quien sepa hablar castellano".[47] Segundo, que dado el caso de que la traducción fuera efectivamente de Abad, está viciada por los copistas, en cuyo caso tampoco sería propiamente de Abad, del mismo modo como, ejemplifica, "por mi mala traducción ya no es Virgilio el que suena en castellano, sino YO, mis desaciertos y menguas".[48]

Una vez resuelto el problema de enfrentarse directamente a un autor que de hecho era considerado en la época como una autoridad en latinidad,[49] Larrañaga se permite criticar la traducción publicada por Alzate arguyendo que el propio Abad haría lo mismo en su caso e incluso se lo agradecería. Más que su crítico Larrañaga se considera por tanto su defensor, pues pretende librarlo "del deshonor que se le hace" con esa edición. Incluso, llega al extremo de argumentar que en caso de existir algún agravio, éste fue cometido por Alzate al publicar con el nombre de Abad una traducción que cae precisamente en lo que él censuraba.

45. *Idem*, pp. 3-4.
46. *Idem*, pp. 5-6.
47. *Idem*, p. 6.
48. *Idem*, p. 7.
49. La *Musa Americana*, de Abad, fue utilizada como manual para el estudio del latín. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Varios autores, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, p. 58.

Para legitimar teóricamente su crítica, Larrañaga empieza por exponer las reglas básicas de una buena traducción:

> Traducir no es otra cosa que volver un escrito o razonamiento de un idioma en otro. [...] El fin es oír en castellano al que habló en latín, en latín al que habló en griego, etc. Los medios son guardar *religión, fe e índole*. Religión en las palabras, de suerte que nada se quite del original, nada se mude, nada se añada, nada se varíe sin necesidad. Fe en las sentencias, de modo que se vuelva sentencia por sentencia. Índole en la magestad, colores, frases, en el estilo, en lo patético, y en el orden, en quanto fuera posible.[50]

A su juicio, la labor del traductor se asemeja a la del pintor, "de suerte –dice– que la obligación que tiene un pintor quando traslada un semblante al lienzo, es la misma que la del traductor; y cuando lo hayan hecho con la fidelidad de un espejo, han cumplido bien".[51] Y asevera que esta doctrina no es propia, sino "autorizada", y su razón es que "si no se observa esto escrupulosa y exactamente, hablará en la traducción el traductor y no el traducido". Basándose en estos principios Larrañaga pasa a examinar la versión publicada por Alzate, aunque, se disculpa de nuevo, "no con deseo de hallarle erratas, sino con el de hacer justicia".[52]

A partir de un minucioso análisis, Larrañaga le encuentra a la traducción de Abad noventa y seis objeciones que reseña a lo largo de nueve páginas de su "Respuesta...". Estos errores, organizados en veintitrés puntos, podrían reagruparse en unos cuantos rubros a partir de la lógica expuesta por el mismo autor: "Añade, quita y varía":[53] La traducción *añade* palabras, frases, expresiones, ideas, alusiones mitológicas o pasajes; *omite* palabras, signos de puntuación, expresiones, etc.; y *varía* el orden sintáctico o se aleja del sentido del original. Dicho de otro modo: por "decir breve, calla algunas palabras" y por "ser perifrástica dice más de lo que debía".[54] Estos errores, aunados a los ripios, pleonasmos,[55] redundancias, al uso inadecuado de proposiciones y

50. "Respuesta...", p. 9.
51. *Ibidem*.
52. *Idem*, p. 10.
53. *Idem*, p. 16.
54. *Idem*, p. 15.
55. Ripio: palabra inútil que se usa para completar el verso. Pleonasmo: repetición de palabras de igual sentido. Redundancia viciosa de voces.

vocablos, y al empleo de expresiones impropias en la versión castellana, provocan a juicio de Larrañaga "liberalidades y extravagancias" tales, que hacen que la traducción caiga en lo mismo que Abad critica: "atropar hipérboles y metáforas atrevidas y descomunales" y usar "*gerigonza de palabrones hinchados y sin sentido*".[56]

Después de detallar los defectos de la obra, Larrañaga comenta modesto: "Otros reparos pudiera hacer de desarreglo y menos propriedad en la traducción y en la edición que de propósito he copiado como está en el papel periódico y lo puede advertir el lector, pero basta lo dicho para probar mi conclusión".[57]

Ejercitando la caridad cristiana que se debe tener con el prójimo, el autor justifica algunos errores achacándoselos a la copia o a la edición, pues, según afirma, la versión que él tiene presenta correctamente lo que en la de Alzate aparece mal.

Utilizando el recurso de no dar paso si no es bajo la protección de alguna autoridad, Larrañaga se escuda en Horacio y Terencio[58] para desacreditar definitivamente la obra de Abad: aunque se muestra magnánimo con el error, insiste en que éste es disculpable sólo en el caso de "tener pocos y muy leves",[59] cosa que no sucede en la obra que analiza pues en un breve espacio reúne muchos defectos. Larrañaga termina por dirigir astutamente el asunto hasta el punto en el que antes lo dejara Alzate, pues, utilizando incluso sus mismas palabras, le cede al lector la decisión final: ¿cuál es entonces la mejor

56. *Idem*, pp. 10-11. Expresiones impropias: "Será humano el perro al gamo, el grifo a la manada" (p. 13); mal uso de vocablos: "resuenan los pastores" (p. 12); hipérboles, metáforas, etc.: "retozaba en las yerbas el rocío,/ saltaba de placer el monte, el río" (p. 11); comprendiendo mal el texto: "[el texto de Virgilio] dice que por las mañanas [Damon] se acuerda, no que Nisa y su Madre venían por las mañanas" (p. 13).
57. *Idem*, p. 18.
58. Horacio: *Sunt delictae tamen quibus ignovisse velimus* ["Hay deficiencias de las que no hubiéramos querido saber nada"] (*Arte poética*); Terencio: *...Aequum est vos cognoscere, atque ignoscere* ["Es conveniente que lo sepáis, y que no lo sepáis"] (*El Eunuco*); Horacio: *Qui ne tuberibus propijs offendat amicum/Postulat; ignoscet verrucis illius. Aequum est/ Peccatis veniam poscentem reddere rursus.*" ["El que pretende que su amigo no repare en sus propios tumores, es menester que haga la vista gorda ante sus pequeñas verrugas, ya que es justo que quien pide indulgencia para sus faltas, sepa, a su vez, tenerla para con los demás"] (Sátira 3, libro I, [versos 73-75); Horacio: *nihil est ab omni parte beatum* ["nada es completamente bueno en todo"]. *"Respuesta....."*, pp. 18-19.
59. *Nam [vitiis] nemo sine nascitur. Optimus ille est Qui minimis urgetur...* ["Porque nadie viene a este mundo sin defectos y el mejor es el que tiene los menos graves"] (Horacio, Sátira 3, libro I [versos 68-69]). *Idem*, p. 19.

versión de la égloga de Virgilio? Esto, claro, no sin antes hacer la advertencia de que es consciente de los errores de su propia traducción, pero aclarando que si se pretende proponer una obra como modelo, ésta debería de ser "irreprochable", no como la editada por Alzate, que "no está bien traducida, [...] está viciada en las copias y empeorada" en la edición.[60]

Curándose en salud de las objeciones que podrían hacerle, Larrañaga considera que la única forma válida de desbaratar su defensa y su contracrítica sería probando dos cosas: que sus comentarios son injustos o que la traducción atribuida a Abad es efectivamente muy buena. Entre los posibles reparos que invalida están: el hacer notorios los yerros de su obra, porque "las ignorancias mías no pueden ser aciertos suyos"; el apelar a que la traducción es parafrástica, porque pese a que en el prólogo se afirma que pretende ser una copia exacta del original, "a veces es literal y a veces voluntaria"; o el apelar a las licencias del traductor, porque, –dice– en ningún caso "es lícito entender mal el original, substraerle ni añadirle pensamientos, expresarlo mal, desfigurarlo, hablar mal castellano, ni poner ortografía sin tino".[61]

La moraleja final, basada en un pasaje de Horacio,[62] se puede resumir en lo siguiente: nunca des la cara por algo ajeno de lo que no estás seguro que está bien hecho. Por último, la "Respuesta..." termina con dos protestas. En la primera, Larrañaga afirma que no ha sido otra su intención que la de defenderse, aunque para ello le haya sido indispensable criticar la otra versión. Mediante la segunda hace constar que ni la petulancia, ni la presunción, ni la soberbia, ni el poco acatamiento a Alzate y Abad lo motivaron a escribir esta respuesta y, "para autorizar" su protesta, se apoya en un sugestivo pasaje de san Jerónimo:

> *Nec ego tibi, sed causa causae resppondit: et si culpa est respondisse, (quaeso ut patienter audias) multo maior est provocasse [...] Amicus, qui me primus gladio petijt slylo*

60. *Idem*, p. 21.
61. *Ibidem*.
62. Horacio, *Epístolas*, 18, libro I, v. 76: *Qualem commendes, etiam aetque etiam adspice: ne mox/Incutiant aliena tibi peccata pudorem./ Fallimur, et quondam non dignum tradimus./ Ergo Quem sua culpa premet, deceptus omitte tueri: Ut penitus notun. &c.* Larrañaga incluye una traducción en verso de este pasaje hecha por un supuesto amigo suyo: Si algo alabares, repara/ Una y otra vez si es bueno:/ No te saque el vicio ageno/ Los colores a la cara./ A veces nos engañamos;/ Y como muy excelente/ Alguna cosa indecente/ Al público presentamos./ Por tanto, al que su pecado/ Condenare, no defiendas,/ Como si libre lo entiendas/ De toda mancha engañado. *Idem*, pp. 22-23.

repulsus est: sit humanitatis atque justitiae aecusantem reheprendere, non respondentem (in ult. Epist. Augustino). ["No te he respondido yo a tí, sino el alegato respondió a la acusación, y si hay culpa de haber respondido (escúchalo pacientemente por favor) la hay mucho mayor en haberlo provocado [...] Y si el amigo que me atacó primero con una espada fue rechazado con un punzón, es justo y humano reprender al que acusó y no al que respondió"].[63]

Como dijimos antes, en esta "Respuesta..." aparecen ya algunos elementos que serán recurrentes en la polémica posterior y que serán utilizados tanto por don Bruno como por sus contrincantes. Por ejemplo, tanto don José Rafael como don Bruno acuden siempre a sustentar sus palabras y sus estrategias defensivas en "autoridades", principalmente Ovidio, Horacio, Virgilio, Plauto, Terencio, etcétera. Don Bruno recurrirá a la misma estrategia seguida por su hermano de acudir a los clásicos en busca de consejo, aunque en su caso lo hace para solicitarles sugerencias sobre el tono en el que se debe replicar. Por otro lado la "Respuesta..." hace una mención irónica a los críticos (explícitamente a Alzate), llamándolos *"emunctae naris"* ["narices limpias o sonadas"].[64] Esta expresión será repetida insistentemente en la polémica posterior con tono sardónico por parte de los críticos de don Bruno.

La "Respuesta..." introduce también una referencia irónica a la diferencia entre la crítica "de los Zoilos" y "los Aristarcos", que sugiere entre líneas que la de Alzate es producto de la mala fe: "Pero si mi concepto no me engaña en creer que el modo de la corrección no es de los mejores: si mi ignorancia no me ciega, figurándome Zoilos a los Aristarcos...".[65]

Esta referencia será determinante en la polémica posterior, pues los críticos de su hermano Bruno se autonombrarán Aristarcos, en el sentido de que se considerarán a sí mismos como críticos severos, pero imparciales. El método escogido por don José Rafael para ejercer la crítica será asímismo

63. *Idem*, p. 23.
64. *Idem*, p. 2. "Pero la diferencia [...] que hai del período de mi prólogo, citado en la nota, a todo el prólogo de la Egloga nuevamente publicada, a sugetos *emunctae naris* y desapasionados ha parecido muy grande". Literalmente *emunctae naris* significa "narices limpias o sonadas", el sentido figurado es, empero, "de gusto delicado", "perspicaz".
65. *Idem*, p. 5. Aristarco: célebre gamático y crítico griego, nacido en la isla de Samotracia. El nombre de Aristarco ha pasado a la lengua como sinónimo de crítico severo pero justo. Zoilo: crítico envidioso de Homero (s. IV a.C.) que ha hecho su nombre célebre por la amargura e injusticia de sus censuras. Su nombre se ha hecho sinónimo de crítico envidioso y desleal; se le opone al de Aristarco, crítico severo pero imparcial.

adoptado más adelante por los detractores de su hermano, quienes harán una disección de sus trabajos tal y como don José Rafael lo hace aquí. En la "Respuesta..." aparecen también dos recursos que se utilizarán ampliamente en la polémica posterior, me refiero al de "refuncionalizar"[66] lo dicho por el contrincante como una forma de ataque y ridiculización: "No puede menos que ser esto la *cierta pretendida sublimidad de estilo*, ya se ve que con algo de extravagancia y libertad".[67]

Y al empleo de la ironía[68] con la misma función:

> Si la Égloga estuviera bien traducida, o se me opusiera algun parto proprio del Sr. de Alzate [...] no sólo lo apreciara y admitiera, sino que le daría muchas gracias en reconocimiento de que recibía de su mano, de su zelo y diligencia lo que día por día mendigo en los libros, y *en otros sugetos de tan conocida literatura, sin perdonar trabajo, dexándome dirigir de los dictámenes de estos Tarpas, y apreciando los borrones que por orden de estos Quintilios hago en mis cartapacios.*[69]
>
> Quando pienso reconvenir a esta traducción preguntándole ¿de dónde sacó estos seis versos? parece que me responde: *Es un bellísimo preludio con que debió comenzar Virgilio, y ya que a él no se le previno una sola palabra de esto, entrando tan intempestivo con* "efer aquam", *le suplo yo esta falta.*[70]

Pese a que don José Rafael no aborda la defensa explícita de su propia obra porque considera que no fue tocada por la crítica, los comentarios referidos al estilo, expresados por Abad, serán aplicados directamente de manera posterior a las obras de su hermano, por lo qué éste se verá en la necesidad de defenderlas. Los comentarios de Abad sobre la diferencia entre un "buen gusto" literario y otro "depravado", será parte fundamental de la polémica posterior. Si en ésta no se le achacó de manera directa a la traducción de don José Rafael este "defecto", en la posterior polémica entre su hermano don Bruno y la Gazeta de Alzate esto sí sucederá. Por este motivo los críticos de don Bruno se autoerigirán en defensores de este "buen gusto", por lo que se

66. Empleo este término en el sentido de otorgarle a una palabra o frase una función o sentido distinto del que tenía originalmente.
67. *Idem*, p. 15.
68. Entendemos por ironía, en su sentido más general, dar a entender entre líneas lo contrario de lo que textualmente se dice.
69. *Idem*, p. 5. Las cursivas son nuestras.
70. *Idem*, p. 16. La cursivas son nuestras.

adjudicarán el derecho de criticar sus obras, en donde entre otras cosas censurarán precisamente ese gusto "depravado" con el argumento de que es algo que hay que erradicar de la literatura.

Aunque aparentemente lejanos, el asunto de la traducción y el del estilo literario estrecharán sus fronteras durante la polémica posterior entre don Bruno y la *Gazeta de literatura* de Alzate, pues la labor del traductor y la del "centonista" (como se llama a sí mismo don Bruno), tienen muchos puntos en común, sobre todo en lo referente a la *creatividad individual* y la *originalidad*, esta última tan solicitada y defendida por los críticos de los hermanos Larrañaga, como tan incomprensible para el concepto de literatura que éstos manejan.

Tanto Rafael como Bruno insisten en que un buen traductor y un buen "centonista" se deben apegar fielmente al original: "Si no se observa esto escrupulosa y exactamente –diría José Rafael– hablará en la traducción el traductor y no el traducido".[71] Utilizando casi estas mismas palabras don Bruno definiría más adelante su labor poética de centonista, aunque con la diferencia de que en el asunto del centón habla exclusivamente el centonista. Por tanto, ni uno ni otro *pretenden* ser *originales*, sus aspiraciones se dirigen tan sólo a ser buenos intérpretes o transcriptores fieles de las grandes obras poéticas de Virgilio.

Por otro lado aparece también en esta polémica el germen de un tema clave en la discusión posterior: el de la vinculación entre el autor y su obra. Para don José Rafael como para don Bruno, obra y autor son una unidad indisoluble, por lo que no se puede censurar a la una sin agraviar al otro. Ubicado en esta idea don José Rafael titubea en criticar la obra de Abad. No se anima a hacerlo hasta que no logra acallar sus escrúpulos "probando" que la obra no es de Abad. Sin embargo, aún insiste en dar repetidas disculpas de su proceder, protestando a cada instante de que no era su intención agraviar con su crítica al jesuita. De esta postura que relaciona indisolublemente obra y autor surge el conflicto que habrá de ser el asunto más candente de las polémicas posteriores: el modo de la crítica. ¿Cómo debe hacerse la crítica de una obra sin que se agravie al autor? ¿En qué consiste una crítica justa?

71. *Idem*, p. 10.

En la Aprobación y el Parecer que preceden la "Respuesta…", se apuntan ciertos criterios que de algún modo responden a estas interrogantes. Así, los firmantes consideran el texto de Larrañaga como "justo", "modesto", y de "sana" y "juiciosa" crítica, sin que ésta "roce con la civil cortesanía y urbanidad christiana". Elementos que en otras palabras se refieren a que el autor no ataca ni agrede a nadie en su texto, antes bien se trata al contrincante –al menos en la apariencia– con la mayor cortesía y urbanidad. Más adelante don Bruno propondría otros puntos que serían ignorados por sus críticos pues para ellos obra y autor son cosas diferentes y por tanto independientes una de la otra.

Por otro lado aunque desde esta polémica se perfilan dos posturas en conflicto, es importante señalar que al menos en este momento los límites entre los bandos no estén muy claros. Por ejemplo, Larrañaga aparece aquí criticado por Alzate por apegarse a una tradición que ya considera obsoleta, y defiende a Abad por considerarlo de ideas mucho más "modernas", con toda seguridad en el sentido de "neoclásicas". Sin embargo, ¿no es don Rafael igualmente "moderno" al traducir, por primera vez en América, las obras completas de Virgilio? ¿acaso no es en ese sentido tan "moderno" como Abad que había escrito sus obras veinte años antes?

Alzate critica también sin hacerlo explícito, el estilo de Larrañaga, al que identifica con el "barroco" (aunque nunca emplea esta palabra), presuponiendo mejor el de Abad, aparentemente más sencillo, es decir, más acorde al modelo "clásico" (neoclásico). Sin embargo, Larrañaga parece demostrar en su contracrítica que la traducción de Abad es, en algunos casos, más "enrevasada" incluso que la suya. ¿Quiénes son entonces los supuestamente "modernos" y quiénes los "tradicionalistas" en esta disputa? ¿Eran verdaderamente dos tradiciones opuestas? La polémica posterior intentará trazar claramente los límites entre una y otra postura.

Por último, no hay noticias de que Alzate contestara la "Respuesta…" de Larrañaga. No sabemos si por considerarlo un esfuerzo inútil o porque tenía ya en la mira los trabajos de su hermano Bruno. Pero eso es harina del siguiente costal.

UN INTERLUDIO: LOS ACTORES Y LAS CIRCUNSTANCIAS DEL DRAMA

UN SABIO PROMOTOR DE POLÉMICAS

Antes de entrar al análisis de los documentos que conformaron las dos fases de la polémica entre don Bruno Francisco Larrañaga y la *Gazeta de literatura* de Alzate, es necesario que nos detengamos a analizar el porqué pudieron darse estas disputas ante los ojos de la opinión pública, y porqué pudieron participar en ellas distintas personas.[1]

El objetivo del presente apartado es reconstruir, a partir del análisis de algunos de los textos de las publicaciones periódicas de Alzate, los conceptos que sobre literatura y crítica literaria tenía este sabio novohispano, así como la opinión que le merecían las discusiones y polémicas públicas. Para entrar en materia esbozaremos brevemente una pequeña semblanza de este personaje, recordando algunos datos relevantes sobre su vida y obra:

José Antonio de Alzate nace en Ozumba el 20 de noviembre de 1737. Sus padres, de posición acomodada, fueron don Juan Felipe de Alzate y doña María Josefa Ramírez, esta última pariente de Sor Juana Inés de la Cruz. Estudió en el Colegio de San Idelfonso y posteriormente en la Real y Pontificia Uni-

1. La Nueva España fue tierra fértil a las disputas tanto públicas como privadas e individuales o colectivas: recordemos para el siglo XVI los pleitos entre Cortés y sus soldados por la repartición del botín dirimidos en pasquines y sátiras anónimas y las discusiones en torno a la racionalidad del indio y la justificación de la conquista en las que participaron los mejores pensadores de la época a través de extensas disertaciones. Para el siglo XVII y ya instalada la Universidad (1553), la escolástica fomentó las disputas escolares que versaron sobre diversos temas. Costumbre que se trasladó a otros ámbitos. En el siglo XVIII e inicios del XIX y debido a la aceptación o rechazo de las ideas ilustradas, no faltaron las disputas entre "modernos" y "misoneístas", insurgentes y realistas, conservadores y liberales, etcétera. Además, durante toda la época colonial estuvieron también las discusiones entre el poder civil y el eclesiástico por cuestiones de primacía, entre las diversas órdenes religiosas por la interpretación de la doctrina, o entre éstas y el poder secular, etcétera.

Don José Antonio Alzate.

versidad de México, donde el 12 de enero de 1753 recibió el grado de bachiller en Artes y tres años después, el 30 de abril de 1756, el de bachiller en Teología. Durante este mismo año se ordenó sacerdote.

Su interés por la ciencia y su vocación educativa lo llevaron a realizar investigaciones y trabajos en diversas áreas como la medicina, la botánica, la zoología, la astronomía, la meteorología, la mecánica, la historia, la filosofía, etc.; y a publicar varias obras periódicas que tenían como objetivo difundir los conocimientos científicos para la utilidad de la sociedad y el bien público. Entre sus principales obras de este tipo se encuentran el *Diario literario de México*, publicado entre el 12 de marzo y el 10 de mayo de 1768; *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, del 26 de octubre de 1772 al 4 de enero 1773; *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles*, del cual se publicaron 14 números durante el año de 1787; y las *Gazetas de literatura de México*, publicadas entre el 15 de enero de 1788 y el 22 de octubre de 1795.

Su vocación por las ciencia y la filosofía modernas y su deseo de erradicar el escolasticismo mal entendido y el principio de autoridad basado en Aristóteles, lo llevó a continuos enfrentamientos con los partidarios de éstos, ventilados a través de sus publicaciones periódicas. Entre las distinciones que obtuvo fue ser socio benemérito de la Real Primitiva Sociedad Bascongada y del Real Jardín Botánico de Madrid, además de ser el primero y único socio novohispano de la Real Academia de las Ciencias de París.

Murió el 2 de febrero de 1799 a los 61 años de edad, y fue sepultado en la iglesia de los mercedarios en la ciudad de México.[2] Del elogio fúnebre que ofreció en su memoria la *Gazeta de México* el 4 de marzo de 1799, transcribimos el siguiente fragmento:

> Es cierto que lo claro, picante y aún inmoderado de su crítica le concitó muchos émulos y engrosó el bando de sus rivales, pero también es cierto que por este medio nos puso a cubierto de la maledicencia de los extraños, e hizo que algunas piezas salieran a luz purgadas de defectos que en otras circunstancias las obscurecerían; y, a la verdad, si en una u otra ocasión se hubiera abstenido de promover asuntos odiosos a que no era precisado,

2. Juan Hernández Luna, *José Antonio Alzate. Estudio biográfico y selección de Juan Hernández Luna*, México, Secretaría de Educación Pública, s/f (Biblioteca Enciclopédica Popular, 41), pp. VII-VIII. Para esta semblanza hemos tomado en cuenta además otros libros que anotamos en la bibliografía.

y de medir la espada de la pluma con campeones jigantes, su fortuna hubiera sido más próspera y no se hubieran marchitado los laureles con que se coronaba.[3]

Y precisamente a esta actitud crítica, producto de su postura progresista y de su lucha contra la escolástica, el estilo rebuscado y el principio de autoridad, y expresada a través de las polémicas difundidas y fomentadas tanto en las propias publicaciones como en las ajenas, es a lo que nos referiremos a continuación:[4]

En el primer número del *Diario literario de México*,[5] correspondiente al 12 de marzo de 1768, Alzate expone su proyecto: el porqué del título, su apego a la tradición diarística europea, su propósito de informar sobre los nuevos conocimientos científicos y su intención de corregir los errores de los que escribían sobre América. También informa sobre los temas que abordaría: agricultura, comercio, minería, geografía y medicina, y sobre los que no tocará: la política. En este mismo prólogo Alzate define los principios a los que se sujetaría, solicita a los lectores le envíen colaboraciones, proporciona detalles sobre la periodicidad de la publicación y el tiempo que pretendía mantener el proyecto.[6]

La obra se dirige a lograr una meta: la utilidad, referida ésta al bien común, ya sea de la nación española o de la república de las letras. En lo que a literatura se refiere, Alzate se propone extractar las obras que se fueran imprimiendo, acompañadas de una "necesaria crítica" que sustenta en criterios como la utilidad, la imparcialidad y la benignidad.

Para Alzate, las publicaciones periódicas son útiles no sólo porque dan a conocer el avance de las ciencias, sino porque, mediante la crítica,

3. *Gazeta de México*, tomo IX, núm. 28, 4 de marzo de 1799, pp. 219-224. Citado en José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, tomo VI (1768-1794), edición facsimilar, México, UNAM, 1989, p. 495.
4. Aunque Alzate entabló diversas polémicas sobre multitud de temas, nos referiremos aquí únicamente a aquellas que tienen que ver con lo literario.
5. El *Diario literario de México* fue "el primer periódico de corte ilustrado que apareció en la Nueva España y en toda la América hispánica". Tuvo una vida efímera y fue suprimido el 15 de mayo del año de su aparición (1768) por orden del Virrey marqués de la Croix, quien encontró en él "justos motivos" para prohibirlo, aunque se ignora cuáles fueron éstos. *José Antonio de Alzate y Ramírez. Obras I. Periódicos*, edición, introducción, notas e índices por Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 76), p. XI.
6. Un año, porque, señala: "pasado dicho término me retiraré; porque mis producciones no las estimo en tan poco que me guste verlas destinadas al brazo secular de los semilleros o coheteros". *Idem*, p. 5.

distinguen las obras "buenas" de las "malas". Por tanto, concibe como una de las principales funciones del diarista la de ser un crítico cuya tarea consiste en guiar la opinión pública hacia las obras "útiles" y alejar la atención de aquellas que "no dejan provecho".[7] Por su parte entiende la imparcialidad en el sentido de "ser objetivo", pues promete: "[exponer] las diferencias que hubiere entre los hombres literatos, sin hacerme adicto de uno y otro partido, informando sencillamente de las opiniones y doctrinas que se alegaren por una y otra parte".[8]

Alzate insiste además en que la crítica sería "benigna" "disculpando aun al autor", ya que conoce "la debilidad del entendimiento humano". Aunque inmediatamente añade: "En cuanto me fuera posible".[9] Esta última condición le permite, bajo ciertas circunstancias que expone más adelante, ejercer una crítica más severa.

Para justificar la inevitable arrogancia de autoerigirse en censor literario, Alzate recurre a un argumento clave: el derecho común le concede "a cada particular" el poder "impugnar las doctrinas mal fundadas y de refutar los errores que por ignorancia o ilusión se introducen en las ciencias".[10] De esta manera, al mismo tiempo que vincula crítica-verdad-razón, se asume como el poseedor de ellas, motivo por el que no se juzga ni "arrojado" ni "atrevido" en su crítica; aunque también es cierto que tampoco se considera infalible, pues más adelante agradece a quien le señale sus faltas con la promesa de desdecirse de ellas, siempre y cuando estén "bien verificadas".[11]

Como pionero en el terreno de la crítica, pues como señala, es el primero "que en esta América trabaja un diario crítico", Alzate se sabe blanco de envidias, ataques y maledicencias, mismas que no está dispuesto a pasar por alto. Lo interesante es que supone que dichos ataques provendrían de aque-

7. *Idem*, p. 3. Pone como ejemplo el *Diario de los sabios de España*, el cual –dice– "sirvió de mucho a la literatura de España" pues "dejando lucir a los ingenios de mérito, extinguió a los que con vana presunción aspiraban al carácter de escritores, sin tener estudio proporcionado, y ahuyentó a tanto número de pésimos traductores o traditores".
8. *Idem*, p. 6.
9. *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.
10. *Ibidem*.
11. Alzate se mantiene firme en este compromiso incluso durante la publicación de las Gazetas, donde por ejemplo, en el artículo titulado "Apéndice a la censura anterior", se desdice efectivamente de algunos juicios expuestos durante la censura de *La portentosa vida de la Muerte*, obra de fray Joaquín Bolaños. *Gazetas de literatura*, reedición de 1831, tomo III, pp. 21-45.

llos autores que, indignados ante sus comentarios y censuras, compondrían apologías "en defensa de alguna obra que hubiere ya criticado", caso en el que -advierte- le "será preciso usar de una crítica completa, exponiendo al público los defectos que aun hubiese perdonado". Esta afirmación supone dos cosas: o que sabía que sus contemporáneos no estaban acostumbrados a la crítica e iban a responder indignados, o que era consciente de que sus censuras no eran en el fondo tan imparciales y benignas como él protestaba:[12]

> Conozco que no faltarán [...] envidiosos, que por ignorancia o manía de continuar sus dictámenes errados, me compondrán sus versillos y pasquines, que procurarán divulgar con el auxilio de las tinieblas; pero desde ahora les prometo responderles con el mayor desprecio que merecen, porque me hago cargo que semejantes hechos no proceden de hombres medianamente instruidos, sino que, comparados a las aves nocturnas por no poder lucir en la claridad de las luces literarias, se valen de acometer en los tiempos en que no pueden lucir.[13]

El pasaje anterior merece un comentario: primero, porque Alzate supone que las críticas provendrían de personas que pretendían "continuar sus dictámenes errados". Es decir, el autor se identifica como el poseedor de los dictámenes correctos, ubicando como "los equivocados" a quienes no comparten sus ideas. Este supuesto es reforzado por la metáfora que pinta a estos últimos como criaturas de las tinieblas ("aves nocturnas"), incapaces de brillar en "la claridad de las luces literarias", es decir, de abrirse –como él– a las ideas del siglo ilustrado.

Por último Alzate establece su postura respecto a otro asunto: el plagio, al que considera uno de los peores pecados literarios, razón por la que se compromete a dar el crédito tanto a los autores de los materiales que le sean enviados como a los de las traducciones que incluya o extracte:

> [...] porque aborrezco en extremo la adopción en materia de literatura, haciéndome cargo de que el puro copiante comete doble ofensa; lo primero, a su persona, por manifestarse insuficiente de producir obra de propio fondo; lo otro, a la persona a quien se hurta o copia sus pensamientos, quitándole la gloria que le debe resultar.[14]

12. Pese a ello, en este primer momento de su ejercicio crítico, Alzate se muestra aún condescendiente con los autores de las obras que censura, sin embargo, para la época de las Gazetas será tajante en la separación entre obra y autor, por lo que se quejará de los excesos de sensibilidad de los autores ofendidos.
13. *José Antonio de Alzate y Ramírez. Obras I...*, en Roberto Moreno de los Arcos, *op. cit.*, p. 7.

Pese a estos propósitos, Alzate no tuvo tiempo de ponerlos en práctica,[15] pues la única crítica que apareció en el *Diario...* no salió de su pluma.[16] El texto, escrito por un colaborador que proponía la reforma del teatro, es interesante por varias razones: primero, porque su autor asume curiosamente el papel de defensor del diarista;[17] y segundo, porque le pide que desde su privilegiada palestra se convierta en un reformador del gusto literario americano, argumentando que sería un verdadero "héroe" si lograra "suspender el torrente de la crítica extranjera" y encauzar la literatura novohispana:

> Pero me olvidaba de que estoy hablando con vuestra merced a quien supongo competentemente instruido en cuanto se necesita para la perfección de este género de piezas y que sin mis avisos sabrá dar al público noticias justas. Fuera de que no faltan ingenios que a la menor persuasión, desempeñan el honor de la América. [...] Vuestra merced que los conoce, desengáñelos y hágales patente los bienes de que nos privan con su pereza e inacción.[18]

El tema de la censura extranjera y el de la lucha contra el "mal gusto" literario de los novohispanos, son, de hecho, una de las preocupaciones principales de Alzate, quien, desde el prólogo del *Diario...* se ve a sí mismo como un seguidor "de los más sabios" y crítico de "los errados". Así, al hablar del título de su publicación, exclama irónico: "No extrañe a vuestra merced la simplicidad del título; pues aunque podía darle otros más pomposos y campanudos como el de *Inspector literario de esta Nueva España*, y otros semejantes; me abstengo de títulos extravagantes, *por conformarme a los sabios de Europa*".[19]

Este comentario permite suponer que por un lado, Alzate está a favor de la sencillez en el estilo y en contra del rebuscamiento, y por el otro se

14. *Idem*, p. 5.
15. Se limitó a anotar los textos que extractó o tradujo, y a encomiar brevemente a Joaquín Vázquez de León.
16. Este texto fue la causa de la suspensión del periódico. *Idem*, p. 52. Núm. 8, mayo 10 de 1768.
17. Al parecer Alzate estaba siendo blanco de diversas críticas en algunos corrillos novohispanos, sobre todo en torno a asuntos como que los textos del *Diario* no eran todos de su autoría; y a su traducción del francés.
18. *Idem*, pp. 56-58.
19. *Idem*, p. 3. Las cursivas son nuestras.

vincula a una tradición europea, concretamente la francesa, según precisa más adelante. La misma ironía se manifiesta en otro pasaje en donde hace alusión a la utilidad de los diarios, a la que considera "por sí misma manifiesta" y apreciada en "las naciones sabias". Siendo éste el primer periódico ilustrado de América, es posible entender que sólo la Nueva España permanecía en el "mal gusto" y la ignorancia.

No sabemos si Alzate tomó muy en serio la sugerencia de su admirador o si ésta era sólo un eco de sus propios deseos, lo que sí es cierto es que tanto en ésta como en sus posteriores publicaciones periódicas está invariablemente presente la voluntad de reivindicar a América de las críticas extranjeras –sobre todo francesas–, y la intención de "mejorar" el gusto literario de los novohispanos mediante el ejercicio de la crítica, el fomento de las disputas literarias y la difusión de las ideas modernas.

Después de cuatro años de ausencia, Alzate reaparece con sus *Asuntos varios sobre ciencias y artes* (1772-1773),[20] publicación que no corrió con mejor suerte pues después de una corta vida también fue suspendida por el gobierno.[21] El nuevo proyecto es similar al anterior y su finalidad es la misma: el ser útil a la patria y a sus semejantes. Por esta razón, al distinguir entre diarios "útiles" (los "hechos correctamente"); y "de poca utilidad" (producto "del capricho o industrias de autores famélicos"),[22] considera el suyo como de los primeros.[23] Alzate insiste en que los diarios son útiles por dos razones: porque mediante la difusión de conocimientos nuevos a través de extractos, traducciones, comentarios, etc., "fomentan la aplicación" y "estimulan el estudio"; y porque mediante la crítica liberan al público "de tanta peste de fárragos"[24] y "ponen en silencio a los que careciendo de talentos necesarios intentan poner las manos en las aras de Minerva":

20. Este periódico fue contemporáneo al célebre *Mercurio volante* de Bartolache.
21. En su edición de esta obra Roberto Moreno de los Arcos manifiesta que no hay documentos que expliquen la razón de dicha suspensión. *Idem*, p. XVII.
22. *Idem*, pp. 62-63.
23. Alzate considera que su obra es "muy necesaria" en la Nueva España, pero no tanto por la aportación de conocimientos, sino, sobre todo, por la crítica. Esta opinión refuerza su postura, ya señalada anteriormente, de autoerigirse en el reivindicador de América, seguidor de los "más sabios" y censor de los "errados": ¿es posible que en un reino tan abundante en sabios; en un país en que la naturaleza se ha mostrado tan pródiga en sus producciones, se carezca de escritos periódicos? ¿Cuando son tan abundantes en la Europa culta [...]?" *Idem*, p. 62.
24. Fárrago: conjunto confuso de objetos o especies.

> No faltará quien pregunte, ¿a qué conduce el gastar nuevamente los moldes de la imprenta, cuando ya el mundo está agobiado con tan excesivo número de libros? Confieso sería muy útil un nuevo Cambises, pero (crítico) para libertarnos de tanta peste de fárragos; también es innegable que diariamente se imprimen en Europa cosas buenas y muy nuevas, las que por su difícil acceso a este reino se hallan en poco número y cuya noticia o extracto puede servir de mucho.[25]

En consecuencia, le concede a la crítica un papel de primer orden, pues considera que contribuye a la reforma de las ciencias:

> ¿Habrá quien se atreva a negar que las ciencias en los últimos años del siglo pasado y en lo que corre del nuestro, siglo verdaderamente de las luces, han tomado otro semblante? De embarazosas, caprichosas y enemigas del buen empleo, del precioso veloz tiempo, se han convertido en deleitosas, metódicas [...] y lo que es más, se conoce ya el camino seguro por donde debe conducirse, abandonadas ya aquellas veredas abismosas que conducían a un laberinto inexplicable.[26]

A su juicio, la crítica ha logrado "distinguir las obras espurias de las legítimas", detectar los errores de los copistas o las interpolaciones en las obras teológicas o de cánones, desterrar los "adornos ridículos" de la oratoria sagrada, y las cuestiones superfluas de la filosofía y la lógica; devolver a la historia un estilo sencillo, suprimiendo "digresiones importunas, paralelos de hechos afectados y extravagantes, acosos misteriosos y circunstanciados"; y gracias a ella el teatro se iba convirtiendo en un correctivo de las flaquezas, dejando atrás el modelo de los "poetas hiperbólicos y ridículos" de otros tiempos. En fin, para Alzate, "No sólo las ciencias, [sino también] las artes han logrado sus mejoras, luego que los sabios unidos a los artistas han corregido lo que éstos ejecutaban sin más maestro que una práctica ciega".[27]

Pese a este renovado entusiasmo por la crítica, tampoco en esta publicación logra poner sus ideas en práctica. Su labor crítica se reduce a dos elogios: uno fugaz sobre Joaquín Vázquez de León[28] y otro más amplio

25. *Idem*, pp. 62-63.
26. *Idem*, p. 63.
27. *Idem*, p. 63-64.
28. *Idem*, p. 99. Núm. 6, 30 de noviembre de 1772.

sobre un memorial;[29] y a una breve censura contra el autor del *Teatro de la Nueva España*. Esta última interesante porque da muestras del estilo que caracterizará su ejercicio crítico posterior, donde se hacen presentes –pese a sus buenas intenciones– el sarcasmo, la ironía, y el ataque a obra y autor. Héla aquí:

> Sí, el extravagante Villaseñor: ¡Ojalá y su ignorante pluma se hubiera contentado con dar a luz el desconcertado *Teatro de la Nueva España*! ¡Ésta no hubiera resentido el daño que le causaron sus otras obrillas! ¿A qué se reduce su *Teatro*? ¿Es más que un tejido de contradicciones, de superficialidad y caprichos? ¿Quién no se admiraría al leer en él, ver que las latitudes y longitudes, aún de los más desdichados lugareños, las determina por grados y minutos? No contento de embrollar y confundir las jurisdicciones territoriales, se propasó a dar a los lugares y jurisdicciones nombres anticuados y desconocidos. Esto no es temeridad mía; no hay quien tenga la paciencia de leer sin fastidio una página completa. ¿Y qué diremos de aquel estilo tan suyo? Creo que se hallan en la obra voces que no reconocen idioma.[30]

En cuanto a las disputas literarias, Alzate insiste en su opinión de que son "instructivas" y "útiles": "[...] estas críticas no son perjudiciales, antes bien acarrean mucha utilidad; sucede que muchos impugnan los asuntos, otros los defienden o adelantan el pensamiento, lo que hace que se comuniquen las bellas ideas que, sin esto, quedarían en el silencio [...]".[31]

Además, considera que gracias a la difusión y promoción de "estas conversaciones" a través de "los papeles volantes", se ha "propagado el gusto para las ciencias en estos últimos tiempos": "Yo no me lisonjeo –dice– de que instruiré al público, ni soy capaz de ello, tan solamente me regocijo de que en

29. *Idem*, p. 117-188. Núm. 8, 14 de diciembre de 1772: "Memoria sobre el modo mecánico en que obran los baños". He aquí un ejemplo del estilo de la posterior crítica de Alzate: "Con grande complacencia publico la presente carta, considerando servirá de estímulo para que otros ejecuten lo mismo; el autor de ella está adornado de una fina instrucción, su modestia en cubrirse con un anagrama me impide nombrarlo; le viviré siempre agradecido, porque su memoria dará a mis papeles el mérito a que yo no puedo elevarlos [...] las memorias que me remitieren las publicaré luego, con tal que sean del carácter de ésta, útiles y libres de toda tergiversación; nadie piense hallar en mí un conducto por donde se desfogue su malignante pluma, no es razón que el público pierda el tiempo en leer lo que no le importa y que al mismo tiempo pueda servirle de escándalo".
30. *Idem*, p. 109, nota 2 del texto: "Estado de la geografía en la nueva España y modo de perfeccionarla". Núm. 7, 7 de diciembre de 1772. La crítica es contra un tal Villaseñor, autor de un *Teatro de la Nueva España*.
31. *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, núm. 11, correspondiente al 28 de diciembre de 1872: [sobre la crítica que se ha hecho de los *Asuntos varios*...] *idem*, p. 132.

ocasiones por mi causa se les quitará el polvo a los libros; y tal vez se cortarán o impedirán algunas conversaciones inútiles o perjudiciales".[32]

Por supuesto, Alzate es consciente de que no es posible ejercer la crítica sin atenerse a ella, por lo que repite su disposición a recibirla. El pasaje es interesante porque asume dos posturas importantes: primero, que existe una vinculación entre un escrito y su autor, idea que cambiará en épocas posteriores; y segundo, que la crítica debe tocar al texto pero nunca al autor: "Finalmente, como la discreción no está muy barata en el mundo, suplico a mis lectores critiquen mis escritos, sin llegar al escritor. Las producciones son la viva imagen que exprimen bellamente el genio del que las produce".[33]

A diferencia de su experiencia previa, Alzate se ve esta vez en la necesidad de responder a la crítica en dos momentos. El primero, cuando se ve obligado a precisar el sentido en el que empleó el término "teatro" al referirse a su reforma.[34] Y el segundo cuando responde a las críticas que desde el *Mercurio volante* le hace un "Cacique discreto".[35]

Dado que no es lo mismo criticar que ser criticado, Alzate distingue entre dos tipos de crítica: la "sana" y la "injuriosa". Mientras que se declara a favor de la primera, pues piensa que es útil para el desarrollo y evolución de las ideas, aborrece la segunda, considerándola indigna de tomarse en cuenta:

32. *Idem*, pp. 132-133.
33. *Idem*, p. 65.
34. Se defiende imitando a Fenelón, quien al saber que su obra *Máximas de los santos* fue prohibida, la desconoció y se retractó de ella: "Retractación tan auténtica y de un tan célebre señor arzobispo, convida a todo escritor a que ejecute lo mismo (sin avergonzarse, pues no hay para qué, cuando el único fin que se debe proponer es la instrucción del público) siempre que se le advierta de algún equívoco, de alguna confusión o de algún desliz en sus escritos. Por mi parte estoy prontísimo a aclararme o a retractarme, siempre que la discreción me advierta la necesidad de ello, y no me causará rubor ejecutarlo". *Idem*, p. 128. Núm. 10, 21 de diciembre de 1772: "Suplemento al número primero [sobre sus opiniones en torno al teatro].
35. Los "peros" que le señalara el "cacique discreto" son principalmente dos: los errores de otrografía, los cuales Alzate no niega pero considera una falta menor, y su extranjerismo (malinchismo diríamos hoy), punto que le será cuestiondo posteriormente una y otra vez en sus *Gacetas de literatura*. Alzate se defiende de esto último alegando su orgullo de ser vasallo español. Sin embargo, después de hacer la apología de España, insiste en que su amor a la patria no le impide conocer lo que se hace en otras, es por ello que traduce lo que de útil se escribe en otros idiomas, aunque -admite- cuando es posible prefiere citar a autores españoles. Por último Alzate se justifica además alegando que no es el único en hacer esto y culpa a "Feijoo y a los demás escritores españoles de estos últimos tiempos", pues los extranjeros "nos han aventajado en el estudio de las ciencias naturales". *Idem*, p. 134.

> Entre algunas cartas que he recibido llenas de ideas nobles, se han inerpolado otras cargadas de groserías y sandeces, a las que he mirado con el desdeño que merecen. ¿Yo obligo a alma viviente a que lea mi papel? ¿A quién se precisa a que lo compre? Por mi parte siempre seguiré el consejo de Trajano Bocalini, de no detenerse en matar las cigarras, éstas siempre tienen un invierno próximo que les sofoca la vida.[36]

Sin embargo, más que por el contenido, la técnica o la veracidad, las distingue por el *estilo*.[37] Así, cuando intenta caracterizar la "sana crítica", la decribe recurriendo a elementos como la "buena crianza", la "cordura", el "honor" y el "conocimiento":

> La obligación en que está todo escritor de satisfacer a las reflejas buenas o malas que se hacen sobre sus producciones, me empeña a volver a hablar con mis lectores en asunto de mis papeles anteriores, advirtiéndoles el gusto que tengo con sus críticas cuando *no se exceden de los términos que la buena crianza, la cordura y una sabia y reflexiva instrucción les tienen asignados* [...][38]

Después de que tanto el *Diario...* como sus *Asuntos varios...* tuvieron problemas con el gobierno, Alzate dejaría pasar catorce años antes de publicar un nuevo periódico: las *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles* (1787) título que copia del de Jean Françoise Rozier.[39]

En esta ocasión Alzate modifica totalmente la estrategia de sus publicaciones previas, por lo que no proporciona al lector un proyecto de la obra. De los catorce números publicados, sólo uno aborda el tema literario e indirectamente la crítica: el décimo, correspondiente al 15 de julio de 1787, en el que da a conocer la *Égloga VIII* de Virgilio traducida por Diego José Abad que analizamos en el capítulo previo, y que dio pie a la polémica entre Alzate, el "Advertidor" y Don José Rafael Larrañaga.[40]

36. *Idem*, p. 132.
37. Es interesante señalar aquí que su clasificación procede de las críticas *que recibe*, y no de las que *él escribe*.
38. Las cursivas son nuestras. *Ibidem*.
39. Esta publicación concluye por voluntad del autor, quizá porque después de recibir una herencia que le permitió vivir desahogadamente, empezó a editar paralelemente sus *Gazetas de literatura*, la más extensa y lograda de sus obras periodísticas. Aún así este periódico atravesó algunas viscicitudes, pues se publicó con irregularidad. *Idem*, p. XXVII.
40. Como señalamos en otro lugar, la crítica de Alzate fue en este caso indirecta. La misma estrategia es visible en la "Oración fúnebre dicha en las exequias del ente de razón" que apareció en el número 14, texto español que simplemente es sintetizado por Alzate. *Idem*, pp. 242-249.

Recapitulando, podríamos decir que para Alzate la crítica es sumamente importante para lograr el bien común, la utilidad de la patria, de la república de las letras y de sus semejantes, porque propicia, mediante las polémicas, que las ciencias avancen, y, al distingur entre las obras "útiles" y las "inútiles", al separar lo "errado" de lo "correcto" y las obras "buenas" de las "malas", consigue detener la crítica extranjera y "mejorar" el gusto literario. Por tanto, considera el papel del crítico determinante en el progreso de la sociedad.

La crítica es válida siempre y cuando esté vinculada a la verdad y a la razón, sea "imparcial" ("objetiva"), "benigna", "honorable", y cuando no ataca directamente al autor. Aunque existen excepciones en las que considera válida una crítica más severa, por ejemplo para defenderse del ataque directo (o "crítica injuriosa") de un autor ofendido, y cuando alguien persiste en el error. Casos en los que se permite caer en ironías, sacrasmos, y ataques personales a obra y autor.

Ahora bien, tomando en cuenta que la polémica analizada tiene como marco de referencia específico las *Gazetas de literatura*, intentaremos rastrear en ellas más datos, no sólo para profundizar en la concepción que Alzate tenía de la literatura y la crítica, sino para comprender con exactitud qué entendía este autor con términos como "utilidad", "obras buenas", "buen gusto", "verdad", "correcto", etcétera, y para analizar su manera concreta de ejercitar la crítica.

En el prólogo del primer número de la *Gaceta de Literatura de México*,[41] dedicado a la presentación de esta publicación periódica, Alzate justifica la importancia de su obra, reseña las que le han precedido y las que se editaban en su tiempo, y ennumera los temas que abordaría,[42] entre los que por supuesto se encuentra el literario.

41. *Gacetas de Literatura de Mégico por don 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 de Amigos del País*, Puebla, reimpreso en la oficina del Hospital de San Pedro, a cargo del C. Manuel Buen Abad, 1831. El primer número de esta publicación periódica apareció el 15 de enero de 1788.
42. Comercio y navegación, historia natural, vida y hechos de americanos ilustres, geografía novohispana, descubrimientos científicos europeos (en física experimental, matemáticas, medicina, química y agricultura), jurisprudencia, antigüedades mexicanas, sanidad, precios de productos. Según expresa el autor, todas estás materias serán tratadas a partir de extractos, traducciones, memorias, copias, disertaciones, etcétera.

En este terreno, Alzate se proponía como en sus publicaciones anteriores, "Noticiar las obras que se publican en la Nueva España, formar un análisis, y esponer una corta crítica para que los lectores sepan con anticipación el carácter de la obra [...]".[43] Dicho propósito corresponde a su idea –velada aunque siempre presente en sus publicaciones anteriores– de que no todas las obras que circulaban en la Nueva España eran realmente "útiles": "El aprecio con que algunas obras se reciben por muchos lectores, sus títulos retumbantes, sus muchas reimpresiones, no son seguros fiadores de su legalidad y utilidad".[44]

Como se hizo evidente en sus publicaciones previas, Alzate es consciente de que la crítica que se propone realizar sería "molesta, incómoda y poco avenible [...] a los que se dedican a divulgar sus producciones", sin embargo considera que siendo ésta "juiciosa", sería, en cambio, "ventajosísima", pues resultaría "utilísima para contener la impresión de obras inútiles", ahorrándoles "precioso tiempo a los lectores" americanos. Sin embargo, junto a las virtudes de la crítica, Alzate reconoce también sus defectos: el censor es capaz de cometer errores. Por este motivo insiste en conceder el derecho a la réplica: "El estractador crítico errará, se equivocará, no hay duda, ¿quién desarma al autor para que defienda sus asertos y manifieste la imprudencia del que sin luces proporcionadas se erige en censor?"

Desde su perspectiva, de las "guerras literarias" producto de estas diferencias de opinión, "resultan muchos bienes", ya que a su juicio, "la verdad, en virtud de su carácter simple, triunfará".

Hacia el final del prólogo, Alzate hace uso de la falsa modestia, confesándose incapaz para llevar a cabo una empresa como la que proyecta, por lo que invita a que "otras personas cuya humildad es mayor que su literatura" lo ayuden, remitiéndole sus producciones para que se impriman, "bajo su nombre o como gusten, en la inteligencia de que la *Gaceta* [...] se emprende no para publicar producciones dirigidas a satisfacer a el amor propio, a la irreligión, a la venganza, etc., etc.".

De lo expuesto es posible deducir varias cosas: primero, que al parecer continuaba siendo inexistente –o no había logrado arraigarse– una tradición

43. *Gazetas de Literatura*, tomo I, número 1, 15 de enero de 1788, p. 4.
44. *Idem*, p. 5

crítica que hubiera entrenado a los autores a someterse a ella sin considerarla injuria. Segundo, que distingue entre una crítica "juiciosa" y otra que no lo es, aunque no especifica en qué consiste el "buen juicio" de aquella, ni quién es la persona idónea para ejercerla, pese a que de la lectura entre líneas se deduce que él mismo es quien representa su ideal de crítico.

Tercero, que a su juicio la crítica debe tener como base la "verdad", a la que de manera ingenua o premeditada considera *abstracta y externa* a los individuos o bandos. Y cuarto, que ubica la utilidad de la crítica en la posibilidad de impedir la publicación de textos "inútiles", aunque no explica en qué consiste la supuesta "inutilidad" de una obra literaria.

Al igual que en sus publicaciones previas, a lo largo de este prólogo Alzate insiste en la idea de "utilidad". En algunos casos este término es usado con el sentido de "modelo", como cuando habla de difundir la vida y obra de americanos ilustres, donde dice: "no ocultando lo útil de sus producciones, sí cohonestando[45] y tal vez silenciando aquello que no importa a los hombres sino ignorarlo". En otras ocasiones, empero, esta "utilidad" es entendida en sentido más práctico, como la adquisición de nuevos conocimentos (científicos, geográficos, tecnológicos) que proporcionen un mejoramiento de la salud o la vida cotidiana.

El concepto de "utilidad" aparece vinculado a otro: el de "verdad", ya sea histórica, científica o literario-crítica; y a un sentido patriótico y universal, pues, para Alzate, su "primera atención" es "el ser útil a la patria" y "a sus semejantes". Pese a esto, no queda explícita la forma en que una obra literaria es o debe ser útil a la sociedad. Y con "Patria" parece referirse a América en general y no concretamente a la Nueva España.

De lo expuesto por Alzate es posible deducir además otras cosas: 1. Que no sólo está de acuerdo con las polémicas literarias, sino que incluso considera pertinente fomentarlas, en vistas de su "utilidad" social: la manifestación de la verdad; y 2. Que permite el ocultamiento de la identidad del autor de una colaboración, siempre que el móvil no sea el lucimiento propio o la venganza.

Durante los años que se publicaron las *Gazetas de literatura* Alzate volvió una y otra vez a exponer su opinión sobre la crítica. Sin embargo sus

45. De cohonestar: dar semejanza de buena a una acción mala.

reflexiones no se dirigieron ya al aspecto "teórico" de la misma, sino más bien a los resultados prácticos que le acarreaba, de manera personal, el ejercicio de ésta. Su queja concreta reside en que la labor de censor es un trabajo solitario e ingrato:

> ¿Cómo un individuo podrá hacer frente a los autores que miran a sus obras como el centro de la perfección? Cuando son varios los que se ocupan en la egecución de una obra de crítica, los criticados quedan en algún modo suspensos sin saber a quien deban dirigir los dardos de su venganza. No sucede así cuando el autor trabaja por sí solo. Todos los arbitrios que puede poner en egecución un autor censurado, recaen bien o mal sobre el conocido autor de la censura.[46]

En alguna ocasión incluso, llega al extremo de ponerse en el papel de mártir, quejándose de la incomprensión e ingratitud de sus contemporáneos ante su labor civilizadora:

> [...] hombres ingratos, el autor de la *Gaceta de literatura*, a quien vosotros a cada paso apellidáis de hombre inquieto, enemigo del mérito ageno, y aun de misántropo literario, es puntualmente aquel mismo que a beneficio vuestro no ha dudado sacrificar su quietud, sus afanes y aun su dinero. Si no queréis recompensar el beneficio, reconocedlo al menos.[47]

Pese a estos inconvenientes, Alzate se muestra firme en su propósito de ejercer la crítica y en su intención de continuar publicando tanto las propias como las agenas, apegándose al mismo criterio analizado antes: el de la "utilidad". Esto desde luego sin olvidar su compromiso con los censurados, a quienes sugiere que antes de lanzarse al contraataque averigüen primero bien "de dónde viene el rayo" para que no le imputen a él culpas ajenas.[48]

Retomando pasajes de aquí y de allá, podemos reconstruir que Alzate defiende su derecho a la crítica basado en tres argumentos: el primero es que su propósito no es algo insólito: se limita a imitar "las obras periódicas del

46. *Gazetas de Literatura*, tomo I, p. 90 (1 de diciembre de 1788). El comentario está hecho a propósito de la aclaración del supuesto plagio de una obra de Voltaire.
47. *Idem*, "Medicina para acabar con las hormigas", del 12 y 26 de julio de 1791, tomo II, núm. 1 de la primera suscripción, p. 221.
48. *Idem*, "Texto en referencia a una carta en la que se denuncia el plagio de una obra teatral, que en realidad es la traduccion de una obra de Voltaire", tomo I, p. 90.

mismo carácter que se publican en Europa",[49] es decir, parte de un modelo previo que ha sido bien recibido por el público culto en otras partes del mundo. El segundo es que sus móviles son de carácter noble: el amor a la patria, la sumisión a las potestades y la obligación de ser útil a sus semejantes. "Mi único objeto –dice– ha sido presentar la verdad en toda su pureza, manifestar algunas noticias útiles a las artes, a la agricultura, a la física y a la medicina".[50] Pero por si acaso estas protestas no convencen de sus buenas intenciones a los autores censurados, Alzate exige que sus Gazetas sean examinadas "con la mayor severidad" para que se haga patente que "no hay en ellas la menor señal de parcialidad, venganza, ni alguna otra acción indigna de un literato".

> Si alguna vez he tomado la pluma contra alguno, ha sido, o por vindicar la nación y el gobierno, o por rebatir ciertos escritores intrusos, que sin haber medido antes sus fuerzas se han erigido en autores y han dado a luz ciertas obras monstruosas, cuyo menor perjuicio era el hacer perder el tiempo a los aplicados. Por el contrario, cuando han salido en vez de estos mamotretos papeles dignos de aprecio, ninguno los ha elogiado con más gusto y complacencia que yo.[51]

El tercer argumento se deriva de lo anterior: no todo en sus Gazetas son críticas, también hay elogios, por supuesto, *siempre y cuando sean merecidos*:

> Mientras la Gaceta de Literatura se dirija por mis débiles luces, procuraré esponer en breve compendio el mérito literario de los que fallezcan; y de cuando en cuando ocurriré a los sepulcros para revivificar la memoria de aquellos que nos ilustraron, y que con ingratitud tenemos olvidados a pesar de lo que les debemos. Elogios históricos del célebre Abate Clavijero y del señor Velázquez tiempo hace que están concluidos, y sólo esperaba ocasión oportuna para su impresión lo que ya se ha logrado por haberse establecido la mencionada Gaceta.[52]

49. *Idem*, tomo I, pp. 311-312. El comentario aparece en un artículo en forma de nota que apareció el 22 de marzo y 7 de abril de 1790 y que transcribe una crítica hecha por un colaborador sobre el inadecuado método de enseñar latín en las escuelas.
50. *Idem*, "Medicina para acabar con las hormigas", tomo II, pp. 222.
51. *Ibidem*.
52. *Idem*, tomo I, pp. 41-44, 12 de junio de 1788. Entre otros, se incluyen los siguientes elogios: el de don Agustín de Rotea (tomo I, pp. 41-44), el "Elogio histórico del Dr. D. Ignacio Bartolache (tomo I, pp. 405-414), el "Elogio histórico del Sr. D. Francisco Javier de Gamboa regente que fue de esta Real Audiencia de México

En cuanto a su ejercicio crítico, podemos decir que por lo general Alzate hace gala de la ironía, el sarcasmo[53] y las expresiones despectivas (éstas últimas las más de las veces en forma de oraciones interrogativas o admirativas). Su crítica hace uso de todos aquellos recursos dirigidos a la ridiculización de las ideas que critica. Sirva de muestra un botón:[54]

> Si a las manos de algun habitante de la Turquía del Tíbet, y acaso de algun país culto (porque en todo terreno no faltan lectores que creen de buena fe lo que registran impreso) llega la obra del célebre Viagero Francés, ¿qué juicio formará de la Nación Española? Dirá y creerá que la que ocupa la Nueva España es muy soez y muy ignorante.[55]
>
> ¿Este escritor estravagante (vuelvo a decir) no dará crédito a lo que acabo de referir. Reputará por fábula cuanto se le diga acerca de la gloria de la Nación Americana puesto que el denigrarla fue todo su objeto y ocupación? ¡Qué semejantes Autores no sean condenados a remar en una galera o por lo menos a trabajar en los campos? Así serían útiles. Más con su libertinage en escribir acarrean notables daños.[56]

Por supuesto, este modo de ejercer la crítica le granjeó numerosas enemistadas y contra críticas, a las que respondía indignado: "¿Podré sufrir que me trate de satírico? ¿En qué consiste la sátira? ¿Acaso porque hice patente el poco conocimiento que le asiste respecto a la historia natural y química?

(tomo III, pp. 375-384), "Noticia literaria": elogio literario de los actos de filosofía en el Colegio de San Buenaventura de Tlatelolco, presididos por Agustín de Bustamante (tomo III, pp. 45-46), etcétera.

53. Entendemos por sarcasmo, en lo general, una burla sangrienta y mordaz.

54. El mismo tono burlón es empleado para la censura de la peripatética, a través de varios artículos en los que utiliza además el recurso de la ficción. Me refiero al diálogo entre Supino y Alerto, aparecido los días 15 de febrero y 8 de abril de 1788 (tomo I, pp. 12-20), al "Memorial ajustado que los maestros de filosofía, los doctores en medicina y demás profesores de las universidades y colegios peripatéticos presentaron al ente de razón, raciocinante supremo, juez y presidente de la audiencias y chancillería de Estagira en el reino de las Quimeras para que en dichas universidades y colegios se mantenga la doctrina de Aristóteles; y sentencia definitiva del presidente y oidores a favor de la misma doctrina. Traducido todo del original griego que se imprimió en la ciudad de Fantasía por Juan Peripato mastix impresor de cámara, calle de la verdad, año 11.675" (tomo II, 65-74, 30 de nov. de 1790); a la "Oración fúnebre dicha en las escequias del Ente de Razón" (tomo IV, pp. 276-283), al "Quosque tandem abutere Catilina patientia nostra" (tomo I, pp. 12-20). La crítica a los malos escritores es expresada del mismo modo en el artículo "Patriae sim idoneus, etc. utilis agris. Juev. Sat. VIX." (tomo II, p. 240), donde censura a los que "sin más vocación que la que les inspira su atrevimiento meterse a escritores", vierten ideas extrañas, ridículas, impertinentes y repetitivas.

55. El párrafo proviene de la censura a la *Historia de la Nueva España* hecha por el abate de la Porte. *Idem*, tomo I, p. 11.

56. De la censura contra Jorge Anson por la inexactitud de su descripción de México. *Idem*, tomo I, p. 40, nota 1, 10 de mayo de 1788.

¿Ignora que la sátira reducida a sus justos límites es lícita? Distinga la sátira de la maledicencia, y no confunda cosas tan disparatadas [...]".[57]

Recapitulando, podríamos concluir varias cosas: primero, que Alzate ve su trabajo crítico como una "cruzada" a muerte que tiene por finalidad derrotar a los "errados" para establecer el sentido "correcto" de las cosas. Y esto en aras de la defensa de la "verdad" (abstracta y absoluta) y en pro de la "utilidad" pública de la "patria" y del "bien común". Por supuesto, la ubicación de un autor en el bando de los "errados" o en el de los "correctos" dependía de su grado de apego a la tradición o de su apertura mental para aceptar las nuevas ideas. Si indagamos en lo que él mismo expone en sus publicaciones periódicas, podemos deducir que los "errados" son los "tradicionalistas" y, por tanto, los escolásticos y los de gusto "depravado". Los "correctos" en cambio, son los "modernos", los amantes de la nueva ciencia y los defensores del "buen gusto" representado por la sencillez y la claridad de estilo, el apego a la razón, la verdad y la verosimilitud.

Por otra parte, es evidente que cuando Alzate habla de la "utilidad pública" y del "bien común" está pensando en el mejoramento intelectual, material y social de los hombres, pero cuando está hablando de la "verdad", está hablando de "su" particular verdad, es decir, de la que se vincula al ideal de su propio paradigma ideológico, diferente por tanto a la de los que considera "errados". Estos últimos "equivocados", sí, desde su perspectiva, pero en cambio "correctos" desde la propia, a nuestro entender.

Segundo, que tras la justificación de que su trabajo está hecho a imitación de los europeos, Alzate supone que los modelos literarios del viejo mundo (exceptuando a los españoles, como veremos más adelante) son "mejores", específicamente en el sentido de más de acuerdo con las nuevas ideas. A lo largo de su labor periodística, podemos comprobar cómo la idea de que la Nueva España es "vigilada" por "los extranjeros" (léase los franceses) es una de sus preocupaciones recurrentes. Continuamente Alzate expresa su temor de que esos "otros" lleguen a pensar que México es una "tierra de ignorantes", por lo que su cruzada en pro de la "limpieza" del gusto literario novohispano cobra una dimensión más desesperada y dramática.

57. *Idem*, tomo I, pp. 107-108. Este comentario va en respuesta a la crítica que le hizo José de Vázquez a través de la *Gazeta de México*, núm. 24, p. 25.

Tercero. De los comentarios expresados podemos deducir lo que para Alzate es una mala crítica: aquella en la que predomina la imparcialidad, los deseos de venganza y la intemperancia. La falacia reside en el uso del término "imparcialidad". Se es imparcial cuando no se toma partido, cuando se analizan serenamente los defectos y las virtudes de una obra independientemente de su autor, cuando se busca esa "verdad" que no pertenece ni a uno ni al otro de los implicados en una discusión, sino que es independiente y ajena a ambos. El problema radica en que Alzate no podía ser imparcial. Sus intereses, sus deseos y sus proyectos iban por la defensa de algunos de los elementos que conformaban el paradigma moderno, a tal grado que tampoco podía ser un crítico mesurado. Por tanto, pese a todas sus protestas, *Alzate no es en ningún momento un crítico "imparcial"*, pues aprueba sólo las obras que de algún modo cumplen con sus expectativas ideológicas, mientras que con las otras, a las que llama "monstruosas", "fárragos" o "mamotretos" y que a su juicio eran útiles sólo "para hacer perder el tiempo a los aplicados", *finge* ser imparcial, cuando en realidad es un crítico implacable y feroz.

Cuarto. En consecuencia, para Alzate, la oposición entre crítica y elogio está vinculada a la dicotomía "errados" y "correctos" respectivamente. Y quinto, Alzate aprueba la sátira para ejercer la crítica y distingue entre ésta (cuando está reducida a sus "justos límites") y la maledicencia, aunque no define en qué consiste ni la una ni la otra ni quedan claros los límites que las separan. Al parecer, la diferencia radica en que para esta época, Alzate distingue entre obra y autor, por lo que sus ironías y sarcasmos se refieren (en teoría) únicamente a la obra y no tocan al autor. Para los censurados en cambio, las burlas contra la obra son ataques contra ellos, por lo que les resulta lo mismo sátira que maledicencia.

En síntesis: para Alzate la crítica debe ser "juiciosa", apegada a la "verdad", "útil", tanto en el sentido de barrera para la publicación de obras "inútiles" como en el de "modelo"; "imparcial", "benigna", "bien verificada" y sin excederse "de los términos que la buena crianza, la cordura y una sabia y reflexiva instrucción". Y además puede, en ciertos casos, llegar a ser "satírica" sin caer en el extremo de la "maledicencia".

Por supuesto Alzate no estaba solo en esta cruzada contra los "errados".[58] Sus Gazetas fueron sólo uno –aunque quizá el más importante– de los vehículos para la difusión de textos de diversos autores, entre los que se incluyen además algunos de sus críticos y de sus detractores. Los artículos de sus Gazetas son de diversa índole: traducciones, extractos, comentarios, copias, memorias, disertaciones y obras originales. Las colaboraciones a veces van firmadas y a veces no. En el primer caso vale que el autor use su verdadero nombre, o que lo disfrace bajo un seudónimo o sus iniciales. Entre los nombres que aparecen como autores de algún texto se encuentran: Juan Abercomby, Cristóbal de Acosta, El Antiastrólogo, Manuel de Asisa, B.L., Silvestre Bacuna, Juan José Bermúdez de Castro, L. Camus, Pablo Cancino, Sebastián de Cantos, Manuel Careaga, Vicente Cervantes, Egerio Chrysophoros, Juan Carlos de Coucy, D.J.M., Benjamín Franklin, Gallandat, Gennet, Alfonso Le Roy, José Longuinos, José Maldonado, José Mariano Mociño, Esteban Morell, Francisco Rangel, Antonio de Sancha, José de Soria, Manuel de Suárez, Joaquín de Velázquez, etcétera.[59] Sin olvidar por supuesto a don José Velázquez y a don Bruno Francisco Larrañaga, que, como veremos, fueron protagonistas de la polémica objeto de este trabajo.

Para concluir esta semblanza de Alzate en su faceta de crítico, transcribimos dos comentarios que reflejan la visión que los hombres del siglo XIX se formaron de su labor modernizadora. El primero está tomado del prólogo del editor a la reedición de las *Gazetas de Literatura,* en 1831:

> Como literato y de buen gusto no pudo sufrir los usos y costumbres de su tiempo, así es que a cada paso se las tenía con los que sin fundamento se preciaban de sabios, e impugnó con bastante gracia y solidez muchas obras y producciones que se celebraban con entusiasmo. En el número de éstas entra el Roselli, la Margileida, el Sistema peripatético, y otras cuya lectura no servía mas que para fomento de la pedantería y el mal gusto; su crítica en el particular a muchos pareció caústica, pero el uso de una más moderada no hubiera sido medicina muy a propósito para curar un mal tan inveterado; lo cierto es que con ella retrajo a muchos malos escritores, y el público comenzó a ver las piezas que se daban a las prensas más correctas y limadas. No por esto hemos de decir que sólo para sí

58. *Cf.* Prólogo al *Mercurio Volante*. Bartolache, José Ignacio, *Mercurio volante (1772-1773)*, Introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1979 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 101).

59. Ramón Aureliano *et al.* (coords.), *Indice de las Gacetas de Literatura de José Antonio de Alzate y Ramírez*, México, Instituto Mora, 1996, pp. 160-196.

quiso la gloria, pues en el ecsamen de los escritos se conoce su imparcialidad. Reprobó cuanto había malo y supo apreciar el mérito donde quiera que lo halló; así dió un lugar muy distinguido a los verdaderos sabios que escribieron con utilidad, y honró la memoria de los buenos mexicanos, consagrándoles artículos muy honoríficos, como lo acreditan los elogios de Rotea, de Bartolache, y las notas que formó a la Historia antigua de México del Abate Clavijero.[60]

El segundo comentario pertenece a Osores:

Verdad es que sus émulos lo notaban de genio adusto, y que su crítica era acre y severa, y a esto atribuían haber tenido más rivales que amigos y más disgustos que premios y medras de fortuna. Pero don José Alzate consiguió, sin embargo, propagar el buen gusto literario entre sus compatriotas, desterrando muchos y gravísimos errores vulgares, y obligando a estudiar más y meditar más a los que se atrevieron a medir con él la pluma, o a darse en espectáculo en alguna función pública, o en algún escrito que pudiese perjudicar, corromper o retardar la ilustración de los mexicanos. Este sabio hombre puso en precipitada fuga a los oradores gerundios, hizo desaparecer a los ergotistas *orates*, desde entonces empezó a prohibirse en las escuelas el latín de jerga o macarrónico, las cavilosidades o sutilezas en cuestiones graves y de faramalla; por fin, hizo que Minerva providenciase en México lo conveniente y empezase a reinar la buena literatura, y que los moldes tipogaráficos tuviesen mejor uso y no estuviesen limitados a solo rezos, las más veces indigestos y necios.[61]

Como es evidente, ambos textos dan por válidos los dictámenes de Alzate sobre la literatura que rechazó. Desgraciadamente para los autores censurados los críticos del siglo XIX y buena parte de los del XX se han limitado a repetir la sentencia dictada por él sin que se tomaran la molestia de confirmarlos por ellos mismos mediante una crítica de primera mano. Tal es el caso de fray Joaquín Bolaños y de los hermanos Larrañaga:

60. José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gacetas de literatura de México*..., reedición de 1831, prólogo del editor, páginas preliminares sin número.
61. Osores, *Noticias*... parte I, p. 49, citado en José Toribio Medina, *La imprenta en México*, tomo VI (1768-1794), p. 7.

Dos hermanos amantes de Virgilio

Muy pocos son los datos que pudimos reunir sobre estos dos personajes, pues los autores que los mencionan[62] se basan en la bibliografía de Beristáin,[63] y éste se limita a enlistar sus obras y a decir que tanto José Rafael Larrañaga como su hermano Bruno Francisco nacieron en Zacatecas y estudiaron en el Seminario de Durango.

Sin especificar la fuente, el *Diccionario Porrúa* anota como fechas extremas de la vida de José Rafael: 1730-1800.[64] Gracias a los anuncios publicados en la *Gazeta de México* en torno a la publicación de la traducción de las obras completas de Virgilio, sabemos también que don Rafael vivía, en 1786, en "la calle de Beas (bajado el puente de la Merced), casa número 2".[65]

Sobre Bruno Francisco sabemos un poco más gracias a un retrato suyo custodiado por el Museo Nacional de Historia en el que "aparece vestido de uniforme y con las *Odas* de Horacio en las manos", y cuya leyenda al pie dice así: "D. Bruno José Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco, tesorero de la N.C. de México, conocido por su particular literatura en muchos ramos, especialmente en la poesía y letras humanas. Nació en la ciudad de Zacatecas el día 6 de octubre de 1746 y murió el martes 25 de junio de 1816".[66]

Tomando textualmente un pasaje de Osores, Toribio Medina amplía un poco más esta información, agregando que Bruno, era "Originario del Real de Asientos en la Provincia de Zacatecas; fue alumno de los Seminarios de Durango, San Juan, Guadalajara y San Ildefonso de México. Graduóse de

62. *Cf.*, por ejemplo, José Francisco Sotomayor, "Personas notables en ciencia y virtud, que ha tenido Zacatecas" en *Poliántea histórico zacatecana*, p. 39. Otros autores que siguen lo expuesto por Beristáin son José Toribio Medina, en la *Historia de la imprenta en México*; Palau y Dulcet, en el *Manual del librero hispanoamericano*...; la *Antología del Centenario*, etc.
63. *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, tomo II, pp. 156-163.
64. *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 4ª ed., 2 vols., México, Porrúa, 1976, tomo I, p. 1162, citado en Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones*..., p. 12.
65. *Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España*, *op. cit.*, tomo II, núm. 11, p. 140.
66. Esther Acevedo de Iturriaga, *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, 170p. ils., citado en Roberto Moreno de los Arcos, *ibidem*.

doctor en cánones; fue secretario del obispo Macarulla de Nueva Vizcaya. Falleció en México, en 1816, de más de setenta años de edad".[67]

Por su parte, y repitiendo lo registrado por Osores y Beristáin, los autores de la *Antología del Centenario* tratan juntos a los dos hermanos:

> Los hermanos Larrañaga (Bruno Sabino o Francisco y José Rafael) pertenecen más al siglo XVIII que al XIX, aunque en éste vivieron todavía. Nacieron ambos en la provincia de Zacatecas (Rafael en la ciudad capital y Bruno en el Real de Asientos), y estudiaron en el Seminario de Durango. Bruno estudió también en el Seminario de San Juan, de Guadalajara, y en el Colegio de San Ildefonso, de México; fue secretario del Obispo Macarulla, de Nueva Viscaya (Durango), y tesorero mayordomo de la ciudad de México por los años de 1804. Murió en 1816. José Rafael vivió más tiempo, pero ninguno de los conatos de biografía relativos a él da fecha de su muerte.[68]

Ambos, dicen, "eran latinistas estudiosos", y al enlistar sus obras se detienen a comentar la hazaña literaria de uno de ellos: "Bruno Larrañaga participó y salió triunfador con una oda en el certámen convocado para la inauguración de la Estatua de Carlos IV: *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV* (México, Imprenta de Ontiveros, 1804)".[69]

Hasta aquí los datos biográficos de estos autores. La razón de este olvido histórico es trágica: cayeron en manos de la crítica de Alzate quien para su mala fortuna se encargó de dejarlos fuera de las historias de la literatura mexicana desprestigiando sus obras ante los ojos de sus contemporáneos y de los lectores futuros.

Aunque José Mariano Beristáin habla bien de la labor literaria de ambos hermanos, celebrando, por ejemplo, las traducciones de José Rafael comentando que "Sólo Larrañaga nos ha dado una versión completa de las

67. Osores, *Noticias*, Parte II, p. 21, citado en José Toribio Medina, *La imprenta en México. 1539-1821*. UNAM, México, 1989, 8 vols., tomo VI, ficha 7641, p. 454.
68. Justo Sierra (dir.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, 2 vols., tomo II, pp. 851-857. El texto incluye una lista de fuentes: "Consultar: *Gacetas de Literatura*, de Alzate (1788-1795); Beristáin; Osores; Bustamante, *Cuadro histórico*, I, 301; *Diccionario mexicano*, 1853-56; José Fernando Ramírez, *Adiciones a la Biblioteca de Beristáin*; Pimentel, *Historia de la poesía en México*, cap. X; Manuel de Olaguíbel, biografía de J.R. Larrañaga, en *Hombres ilustres mexicanos*, E.L. Gallo, editor; Sosa, *Mexicanos distinguidos*.
69. *Idem*, tomo II, pp. 1046-1048.

Don Bruno Francisco Larrañaga.

obras de Virgilio en verso heróico", llegando incluso al extremo de comparar esta traducción con la de fray Luis de León o la del Brocense, la fama literaria de ambos hermanos se vio opacada, empero, por la sombra de la crítica que Alzate y otros defensores del espíritu moderno y la innovación lanzaron sobre ellos. Crítica que han continuado repitiendo injustamente hasta hoy los historiadores literarios.

El desprecio que los autores decimonónicos sintieron por los hermanos Larrañaga y por otros autores de fines del siglo XVIII como fray Joaquín Bolaños, por mencionar alguno, se basó precisamente en la crítica que Alzate hizo de ellos. Como el siglo XIX admiró a Alzate y su espíritu moderno, avaló sin análisis de por medio lo que el sabio novohispano censuró de su época. Así, en la obra cumbre de la historiografía literaria decimonónica, la *Antología del Centenario*, se comenta en tono despectivo de los Larrañaga: "Todos eran también, cual más, cual menos, literatos, y Alzate y Mociño sostuvieron brillantes polémicas con Rafael y Bruno Larrañaga, *que osaron poner sus rudas manos en la poesía de Virgilio*".[70]

Esta obra pone en entredicho la opinión emitida por Beristáin y desvaloriza *a priori* las obras de los Larrañaga:

> Beristáin trae datos biográficos y opiniones encomiásticas sobre ellos: su ejemplo ha encontrado secuaces, numerosos, *si se considera el escaso valer literario de los Larrañaga*.
>
> La traducción de Larrañaga es la primera completa de Virgilio en verso castellano; circunstancia que, *a falta de mayor mérito*, ha sido alegada por sus panegiristas. [...] Desde Beristáin, que encontraba estimable la labor de Larrañaga ha sido tradicional entre escritores mexicanos aplaudir esta traducción; Manuel de Olaguíbel llega a enorgullecerse de ella, como mexicano; y el juicio de éste lo reproducen Pimentel y Sosa.[71]

Para "avalar" estas opiniones los antologadores se escudan en los juicios "autorizados" de Menéndez Pelayo,[72] quien al hablar de la obra de José Rafael sentencia: "La manera prosaica de Iriarte, [...] tuvo discípulo fervoroso en el latinista D. Rafael Larrañaga, autor de una *menos que mediana traducción*

70. *Idem*, p. 663. Las cursivas son nuestras.
71. *Idem*, pp. 851-857, *passim*. Las cursivas son nuestras.
72. El "tantas veces injusto" Menéndez Pelayo, como lo llama Roberto Moreno de los Arcos en *Dos versiones...*, p. 13.

de Virgilio, que hace buena la que de los cuatro primeros libros de la Eneida había publicado el fabulista de Canarias".[73]

"En efecto –concluyen a coro los antologadores haciéndose eco de la opinión del crítico hispano–, *la versificación de Larrañaga es por todo extremo incorrecta y la expresión corre siempre a tan bajo nivel, que no podría entresacarse un sólo pasaje calificable de verdadeamente poético. ¡Cuánta industria desperdiciada en tan larga empresa*".[74]

Por su parte, el siglo XX no ha sido menos severo con los Larrañaga, pues los autores de esta época sólo se han dignado a mencionarlos de paso esporádicamente.[75] En años recientes los investigadores Roberto Moreno de los Arcos e Ignacio Osorio Romero se ocuparon de ellos, sin embargo la premaura muerte de ambos dejó incompleto un trabajo que parecía promisorio.

Para que el lector se haga una idea de la obra de José Rafael y de Bruno Francisco Larrañaga, presentamos a continuación una lista de sus trabajos.

Obras de don José Rafael Larrañaga

Existe ya una bibliografía de José Rafael Larrañaga recopilada por Roberto Moreno de los Arcos.[76] Aunque nos basamos en ella le hemos añadido nuevos datos:

Impresos

1. Traduccion/ de las Eglogas/ VIII, y X./ De el Príncipe/ de los poetas latinos/ P. Virgilio Maron/ a metro castellano./ Por D. Joseph Rafael Larrañaga./ [viñeta y filete] Impresa en Mexico./ [filete triple] Por D. Felipe Zúñiga, y Ontiveros, Calle del/ Espíritu Santo, año de 1786.

73. Justo Sierra (dir.), *op. cit.*, pp. 851-857, *passim*. Las cursivas son nuestras.
74. *Idem*. Las cursivas son nuestras.
75. Roberto Moreno, *Dos versiones...*, pp. 13 y 14, y nota 22, en la p. 30. Ignacio Osorio los menciona de pasada en varias de sus obras. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, *et al.*, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 57-58; y "Jano o la literatura neolatina de México (Visión retrospectiva), en *Cultura Clásica y Cultura mexicana. Conferencias*, México, Instituto de Inv. Filológicas, UNAM, 1983 (Centro de Estudios Clásicos, 17), p. 37.
76. Roberto Moeno de los Arcos, *Dos versiones...*, pp. 33-41.

8°, "Port.- v. en bl.- 7 hojas prels. s.f.- 1 p. bl. XXXI pp. en las de la izquierda el texto latino en bastardilla.- La XXXI con una lista de comentadores y traductores que se tuvieron presentes, y una nota". En las páginas preliminares: "Aprobación del br. don José Manuel Sartorio: México, 1° de septiembre de 1786;- Dictamen del doctor José Ignacio Bartolache: México, 5 de id.- Licencia del Gobierno: 7 de id.- Licencia del Ordinario: 1° de id. Nota.- Lista de subscriptores.[77]

No hemos encontrado otra referencia a esta obra, que según Medina se encontraba en la la Biblioteca Andrade.

2. TRADUCCION/ *DE LAS OBRAS*/ DE EL PRINCIPE DE LOS POETAS LATINOS/ PUBLIO VIRGILIO MARON/ A/ METRO CASTELLANO./ DIVIDIDA EN QUATRO TOMOS./ TOMO I./ QUE CONTIENE LAS DIEZ EGLOGAS./ Y LAS QUATRO GEORGICAS./ *DEDICADA*/ A TODOS LOS SEÑORES SUBSCRIPTORES./ POR/ D. JOSEPH RAFAEL LARRAÑAGA./ [adorno tipográfico]./ *Con las licencias necesarias*:/ [filete triple]/ En México en la Oficina de los Herederos del Lic./ D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo./ Año de 1787.

Port.-v. en bl.- Dedicatoria a todos los señores subscriptores de esta obra, 4 p.s.n-Al lector, 13.s.n.- Carta y elogio que el M.R.P. Pdor. Fr. Joseph Maria Aparicio y Santa Anna, lector de Filosofía en el Convento de N.P. Sto. Domingo de Oaxaca, escribio al autor de esta Traducción, con motivo de haber visto el Quadernito de las dos Eglogas, Octava y Décima, que se imprimió, y la nueva propuesta que de esta Obra se puso en la Gazeta de 24 de octubre del año pasado de 1786, 2 p.s.n.-Acróstico por el mismo P. Aparicio, 1 p.s.n.- Lista de los señores subscriptores, según el orden con que se han apuntado, 11 p.s.n.- De D. Alexandro Ríos Arieta en aplauso de la traducción de Virgilio. Soneto, 1.p.s.n.- Erratas, 2 p.s.n.-Nota, 1 p.s.n.-v. empieza el texto, que alcanza 458 p., con la característica de que las nones, que llevan el texto latino en bastardilla, van a la izquierda.-Indice de las piezas que se contienen en este tomo, 1 p.s.n.

***

TRADUCCION/ *DE LAS OBRAS*/ DEL PRINCIPE/ DE LOS POETAS LATINOS/ P. VIRGILIO MARON/ A VERSO CASTELLANO./ *DIVIDIDA EN QUATRO TOMOS.*/ TOMO II./ QUE CONTIENE LOS QUATRO PRIMEROS LIBROS/ *DE LA ENEIDA*./ POR D. JOSEPH RAFAEL LARRAÑAGA./ [adorno tipográfico]/ *CON LAS LICENCIAS NECESARIAS:*/ [triple filete] En México, en la Oficina de los Herederos del Lic./ D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo./ Año de 1787.

Port.- v. en b.- Lista de los señores que nuevamente se han subscripto a esta obra, 2 p.s.n.- Erratas, 1 p.s.n.- v. en bl.- De D. Toribio Castaneda en aplauso de la traducción de Virgilio, 3 p.s.n.- v. empieza el texto, que alcanza 429 p., con el texto latino cursivo en las p. nones, que van a la izquierda.- Indice, 1 p.s.n.

***

TRADUCCION/ *DE LAS OBRAS*/ DEL PRINCIPE/ DE LOS POETAS LATINOS/ P. VIRGILIO MARON/ A VERSO CASTELLANO./ *DIVIDIDA EN QUATRO TOMOS.*/ TOMO III./ QUE CONTIENE LOS QUATRO SEGUNDOS LIBROS/ *DE LA ENEIDA*/. POR D. JOSEPH RAFAEL LARRAÑAGA./ [adorno tipográfico]/ *CON LAS LICENCIAS NECESARIAS:*/ [filete triple/ En México, en la Oficina de los Herederos del Lic./ D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo./ Año de 1787.

Port.- v. en bl.-Lista de los señores que nuevamente se han subscripto a esta obra, 1 p.s.n.-v. Erratas-, 1 p. bl.- v. empieza el texto, que alcanza la p. 478.- Indice, 1 p.s.n.

***

TRADUCCION/ *DE LAS OBRAS*/ DEL PRINCIPE/ DE LOS POETAS LATINOS/ P. VIRGILIO MARON/ A VERSO CASTELLANO./ *DIVIDIDA EN QUATRO TOMOS.*/ TOMO IV./ QUE CONTIENE LOS QUATRO ULTIMOS LIBROS/ *DE LA ENEIDA*/. POR D. JOSEPH RAFAEL LARRAÑAGA./ *[adorno tipográfico]*/ *CON LAS LICENCIAS NECESARIAS:*/ [filete triple/ En México, en la Oficina de los Herederos del Lic./ D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo./ Año de 1788.

Port.- v. en bl.- Sencilla expresión de los deseos de un íntimo amigo del autor. Soneto, 1 p.s.n.- v. Lista de los señores que últimamente se han subscripto a esta obra y erratas.- 1 p. en bl. s.n.- v. empieza el texto, que alcanza la p. 520.- Suplemento a los doce libros de la Eneida hecho por el esclarecido poeta Mafeo Vegio Landense, port. en latín, p. 521; en castellano, p. 522. El texto se alarga hasta la p. 593 con la característica de usar la parte superior de la p. para el texto latino cursivo y la inferior con la traducción cstellana.- Respuesta del autor a la expresión de los deseos de su íntimo amigo, que se puso al principio de este último tomo. Dada con sus mismos consonantes, y casi con sus mismas expresiones Soneto [fechado el 15 de abril de 1789], 1 p.s.n.- v. Indice.

77. José Toribio Medina, *La imprenta en México*, tomo VI (1768-1794), p. 454, ficha 7642.

José Toribio Medina registra un ejempar de ella en su biblioteca.[78] Moreno de los Arcos afirma que existen ejemplares de ella en "muchas bibliotecas públicas y privadas".[79] En *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, Pascual Buxó registra que un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de México,[80] y aunque esto es cierto en lo que al fichero se refiere, pues en él aparece anotado un ejemplar en el área de literatura y otro en el Fondo Reservado, sin embargo al solicitarlos en los respectivos acervos resulta que "no se encuentran". Sólo hemos podido encontrar un ejemplar del tomo tercero en la Biblioteca Elías Amador de la ciudad de Zacatecas. Ya hemos transcrito arriba la opinión que les mereció esta obra a los autores de la *Antología del Centenario*.

3. RESPUESTA/ AL PAPEL PERIODICO NÚM. 10./ INTITULADO/ OBSERVACIONES SOBRE LA FISICA &C./ POR D. JOSEPH ALZATE./ DADA/ POR D. JOSEPH RAFAEL LARRAÑAGA./ [enmarcado en una orla] ... *Haud mihi deero/Cum res ipsa feret...*/ Horat. Sat. I. Lib. 2. v. 23./ [adornos tipográficos]/ Con las licencias necesarias./ Impresa en México en la Imprenta Madrileña/ de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jaure-/gui, en la Calle de San Bernardo./ Año de 1787.

Port.- v. en bl.- Pareceres y licencias, 3 p.s.n.- v. empieza el texto, que sigue hasta la p. 23, con la característica de que los números nones van a la izquierda.

José Toribio Medina comenta que esta obra se dio "de prima a los subscriptores" de la traducción de Virgilio.[81] Según Moreno de los Arcos un ejemplar estaba en su poder (gracias a que se lo hizo llegar don Guillermo Tovar y de Teresa) y otro estaba en la colección Sutro.[82] Pascual Buxó registra un ejemplar más en The Bancroft Library, Berkeley.[83]

78. *Idem*, tomo VI (1768-1794), pp. 480-481, ficha 7716. Su fuente es Beristáin, tomo II, p. 138.
79. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 37.
80. José Pascual Buxó, *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas, UNAM, 1994 (Serie Guías), p. 265.
81. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI, (1768-1794), p. 481, ficha 7717.
82. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, Advertencia y p. 38.
83. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 265.

4. -:)+(:-/ Via Crucis./ Nuevo método/ de practicar con provecho/ amor, ternura, y compasión/ este santo/ exercicio/ en que resplandece/ el amor y misericordia/ de Christo Crucificado,/ a quien humildemente/ lo dedica su autor/ D. José Rafael Larrañaga/ (*Viñeta*). Con las licencias necesarias. / (*Bigote*). Impreso en México, en la Oficina de Don Mariano Joseph de Zúñiga y/ Ontiveros, Calle del Espíritu santo./ Año de 1806.

4º, "Portada.- v. con dos epígrafes de la Biblia.- 2 hojas de prels. que contienen: dedicatoria a Cristo Crucificado: nota de concesión de indulgencias; parecer del presbítero D. José Manuel Sartorio: licencia del Virrey, 18 de julio de 1805; parecer del Dr. D. Juan Francisco Castañiza, 28 de junio de id; licencia del Ordinario, 2 de agosto de id.- 19 hojas de texto, en latín, y con traducción castellana en octavas y sonetos.[84]

José Toribio Medina comenta que esta obra se encontraba en el Museo Británico y en su biblioteca. Moreno de los Arcos afirma que hay un ejemplar más en el catálogo de la Colección Sutro,[85] y José Pascual Buxó registra otros dos: uno en The Library of Congress y otro en la Biblioteca Nacional de México.[86] Nos consta que en este último lugar "no se encuentra".

Manuscritos

5. *Demostración evidente de los muchos y gravísimos defectos que contiene la Tabla de Equaciones de las Epactas del P. Cristóbal Clavio en su Tratado de Cómputo.*

La fuente de este dato es Beristáin (tomo II, p. 162), quien agrega que Larrañaga solicitó sostener un acto público con aprobación del gobierno para defender éste y el tratado llamado "Cómputo...".

6. *Cómputo eclesiástico nuevamente ilustrado, y extendido, dedicado al Romano Pontífice por mano del Serenísimo Principe de Asturias: año de 1790.*

84. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VII (1795-1812), p. 381, ficha 9873. La fuente de Medina es Beristáin (tomo II, p. 144), *Catalogue Andrade* (n. 2525) y *Catalogue Ramírez* (n. 645). Palau y Dulcet también la menciona en su obra. Así mismo, la Antología del Centenario la menciona también basándose en Beristáin.
85. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 39.
86. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 269.

Este documento también es mencionado por Beristáin quien agrega: "He visto este Ms. en fol. en el Convento de PP. Franciscanos Descalzos de Churubusco; y el objeto de la obra es manifestar que el cómputo del P. Clavio, seguido por el Martirologio Romano, sólo está exacto desde el año de 1582 hasta el de 1799, mas no en los años anteriores ni en los posteriores".[87]

Además de los dos manuscritos anteriores, existe uno más. Se trata de un ejemplar que se encuentra en la Biblioteca del Convento Franciscano de Guadalupe, en Zacatecas, y del cual hemos tenido la fortuna de obtener una copia. El manuscrito en cuestión forma parte de otro libro, titulado

> LITANIAE/LAURETANAE/ AD/ BEATAE VIRGINIS,/ CAELIQUE REGINAE/ MARIAE/ HONOREM, ET GLORIAM/ PRIMA VICE/ IN DOMO LAURETANA/ A SANCTIS ANGELIS DECANTATAE,/ POFTEA/ AB ECCLESIA CATHOLICA/ Approbatae & Confirmatae,/ Symbolicis ac Bilicis Figuris in quinquaginta/ feptem iconismis aeneis expreffae, & fecundum or-/ dinem titulorum exhibitae,/ PIA MEDITATIONE/ Elucidatae, ac Expenfae/ A/ FRANCISCO XAVERIO DORNN,/ Decano, & Praedicatore ordinario in Fridberg./ Editio Tertia./ Cum Licentia Superiorum, & Privilegio Caefareo./ [línea]/ AUGUSTAE VINDELICORUM,/ SUMPTIBUS MATTHAEI REIGER, ET FILIORUM,/ MDCCLXXI.

El cual don José Rafael Larrañaga tradujo "del idioma latino al castellano", "para el uso de la Señora Doña Úrsula Garcez y Eguia".

Según puede deducirse por el estado del libro (encuadernado en 8º), éste fue descosido y desempastado con el fin de separar cada una de las letanías en lengua latina para añadirles inmediatamente a continuación su traducción castellana. La versión manuscrita de Larrañaga se encuentra en hojas de color y calidad diferente a las del original, pero cortadas al mismo tamaño. Posteriormente el libro fue cosido y empastado de nuevo, quedando como un solo volumen bilingüe. El manuscrito de Larrañaga está precedido por una portada en la que se lee:

> 7. LETANIAS/LAURETANAS/ a honor y gloria de la beatisima Virgen/ MARIA/ Reyna del Cielo y de la Tierra./ Con Simbolos y Figuras Biblicas expre-/ sas en cinquenta y siete estampas./Ilustradas con piadosas/ Meditaciones y Oraciones./ Que para el uso de la Señora/ Doña URSULA GARCEZ/ Y EGUIA/ Tradujo del idioma Latino/ al Castellano/ Joseph Rafael Larrañaga./ Año de 1789. [triple barra].

87. José Mariano Beristáin, *op. cit.*, tomo II, pp. 162-163.

Enseguida viene una dedicatoria, en forma de soneto, dirigido a la señora Garcez:

> Los doctos puntos de meditaciones
> contenidos en esta letanía
> sacados de las glorias de María,
> y las santas piadosas oraciones;
> de este jardín a honestas recreaciones
> tras si arrastran con suave melodía
> a las almas poseídas de alegría
> y a todos los christianos corazones.
> Aquéstas, con afecto, en vuestra mano
> pongo en idioma patrio, con intento
> de que el encargo que tenéis christiano
> de orar por mí, cumpláis con más aliento.
> Y porque os las traduxe al castellano
> con un *ora pro nobis* me contento.

El resto del texto sigue fielmente la estructura del original que cuenta con 112 páginas sin numerar, mas otras 26 dedicadas al "Oficio de la Inmaculada Concepción de la Beatísima Virgen…". La traducción de Larrañaga ocupa en promedio 4 páginas de traducción por cada dos de texto latino, por lo que el manuscrito consta en total de 262 páginas sin numeración.

Obras de don Bruno Francisco Larrañaga

No existe una bibliografía de Bruno Francisco Larrañaga, por lo que la que ahora presentamos es la primera.

Impresos

> 1. La America socorrida/ en el gobierno/ del Excelentísimo Señor/ Don Bernado de Galvez/ Conde de Galvez/ &c. &c. &c./ Egloga/ dedicada/ a Maria San-

tisima/ en su portentosa Imagen de Guadalupe/ por/ Don Bruno Francisco Larrañaga./ [*Viñeta y filete triple*]. Con las licencias necesarias./ México: Por Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle del Es-/píritu Santo, Año de 1786.

4°.-Port.- v. fol. 2, para la dedicatoria en versos latinos.- Pag. 3, Dedicatoria, soneto.- Égloga, texto en versos latinos y tercetos castelanos endecasílabos, una para el latín y otra para el castellano, pp. 4-25, y una nota al pié.- Final bl.[88]

El anuncio de esta obra apareció en la sección de "encargos" de la *Gazeta de México*, el día 9 de mayo de 1786.[89] La obra es reseñada por Beristáin, a quien Toribio Medina cita textualmente:

> Es una égloga latina con su traducción en verso castellano, entre dos pastores, Titiro y Melibeo, que representan, el uno, al Reino de la Nueva España llorando la calamidad del hambre general del año 1785, por las terribles y extraordinarias heladas del mes de Agosto; y el otro a la capital de México, consolándole con las acertadas providencias del expresado virrey.[90]

Ignacio Osorio comenta sobre esta obra: "Su primera creación latina fue una Égloga (1786) en que agradece a la Guadalupana por acabar con la sequía de 1785."[91] Medina toma como fuente a Beristáin,[92] a Osores[93] y a la *Gaceta de México*, la cual, el 16 de mayo de 1786, anuncia: "Se han publicado en el periodo en esta oficina una Égloga titulada la América socorrida [...]".[94] José Toribio Medina anota que este texto se encuentra en el Museo Británico. Hay un ejemplar de ella en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México en un volumen de Miscelánea.[95] Otro más se encuentra en el Fondo de Origen de la misma Biblioteca.

2. Prospecto/ de una Eneida Apostóloca,/ o Epopeya,/ que celebra la predicacion/ del V. Apóstol de Occidente/ P. Fr. Antonio Margil/ de Jesus:/ intitulada/

88. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI (1768-1794), p. 454, ficha 7641.
89. *Gazetas de México...*, *op. cit.*, tomo II, núm. 9, p. 120.
90. La *Antología del Centenario* repite esta misma descripción de Beristáin, tomo II, pp. 851-857.
91. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", *op. cit.*, p. 57.
92. José Mariano Beristáin, *op, cit.*, tomo II.
93. Osores, *op. cit.*, Parte II, p. 21.
94. *Gazetas de México...*, *op. cit.*, tomo II, núm. 9, p. 120.
95. Es el tomo Ms. 308 [1329], foja 78.

Margileida./ Escrita con puros versos/ de P. Virgilio Maron,/ y traducida a verso castellano:/ la que se propone al público/ de esta Ameica Septentrional/ por subscripcion:/ Para que colectados anticipadamente/ los gastos necesarios, se proceda in-/mediatamente a su impresion./ Su autor/ Don Bruno Francisco Larrañaga./ [Filetes]. Impresa en México en la Imprenta nueva Madrileña de los Herederos/ del Lic. D. Joseph de Jauregui. Calle de S. Bernardo./ Año de 1788.

4°.-Port.-v. con la protesta del autor dentro de viñetas.- i hoja para el parecer de don Ramón Fernández Rincón, 19 de mayo de 1788; licencia del Gobierno, 23 de id,; aprobación de don José Ignacio Bartolache, 28 de enero de 1788; y licencia del ordinario, de 7 de febrero de id.- 28 pp. y al fin las erratas.- Desde la p. 12, de un lado, los versos de Virgilio, y del otro los castellanos.[96]

Toribio Medina comenta que esta obra "no pasó de proyecto", agregando que el "Prospecto..." apareció anunciado en la *Gaceta de México* del 6 de Enero de 1789.[97] La *Antología del Centenario* reseña en tono sarcástico el contenido y la historia de este "Prospecto...". José Toribio Medina registra un ejemplar en el Museo Británico y otro en su propia biblioteca. Un ejemplar más, en muy buen estado de conservación y del que obtuvimos una copia, se encuentra en una biblioteca particular de Zacatecas. Dos más están en la Colección Lafragua del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, en los tomos 929 (doc. 10) y 1096 (doc 4). Desgraciadamente ambos están apolillados por lo que es difícil su lectura. Existe otro ejemplar más en este mismo fondo, encuadernado junto con las *Gazetas de Literatura* de Alzate, sin embargo también está apolillado. Pascual Buxó registra otros ejemplares en algunas bibliotecas de los Estados Unidos: Yale University (Western Americana ZC 52 788 la); Librery of Congress; Bancrof Library, Berkeley; Indiana University, Bloomington.[98]

3. -:)+(:-/ Apologia/ por la Margileida y su Prospecto,/ y satisfaccion/ A las notas de la Gazeta de Literatura Num. I. de/ la segunda Subscripcion./ [Colofón:]

96. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI (1768-1794), pp. 510-511, ficha 7803. Fuentes: Beristáin (t. II, p. 138), *Catalogue Andrade*, núm. 2524 y Stevens, *Hist. Nuggets*, núm. 1629.
97. *Gazetas de México...*, *op. cit.*, tomo III, núm. 23, p. 216.
98. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 267.

Con las licencias necesarias impreso en México,/ En la Imprenta de los Heredero del Lic D. Joseph de Jauregui,/ Calle de S. Bernardo./ Año de 1789.

4º.-16 pp. Suscrito el 30 de septiembre de 1789 por don Bruno Francisco Larrañaga.[99]

Aparte de esta edición, Alzate reimprimió el texto en la *Gaceta de Literatura* como parte de la polémica desatada en torno al "Prospecto...". Apareció dividida en tres partes, publicadas en las gazetas núm. 8, del 23 de diciembre de 1789 (pp. 60-64); núm. 9, del 10 de enero de 1790 (pp. 65-72) y núm. 10, del 21 de enero del mismo año (pp. 73-80). Hay un ejemplar de este folleto en la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México, en el tomo 710, doc. 20. Pascual Buxó registra otro en The Library of Congress.[100]

4. "Soneto del licenciado don Martín Coronel y Jorganes. Otro de don Bruno Francisco Larrañaga", publicado en las páginas preliminares de la obra *Oración panegírica, que el día 26 de mayo del Año de 1794: en la festividad del Glorioso Patriarca S. Felipe Neri...*[101]

No pudimos encontrar este texto. Medina es el único que lo menciona.

5. Colección/ de los adornos poéticos,/ distribuidos en los tres tablados/ que la N.C. de México/ erigió/ y en que solemnizó la proclamación y jura/ de nuestro amado soberano/ don Fernando Séptimo/ el día 13 de Agosto de 1808./ Siendo alférez real/el regidor perpetuo de este Exmo. Ayuntamiento/ Don Manuel Gamboa/ dispuesto todo de orden de la misma N.C. por/ Don Bruno Francisco Larrañaga actual/ tesorero/ de ella./ México:/ Imprenta de Arispe, año de 1809/ Con licencia.

4º.- Port.- v. con una nota.- 34 pp. + 1. s. f. con las erratas, y final bl.[102]

Hay varios ejemplares de esta obra en la Colección Lafragua del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, en los tomos 155,

99. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI (1768-1797), p. 532, ficha 7886. Este autor toma los datos de Beristáin (tomo II, p. 238) y de Nicolás León (núm. 800).
100. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 269.
101. José Toribio Medina, *op. cit*, tomo VI (1768-1794), p. 680., ficha 8408.
102. *Idem*, tomo VII, pp. 484-485, ficha 10265.

156 y 168. Rocío Meza y Luis Olivera describen su contenido: "Los adornos poéticos hablan sobre la usurpación del reino español por Napoleón Bonaparte, lograda a base de la traición; apoyan la restitución de Fernando VII al trono. También describen los adornos y las piezas poéticas que se dispusieron para festejar la proclamación y jura de Fernando VII".[103]

6. Poema heroyco en celebridad de la colocación de la estatua colosal de bronce de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos Quarto, rey de España y emperador de las Indias, por D. Bruno Joseph de Larrañaga, tesorero mayordomo de la N.C. de México, [México], con las licencias necesarias, en la Of. de Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1804, [6]-16-VI-10p.[104]

La obra consta de 16 páginas (100 hexámetros). El parecer está a cargo de D. Joseph Mariano Beristáin. Según la *Antología del Centenario* este poema ganó el tercer premio en el certamen convocado para la inauguración de la Estatua de Carlos IV, titulado *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV.*[105] El texto incluye un epigrama a Manuel Tolsá, un elogio del Lic. Juan Francisco de Azcárate, otro del Procurador General y otro más de Joseph Ignacio Pinto. El poema tiene doble numeración: I-IV para el latín y 1-10 para el castellano. Rocío Meza y Luis Olivera agregan: "El poema tiene el siguiente subtítulo: "Imagen del augusto monarca de España y de las Indias Carlos IV. Figurada en una estatua equestre erigida en México y en el gobierno del Exmo. señor D. Joseph Yturrigaray, virrey de esta Nueva España". Está escrito en latín y contiene su traducción al castellano.[106]

La *Antología del Centenario* añade más datos sobre esta obra:

Contiene un epigrama latino de Juan Francisco de Azcárate en seis versos, con su traducción en décima castellana; el *parecer* de Beristáin para que se publicara el poema, la opinión del Síndico Procurador General del Común de la Ciudad de México, que lo

103. Rocío Meza y Luis Olivera López, *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas-Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1993 (Serie Guías), p. 83, ficha 406.
104. *Idem*, p. 20. Sin mencionar la fuente, esta obra es mencionada también por Palau y Dulcet.
105. Justo Sierra (dir.), *Antología del centenario...*, tomo II, pp. 1046-1048.
106. Rocío Meza, *op. cit.*, p. 20.

era el ya citado Azcárate, larga de doce páginas, y dos comunicaciones más, relativas a la publicación del folleto. El poema viene al fin, en seis páginas de pentámetros latinos, con su traducción en diez páginas de endecasílabos castellanos.

Respecto del valor literario del texto, los autores de la citada *Antología...* comentan:

> En latín tiene expresiones bien sonantes, ya que no nuevas: [...] En castellano, la versificación es bastante correcta; no abunda en sinéresis, como la de los contemporáneos, sino al contrario: [...] Tiene, empero, algunos errores: "Desprendida de celestial esfera..." y aciertos fonéticos que bien podemos llamar inconscientes: "La púrpura marítima tiñera..."
>
> La expresión, en general, se arrastra pesadamene y es poco poética.[107]

Existe un ejemplar de esta obra en el vol. 560 de la Colección Lafragua. Además, la Asociación de Bibliófilos Mexicanos publicó una edición facsimilar de ella en 1977. En la introducción, a cargo de Antonio Ibargüengoitia, se describen las caracteríticas del poema sin que se haga de él el más mínimo comentario encomiástico:

> El "Poema heroyco..." está constituido por hexámetros de pie trisílabo anfibráquico, o sea con acentuación en la segunda sílaba y, por faltarles la alternación con yámbicos, son simples y muy lejanos de la elegancia virgiliana. El título del poema es Canes (canto, verso, poema) y la traducción se intitula *Aplauso.* Fue vertido en lo que se llama "verso castellano" o más propiamente "romance heróico", lo que no significa que se hable de héroes, sino que así se designa el romance constituido por endecasílabos y rimado en asonancia en las sílabas par. Este tipo de versificasiones ha sido el usado generalmente para las traducciones de los poemas latinos compuestos en hexámetros. Como nota curiosa añadiremos que el poema, que tanto revuelo ha armado, se lee enfáticamente en sólo iete minutos.[108]

107. *Antología del Centenario*, tomo II, pp. 851-857, *passim.*
108. *Poema heroyco en celebridad de la colocación de la estatua de Carlos IV, ed. facsimilar de la impresión hecha en 1804 por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros*, Introducción y notas de Antonio Ibargüengoitia, México, Bibliófilos Mexicanos, 1977.

Manuscritos

1. Apologia por el libro intitulado *La portentosa vida de la Muerte*, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, etc., etc., contra las notas que le puso la *Gazeta de Literatura de México*, número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo III, página 15, su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez. Por D.B.F.L.

La descripción y comentario de este documento es parte del apartado "Tercer movimiento..." de este trabajo.

Coautorías de los dos hermanos

Manuscritos

1. *Revilla Gigedo Novae Hispaniae pro-rex poema.*

La fuente de este dato es José Fernando Ramírez, quien en sus *Adiciones a la Biblioteca hispanoamericana septentrional* lo reseña de este modo:

> Es un poema latino de 750 versos traducido en igual número al castellano. No tiene portada. Su primera página comienza así.- "Memorial con que se presentó este libro, en 19 de Junio de 94." -Sigue el Memorial subscrito por sus autores, escrito y firmado por D. Rafael.- En la segunda foja se da la descripción y explicación de una estampa alegórica que debía preceder al Poema y no existe en mi ejemplar. Aquí se indica el título que debía darse a la obra, según queda copiado. En la página 4ª comienza otro Memorial dirigido "Al Exmo. Sr. Conde de Güemez, & & &." - hermano del Virrey, suplicándole presente a éste el Poema en nombre de sus autores. En el se explana [*sic*] profusamente el asunto de la alegoría, con una grande exuberancia de imágenes místicas y profanas, de alusiones históricas y mitológicas, contrayéndose a encomiar al Virrey D. Juan Vicente de Güemez y Horcasitas Conde de Revilla Gigedo, el mejor de los gobernantes de México y digno de los elogios que se le tributan. Ensálzase igualmente a su Padre, que también fue Virrey, aunque muy inferior al hijo bajo todos aspectos. El Poema concluye con tres sonetos encomiásticos de los autores y forma un cuaderno de 43 fojas fol.[109]

109. José Fernando Ramírez, *Biblioteca hispano Americana Septentrional. Adiciones y correcciones que a su fallecimiento dejó manuscritas el Sr. Lic. D. José Fernando Ramírez y son las que cita con el nombre de "Suplemento" o "Adición" en las apostillas que pasó a su ejemplar de la Biblioteca Hispano-Americana del Dr. D. José Mariano Beristáin y Souza, Publícanlas por primera vez el Lic. Victoriano Agüeros y el Dr. Nicolás León*, pp. 402-403.

Basados en Ramírez, Palau y Dulcet, José Toribio Medina y la *Antología del Centenario* también la mencionan. No sabemos qué fue de este manuscrito pues no hemos encontrado ningún dato más de él.

2. EL SOL/ TRIUNFANTE/ ACLAMACION DE LAS PROEZAS, Y HONORES/ POLITICOS Y MILITARES./ DE EL EXCMO. SEÑOR/ D. BERNARDO GALVES./ CONDE DE GALVES/ *CABALLERO PENSIONADO DE LA REAL Y DIS-/ TINGUIDA ORDEN DE/* CARLOS III./ *Comendador de Bolaños en la de Calatra-/ va, Theniente General de los Reales Exerci-/ tos.* VIREY, GOVERNADOR Y CAPITAN GENERAL DE ESTA NUEUA ESPAÑA &C. &C. &C./ DEDICADA/ A LA EXCMA. SEÑORA DOÑA/ FELICITAS MAXAN/ *Condeza de Galves, y Virreyna de Bueva/ España &c. &c.*

Port.-v. en bl.- Escudo de armas del Virrey y 8 versos latinos, 1 p.s.n.- v. en bl.-Dedicatoria a la Excma. Sa. Da. Felicitas Maxan. Condesa de Galves y Vireyna de Na. Espa. &c., 2 p.s.n.-v. inicia el documento: Explicacion del frontispacio, 3 p.s.n.- v. en bl.- v. en bl.- Epígrafe de Claudiano, 1 p.s.n.- Introducción, 42 p.s.n. (incluye varios poemas).- Descripción del Arco, 43 p.s.n.- Égloga "Daphnis", en latín (izquierda) y castellano (derecha), 22 p.s.n.- La conquista de Panzacola aclamación de la ultima empresa de este Arco, Canto épico, en 80 octavas castellanas, 28 p.s.n.

Ningún autor menciona esta obra. Existe una edición facsimilar reciente de la misma publicada por el Frente de Afirmación Hispanista en 1990 y a la que hacemos aquí referencia. La edición es interesante porque centra su atención en el personaje laureado, el virrey Conde de Gálves, y no en la obra ni en los autores del homenaje, los hermanos Larrañaga.

Según reza en el colofón "se imprimió en 1990 de cara al 250 aniversario del nacimiento de este héroe", sin embargo en la brevísima Advertencia (abarca únicamente 21 renglones) que precede el texto, firmada por Fredo Arias de la Canal, tampoco se dan noticias del "héroe" en cuestión. Sobre los autores, el prologista se limita a mencionar que la obra fue escrita "por los hermanos Larrañaga cerca de 1785", agregando que: "Estos dos poetas novohispanos vienen a enriquecer junto con Francisco Ruiz de León –el Homero mexicano que compuso la Hernandía[–], tanto la poesía épica como la lírica de un siglo bastante pobre en el ámbito de las letras castellanas".

No se toma la molestia ni de reseñar sus biografías ni de decir por lo menos de dónde salió el documento. La edición facsimilar cuenta con la portada, que se adorna con un retrato ecuestre del Conde de Galves, una página

dedicada a otro retrato del virrey, esta vez un torso; otra a la referencia de la imagen de la portada ("El excelentísimo Señor Conde Bernardo de Gálves. Oleo sobre tela pintado por fray Pablo de Jesús en 1796. Museo Nacional de Historia, México"), una más al título, otra a los derechos de la obra y otra más a la advertencia. Al final del manuscrito se añade un colofón.

Con respecto a la edición, la Advertencia se limita a mencionar que "fue menester numerar la edición facsimilar, pero se respetó el texto en todo lo demás, incluyendo las erratas". El manuscrito no tiene numeradas sus páginas ni tampoco especifica la fecha de su escritura. La obra comenta y describe un arco triunfal, dedicado a don Bernardo de Gálves, y hace referencia también a su padre, don Matías de Gálves.

Valga esta pequeña reseña de sus obras y los dos capítulos siguientes como una forma tardía de reivindicar a estos olvidados autores zacatecanos y para cuestionar la validez de la crítica de Alzate.

SEGUNDO MOVIMIENTO: LA DISPUTA EN TORNO A LA *MARGILEIDA* (1788-1790)

El detonador del conflicto

Ajeno a la tormenta que se desataría con su acción, don Bruno Francisco Larrañaga imitó la estrategia que años antes utilizara su hermano José Rafael y publicó en 1788 el folleto intitulado "Prospecto de una Eneida apostólica...",[1] esperando reunir fondos para la publicación de su *Margileida*. El anuncio apareció el 6 de enero de 1789 en la *Gazeta de México*:[2]

> Prospecto de una Eneida Apostólica o Margileida. Es un quaderno en 16 foxas de a quarto, da relación muy por menor (con un capítulo hecho en el mismo modo que toda la obra) de un poema épico sobre la predicación del venerable apóstol de este reyno, P.F. Antonio Margil de Jesús,[3] hecho con sólo versos de P. Virgilio

1. El título completo del texto es "Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol de occidente, padre fray Antonio Margil de Jesús, intitulada *Margileida*, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por subscripción, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión", México, Oficina de los herederos del licenciado Joseph de Jáuregui, 1788, 28p. + portada y 3 páginas preliminares.
2. Probablemente la obra salió de la imprenta durante los últimos meses de 1788, sólo de este modo podría explicarse la fecha del anuncio de la *Gazeta*.
3. Religioso de la orden franciscana que se distinguió por su labor evangelizadora en la Nueva España. Su incansable labor hecha a pie fue de tal fama que llegó a conocérsele como el "misionero de los pies alados". Nació en Valencia, España, el 18 de agosto de 1657. Ingresó a la orden franciscana en 1673, recibiendo el hábito y la cuerda en el Convento de la Corona de Cristo de Valencia y profesó al año siguiente. Se ordena sacerdote en 1682. Llega a la Nueva España en 1683. Funda el primer Colegio de Propaganda Fide en América en la ciudad de Querétaro. Durante 13 años evangelizó por Centroamérica. En 1706 se encontraba en Cartago, Costa Rica cuando recibió órdenes de regresar a la México para fundar el tercer Colegio de Propaganda Fide en la ciudad de Zacatecas, el cual funda en 1707, a la edad de 49 años. Muere el 6 de agosto de 1726 en el convento de San Francisco de México. Su restos fueron sepultados en la catedral de México, y ahí permanecieron hasta 1983, año en que fueron trasladados al Convento de Guadalupe, en Zacatecas.

Maron y traducido al castellano en tres tomos de a quarto, y se ofrece al público pos subscripción, a doce pesos por cada exemplar, que se deben dar anticipados como es costumbre, para poder comenzar la impresión. Este prospecto se expende en la Imprenta del Lic. D. Joseph de Jáuregui por dos reales, y a los que subscriban se les da de valde al mismo tiempo de darles el recibo de que han subscrito.[4]

El folleto de alrededor de 30 páginas, incluye en las preliminares la protesta del autor, el Parecer, la Aprobación, y las licencias del superior gobierno y del ordinario, documentos fechados entre enero y mayo de 1788.[5] En la protesta, que se refiere a la obra proyectada y no al "Prospecto... " donde se incluye, el autor manfiesta su obediencia a la Iglesia, al Papa, a los decretos papales y a la Inquisición, y aclara que no ha inventado nada de lo que dice sobre fray Margil de Jesús, sino que lo ha "sacado de los exemplos de su vida". Además, orienta sobre el uso de palabras como "venerable" y "apóstol", pues no está en su intención "prevenir" el juicio de la Iglesia, ni "calificar" las empresas de fray Margil.

El doctor José Ignacio Bartolache[6] califica la obra de "manuscritos inocentes y útiles", "fruto de la aplicación a los estudios y de la cristiana

4. *Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España.* Con licencia y privilegios. México. Por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, tomo III, no. 23, p. 216.
5. La paginación citada corresponde a la del original.
6. José Ignacio Bartolache y Díaz de Posadas (1739-1790), doctor en medicina a los 33 años, fue, junto con otros criollos, uno de los modernos mexicanos. Como Alzate, Bartolache se mostró contrario a la peripatética y la cosmovisión tradicional, por lo que es interesante que aparezca aquí como el "aprobante" de una obra tan contraria a la postura moderna. *Cf.* José Ignacio Bartolache, *Mercurio volante (1772-1773)*, Introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1979, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 101), pp. VIII-XLIII. José Antonio de Alzate le dedicó a este personaje un "Elogio histórico" en sus *Gazetas de Literatura* (tomo I, pp. 405-413, en la edición de Puebla de 1831).
Aunque hablando de otro personaje, también "moderno", Monelisa Lina Pérez Marchand reflexiona sobre una situación similar: "Corren los años [de la 2a. mitad del siglo XVIII] y encontramos repetidamente censuras de tipo teológico, o marcadas de la rígida férula del calificador tradicionalista conservador. El carácter tradicionalista de estas censuras resulta tanto más interesante si se considera que que algunas están hechas por individuos *modernistas* como Díaz de Gamarra. En este caso específico la cosa es todavía más notable, porque Barbadiño es una de las autoridades de Díaz de Gamarra, según puede inferirse [...] Cabe hacerse varias interrogaciones. ¿Eran estos individuos menos modernistas de lo que parece, o tenían una doble actitud, como funcionarios de la Inquisición y como autores libres? El hombre de aquella época se encontraba en una tensión espiritual dramática: cogido entre la curiosidad por lo nuevo, la simpatía hacia las ideas modernas, y el peso de la tradición religiosa que le imponía frenos a esas tendencias. Así, Diaz de Gamarra, hombre de aquél momento, se inclinaba decididamente a la filosofía moderna, en cuanto no afectaba la fe católica, y permanecía fiel a la Iglesia". 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, p. 112.

piedad del autor", por lo que le concede su Aprobación, vista la cual es concedida la licencia del ordinario. En el Parecer, el padre Ramón Fernández Rincón[7] alude al "gran estudio" de Virgilio manifiesto en la obra, a "la felicidad" con que su autor "aplica sus versos al asumpto" y al acierto de elegir "una materia tan grata y tan edificante", por lo que el superior gobierno concede la licencia de publicación.

Es interesante destacar que el padre Rincón confunde a Bruno Larrañaga con su hermano José Rafael, autor de la traducción de Virgilio. Confusión aclarada por el editor del "Prospecto..." en una nota al pie. Ambas aprobaciones, que toman en cuenta sólo la intención del autor y la utilidad de la obra para la edificación espiritual de los lectores, serán en la futura disputa un punto a discusión, ya que los críticos considerarían a los "aprobantes" (como los llaman despectivamente), como cómplices del delito de Larrañaga por haber permitido que se imprimiera una obra como la reseñada.

El "Prospecto..." da inicio con un pequeño centón[8] con versos de la *Eneida* de Virgilio, a manera de epígrafe, en los que se sintetiza el argumento de la obra:

Hic [sic por haec] tum multiplici Populos Sermon replebat: En., 4, 189.
Per medias urbes agitur populosque feroces, En., 7, 384.
Quam varii [sic por variae] linguis, habitatu tam vestis et armis:
/En., 8, 723.
Hic amor, hoc Studium: Sic Jupiter ipse [sic por ille] monebat. En., 11, 739.
/ 7, 110*

["Éste llenaba a los pueblos con su palabra múltiple/Se lanza por enmedio de ciudades y pueblos feroces/diferentes no sólo en lengua, sino también en costumbres, vestimenta y armas./Este es el amor, éste es el empeño: Así lo aconsejaba el mismo Júpiter"].

7. Juan Pedro Viqueira habla de un padre don Ramón Fernández del Rincón, encargado de la censura teatral más o menos por el año de 1790. Es muy posible que se trate de la misma persona aquí mencionada. En este caso es por demás interesante que, al igual que en el caso de Bartolache, aparezca aquí como el censor que aprueba la publicación de esta obra, ya que al parecer el padre Rincón era un férreo defensor del "buen gusto", del que, según apuntarán los críticos más adelante, la proyectada *Margileida* carecía del todo. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?*, pp. 111-112. El Dr. Germán Viveros también hace referencia a este personaje en "Censura de una comedia histórica dieciochesca: *México rebelado*", en *Talía Novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*, México, UNAM, 1996 (Anejos de Novohispania, 3). pp. 189-202.
8. Recordemos: Un centón es una composición poética elaborada con versos tomados de diversos poetas. Muy popular durante el barroco.

Temáticamente el "Prospecto..." está dividido en varios apartados aunque no están explicitados como tales por el autor. El primero gira en torno a la importancia y trascendencia de la obra apostólica de fray Margil de Jesús, héroe de la *Margileida*.

El segundo justifica la razón de ser de esta obra y algunas de sus características, apartado que se alarga debido a que el autor incluye una digresión sobre la importancia de los centones y otra sobre un anagrama que propone (*O Margil vir pius* del programa *P. Virgilio Maro*).

Precedido por el índice de la obra, el tercer apartado explica la organización del contenido y las características de la traducción castellana, después del cual se inserta un pasaje de la *Margileida* a manera de "botón de muestra" con el fin de picar la curiosidad del lector por la totalidad de la obra. La última parte versa sobre el objetivo del "Prospecto...", es decir, sobre la intención de hacer público el proyecto de la *Margileida* ofreciéndola a los lectores en la modalidad de suscripción. Además se explican los pormenores del precio, tamaño y características de la publicación, así como la forma de distribución.[9] El texto termina con una confesión de afecto para San Francisco y su orden, así como para los deudos espirituales de fray Margil de Jesús. Como colofón se incluye un pequeño párrafo con las erratas.

Como ni los pormenores prácticos de la publicación de la *Margileida* ni la versificación de las hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús son relevantes para el asunto que nos ocupa –pues durante la polémica posterior nadie se detuvo a discutir si el tema estaba o no bien tratado–, obviaremos el comentario a estas partes del "Prospecto..." deteniéndonos únicamente en aquellas que sí son pertinentes a nuestro análisis:

Larrañaga justifica su obra recurriendo al siguiente argumento: el mejor agradecimiento a un beneficio recibido[10] es recordarlo sin olvidar la obligación, y la mejor manera de hacerlo es "gravando" el beneficio en documentos en los que se deje constancia de él para que sus herederos lo reciban

9. La obra tenía un costo de doce pesos y estaba proyectada "en tres tomos de a quarto, bien enquadernados, con algo más de doscientos pliegos, de la mejor imprenta y letra *de este tamaño*, con una estampa mui fina al principio, de nueva e ingeniosa invención, a favor del venerable apóstol Margil, abierta por el mejor buril de México". "Prospecto...", p. 27.
10. Se refiere a los recibidos por América de fray Margil de Jesús.

junto con la obligación y a la noticia de éste "vinculen la correspondencia".[11] Así, aunque reconoce que las obras de fray Isidro Feliz de Espinosa (México, 1737) y del padre Villaplana[12] (México, 1763) son una muestra de la obligación a los beneficios recibidos de fray Margil de Jesús, como se han vuelto escasas para la época desde la que escribe, considera necesario renovarlas. De ahí que le parezca "muy a propósito" dar "a luz un rasgo de los blasones y proezas de este venerable apóstol del occidente, después de veinte y quatro años del último compendio". Y quién mejor para realizar esta empresa que él mismo, un "hijo de la ciudad que el venerable padre amó con más particularidad".[13]

La aparente soberbia que se deja traslucir en tal pretensión es minimizada más adelante gracias a la utilización de un recurso literario muy popular: la falsa modestia, mediante la cual Larrañaga se confiesa de "pobre, inculto y menguado ingenio", e "insuficiente" para escribir la vida de fray Margil, pues posee un talento "rudo y escaso", no sólo muy por debajo del de los otros autores que han abordado el tema, sino de la dignidad y gandeza que el asunto requiere. Esta falsa modestia alcanza incluso a su obra, a la que se refiere como "corto diseño", calificando su discurso como de "dura roca". La aceptación fingida de esta "limitación" de talento es en cambio suplida con el móvil o la intención con la que escribe la obra, pues ésta, además de ser el ofrecimiento "del único dragma" que posee el autor,[14] es muestra de la

11. *Idem*, p. 3. Este argumento recuerda un tanto al empleado por el padre Antonio Vyeira en el famoso "Sermón del Mandato" criticado por Sor Juana Inés de la Cruz en la llamada "Carta atenagórica".
12. La misma obra da noticias sobre estos personajes: "ambos hijos suyos y de su Colegio de la Santísima Cruz de la ciudad de Querétaro". El padre fray Isidro Feliz de Espinosa es autor de las crónicas de los Colegios Seminarios de Propaganda Fide de Querétaro y de Guadalupe de Zacatecas. El título de la obra de Villaplana era: *Vida portentosa del americano septentrional apóstol...*, y fue publicada en México en el año de 1763.
13. *Idem*, p. 4. Se refiere a la ciudad de Zacatecas. José Francisco Sotomayor comenta, refiriéndose a fray Margil de Jesús: "Amó cordialmente a Zacatecas: fue fundador del apostólico Colegio de Guadalupe, en donde permaneció mucho tiempo". *Poliántea histórico-zacatecana*, presentación y reedición de Enrique Salinas, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995 (Joyas bibliográficas zacatecanas, 1), p. 35.
14. Se refiere a la moneda griega llamada "dracma". Larrañaga alude al pasaje bíblico de Marcos (12, 41-44): "Estando sentado enfrente del gazofilacio, observaba cómo la multitud iba echando monedas en el tesoro, y muchos ricos echaban muchas. Llegándose una viuda pobre, echó dos leptos, que hacen un cuadrante y llamando a los discípulos, les dijo: en verdad os digo que esta pobre viuda ha echado más que todos cuantos echan el tesoro"; y Lucas (21, 1-4): "Levantando la vista, vio ricos que echaban sus ofrendas en el gazofilacio, y vio también a una viuda pobre que echaba dos ochavos, y dijo: en verdad os digo que esta pobre viuda ha echado más que todos los otros". *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales* por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.

"incomparable voluntad" con la que se ha dedicado a fray Margil, y producto de su "buen afecto" y de la pureza de sus deseos. Razones por las que considera que será bien recibida por la comunidad franciscana y por los seguidores de fray Margil como "un obsequio aceptable" u "ofrenda mui agradable".[15]

Sin embargo, Larrañaga reconoce que las buenas intenciones no bastan para componer una obra, pues más adelante admite que "la eloqüencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir en mucha parte recomienda, perpetúa, facilita y suaviza la lección de los méritos escritos". Por esta razón, contradiciendo su anterior modestia, pretende ahora convertirse en "otro Homero para mi esforzadísimo Aquiles, para mi prudentísimo Ulises; otro Virgilio para mi venerable piadosísimo Eneas u otro Cicerón para esta dignísima causa".[16] Pero, ¿cómo puede lograr esto si antes admitió su escasez de talento? Pues atribuyéndole al asunto el obrar prodigios sobre la forma.[17] El prodigio se manifiesta en el hecho de que tomando los versos de un gentil, consigue componer un centón "épico" que narra las hazañas apostólicas de un siervo de Dios. Esta acción lo convierte por tanto en un "nuevo Virgilio" que celebra las glorias del "nuevo Eneas" americano.

Debido a esta forma de composición, en toda la *Margileida* no se incluye ni una sola palabra de Larrañaga, "ni algún verso que no sea de Virgilio". Su mérito se limita a "haver coordinado" al nuevo asunto "las cláusulas y voces de Virgilio" apegándose a las normas de composición del centón: "Se ha reducido mi trabajo –dice– a deshacer un texido y con los mismos hilos y trama hacer otro diferente de diferentes colores y diferentes labores".[18]

Lo anterior implica un escaso o nulo sentido de la originalidad (entendida ésta como innovación), ya que si nos atenemos al texto de Larrañaga encontramos que por un lado el tema ya ha sido abordado por otros autores, quienes tampoco "inventaron" nada, sino que se limitaron a "transcribir" los "hechos" de la vida de fray Antonio Margil. Por otro lado en cuanto a la forma tampoco hay nada nuevo: el autor dice que se atiene a una

15. "Prospecto...", p. 4.
16. *Idem*, p. 5.
17. Para suplir esta falta de modestia y tal vez para ahorrarse problemas con la Inquisición, más adelante admite que esto de ningún modo quiere decir que la obra sea milagrosa.
18. *Idem*, p. 6.

serie de reglas precisas (aunque nunca habla de cúales son éstas), a partir de las que "construye" su poema retomando los versos de otro autor.

Por supuesto Larrañaga es consciente de la diferencia que existe entre escribir una obra con versos *propios* (que no necesariamente *originales*, acotaríamos nosotros) que con versos *ajenos*, ya que más adelante expone sus escrúpulos al respecto al preguntarse qué queda de la *Eneida* y de "la dignidad y excelencia de los versos virgilianos" una vez que son sacados de su contexto: nada. ¿En qué se parecen a Virgilio? En nada, admite el autor. Pero –preguntamos nosotros– si la obra es el resultado de la refuncionalización de los versos de Virgilio aplicándolos a un asunto diferente y el producto, por tanto, no es ya ni Virgilio ni la *Eneida*, ¿no es esa nueva obra de algún modo original? Larrañaga responde a esta interrogante al comentar que "aunque los versos de Virgilio se queden como ellos son y por tanto buenos", su disposición diferente, supeditada a un tema diverso, es "nueva", "suya" y, por tanto –leal a su falsa modestia retórica– "infeliz". Pero *original*, acotaríamos nosotros, aunque esta circunstancia no parece interesarle al autor. ¿Por qué?

Para Larrañaga, aunque el resultado de su esfuerzo creativo sea formalmente "infeliz" literariamente hablando, porque el valor de su *Margileida* es incomparablemente menor "en la retórica y poética" al de las obras virgilianas de las que extrae sus versos, su obra es igualmente válida, pero no por su aspecto literario, ya que según él mismo admite, Virgilio desmerece en sus manos, sino porque su mérito radica en algo completamente ajeno a ello: está en el asunto que trata y en el fin al que está dirigida.

> [...] si desmerece a Virgilio en mis manos, si se desmaya su artificio retórico en la languidez de mi disposición, si se enfrían sus enérgicas expresiones y fuego en mis labios, si le he desfigurado su humana eloqüencia, es también infinita la dignidad que importan aquí sus expresiones: el asunto es superior infinitamente al que se tienen, el Eneas es incomparablemente más digno, las propuestas son quanto va de las fábulas y errores del gentilismo a las más importantes verdades y misterios de nuestra santísima religión. Causas para que por la ventaja con que le excedo en el asunto, perdonada la que me lleva en la retórica y poética [...][19]

19. *Idem*, pp. 6-7.

La "originalidad" y el "genio" literario del autor, en este caso de Larrañaga, se supeditan por tanto a la grandeza y dignidad del asunto tratado: la vida y hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús; y a la intención de la obra: difundir los beneficios de este venerable siervo de Dios para que sus herederos recuerden su obligación. La calidad del asunto y la buena voluntad de la intención creativa suplen los supuestos "defectos" literarios de la obra. Y decimos "supuestos" pues no hay que olvidar el papel que jugaba el recurso retórico de la falsa modestia. Sin embargo, es necesario destacar que para el discurso de Larrañaga, antes que estética, la obra tiene una finalidad práctica que pudiéramos calificar de edificante o moral. La "eloqüencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir" a los que se refiere, son en su opinión tan sólo el *adorno* o la *envoltura* con la que se ofrece al lector el verdadero manjar que es el contenido o mensaje de la obra.

Además ésta no está dirigida a los literatos para que la valoren como una pieza estética, sino a "los oídos católicos", que, como bien sabe el autor, sabrán apreciar su contenido por estar acostumbrados a la lectura de libros parecidos. Por este motivo a Larrañaga le interesan sólo los aplausos o méritos que pueda obtener por el asunto tratado, no por la obra como objeto literario, aunque no deja de valorar su habilidad poética al equipararse con algunos grandes autores que también –según él– compusieron centones.

La pasión y el afecto por la vida y obras de fray Margil de Jesús y por su propia obra conducen sin embargo al autor a extremos desproporcionados que son el motivo de las posteriores críticas, pues olvidándose de su falsa modestia o en un arranque de autocomplacencia retórica, Larrañaga llega a afirmar que con su obra *ennobleció y mejoró* la de Virgilio, por lo que éste le debe estar agradecido:

> [he sido el que] ha obligado a Virgilio y lo ha enseñado que diga divinidades y mejore el empleo de su eloqüencia, hasta soltarlo de entre mis manos convertido, catequizado, animado de un espíritu más penetrante, y escribiendo por fin una *Margileida o Eneida apostólica* hablando verdades, y verdades tan importantes que si resucitara a vivir en este tiempo y en esta América, celebrara y agradeciera infinito hallar su *Eneida* ennoblecida y mejorada [...][20]

20. *Idem*, p. 7.

Por supuesto esta afirmación tiene el sentido de que *lo cristianiza*, es decir, *salva* una obra literaria pagana convirtiéndola en vehículo de "verdades cristianas"; y no el sentido que posteriormente los críticos le adjudicarían: el de superarla *literariamente*.

Los otros puntos álgidos de la posterior polémica proceden de la importancia que concede el autor a los centones como composición literaria llegando a afirmar incluso que san Jerónimo los leía y que poetas como Virgilio, Homero, Ovidio y Ausonio[21] compusieron este tipo de obras. El principal problema en este punto radica en que considera a Ausonio como un poeta "de los principales", y el que se sume a la supuesta opinión de este autor de que los centones son "obras milagrosas", a lo que Larrañaga imprudentemente agrega: esto no llegó a decirse "de alguna [obra] de proprio numen, excepto [de] las de Homero y Virgilio".[22] Otros asuntos de conflicto son su pasión por los anagramas y las aclaraciones que hace sobre el supuesto contenido de la obra y sobre su traducción castellana, de la que, aunque admite que "no tiene la belleza, viveza, armonía y gracia" del centón latino, en cambio tiene el mérito de ser una buena traducción, ya que como autor del poema latino sobre fray Antonio Margil de Jesús, conoce perfectamente el tema.

Es importante señalar que la crítica posterior se centró *en la forma*, es decir, en aquellos puntos que tenían que ver con lo "literario" (la "retórica y la poética") de la obra (incluida la traducción) y no propiamente sobre su contenido. Por ejemplo, nadie objetó las fuentes en las que se basó para la composición de la *Margileida* (las *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio); nadie cuestionó si era adecuado el contenido doctrinal o teológico del poema,[23] tampoco hubo comentarios sobre la extensión de los asuntos (cada uno de hasta 100 versos o más) o sobre si la vida del fraile se apegaba a la verdad histórica, y nadie se detuvo a discutir si la obra cumplía con su intención doctrinal. En cambio, las críticas versan sobre las afirmaciones de que la obra se apega a las leyes de la epopeya (acción épica, duración de la

21. Poeta latino nacido en Burdeos hacia 310, preceptor de Graciano. Murió hacia 394. Nos referimos sólo a este autor por ser el menos conocido de los aquí mencionados.
22. *Idem*, p. 8.
23. "Los puntos doctrinales no sólo llevan lo que basta para catequizar a un bárbaro gentil o para instruir a un ignorante, sino todo lo que theológicamente corresponde a la materia". *Idem*, p. 11.

misma, episodios, básicos y adheridos, etc.), y del centón; sobre su supuesta "belleza poética", sobre la validez de la traducción castellana y sobre el estilo del "Prospecto..." y del fragmento de la *Margileida* incluido.

Por otro lado, aunque es cierto que el estilo de Larrañaga es adecuado, tal y como lo ameritaba el asunto, también es verdad que es rebuscado: incluye neologismos no muy felices que serán señalados puntualmente por los críticos; además hace gala de repeticiones, de largas enumeraciones y excesivas adjetivaciones que proporcionaron a sus censores mucha tela de donde cortar.

El "Prospecto..." corrió con tan buena fortuna que su autor se vio en la necesidad de reeditarlo, "por quanto no bastaron dos mil exemplares que se imprimieron". El 10 de marzo de 1789 Larrañaga insertó un nuevo anuncio en la Gazeta proponiendo algunas mejoras al proyecto original:

> Por que el aplauso con que este respetable público se ha servido recibir el Prospecto de la *Margileida*, sólo extraña la pequeñez de la letra deseando que sea mayor y no siendo esto asequible si se imprime la obra en quarto (como está prometido en el Prospecto) por lo mucho que se dilatan los versos latinos con las citas, resuelve su autor imprimir la obra en folio, con caracteres mayores, en un sólo cuerpo y pasta muy fina dorada, poniendo en cada plana un poco de latín, y debaxo su correspondiente traducción castellana no reparando en el preciso aumento de costos por complacer a aquél y dar todo el posible lucimiento a su obra sin que por esto se altere el precio de los doce pesos que pide el Prospecto.[24]

La nota pedía a los interesados que se apresuraran a suscribirse pues su autor necesitaba saber si debía iniciar el proyecto u olvidarse de él. Por ese entonces Larrañaga no sospechaba que poco tiempo después tendría que olvidarse definitivamente de ver editada su *Margileida,* aunque por razones muy diferentes a la falta de suscriptores que tanto le preocupaba.

24. *Gazetas de México*, tomo III, núm. 27, p. 262.

La primera estocada

La primera ofensiva apareció el 25 de junio de 1789 cuando un autor anónimo, con el visto bueno del autor de la Gazeta,[25] publica en ella un texto breve[26] en donde hace mofa del "Prospecto...". El artículo tiene un larguísimo título que resumiremos en "Bando...",[27] fechado en "el monte Parnaso a 30 de abril al fin del siglo diez y ocho".[28]

El imaginario bando está expedido por el dios Apolo, "deidad tutelar de la poesía y en general de todas las obras de ingenio", a quien habiendo llegado noticia de que "D. Bruno Francisco Larrañaga intenta publicar una obra intitulada *Margileida o Eneida apostólica* formada con puros versos de P. Virgilio Maron" y considerándola digna de mérito, decide recompensar a su autor concediéndole algunas "escenciones[29] [*sic*] y privilegios".[30] Para el fingido Apolo los supuestos méritos de la obra residían en que su autor descubría en las obras de Virgilio cosas que incluso para el mismo mantuano estaban ocultas, y en que utilizara –lo cual le agradece– nombres de deidades paganas para referirse al Dios cristiano.[31] Los privilegios con los que decide

25. Al final del documento se añade: "Se recibió bajo de cubierta en la imprenta de la Gazeta y se imprime por las razones expresadas en la *Gazeta de Literatura* número 15". Como hemos dicho en otra parte de este trabajo, en el prólogo de esta publicación periódica Alzate promete publicar las colaboraciones que le sean enviadas, "bajo su nombre o como gusten, en la inteligencia de que la *Gazeta de Literatura* de Mégico se emprende no para publicar producciones dirigidas a satisfacer a el amor propio, a la irreligión, a la venganza, etc., etc." Algunos autores suponen que este texto es de Alzate. En nuestra opinión no lo es.
26. El documento abarca aproximadamente 3 folios en cuarto, del folio 159 sólo se ocupan 6 renglones, dado que el resto del folio está dedicado a otras noticias.
27. El título completo del texto es "Bando promulgado en el monte Parnaso con ocasión del Prospecto publicado por don Bruno Francisco Larrañaga, y hallado entre varios papeles venidos del otro mundo por el barco de Aqueronte" (*Gazeta de literatura*, tomo I, número 21, 25 de junio de 1789, pp. 156-159). Nuestra fuente son las *Gazetas de Literatura* de José Antonio de Alzate reeditadas en Puebla en 1831. La paginación corresponde pues a la de esta edición. Valga lo dicho para el resto de los artículos analizados en este capítulo.
28. Esta datación puede formar parte de la ficción o, en su defecto, la fecha real de escritura del texto, pues, como se ha dicho, fue publicado en la Gazeta durante el mes de julio.
29. Exención: dispensa, privilegio que exime de una obligación.
30. "Bando...", p. 156.
31. Esto en el quinto verso del centón, página 12 del "Prospecto...", y en la alegoría que equipara "el santo nombre de Jesús crucificado y su santísima fe" con los dioses penates. Con el nombre genérico de dioses penates se designaban los dioses domésticos entre los romanos, quienes mantenían en su honor un fuego perpetuo. Entre los penates se contaban los lares. Con frecuencia, los nombres de *lares y penates* se empleaban en el sentido de hogar, casa paterna. Virgilio representa a Eneas llevándose sus penates al salir de Troya. Siguiendo esta imagen Larrañaga pinta a fray Margil de Jesús, su "nuevo Eneas" rescatando de la gentilidad y la idolatría de algunas regiones americanas a sus "dioses penates": es decir, "el nombre de Jesús crucificado y su santísima fe".

obsequiarlo consisten en un asiento en el Parnaso[32] –próximo al que ocupa Virgilio– y en que su obra tenga la misma aceptación que la de éste.

Además, y debido a su dedicación y esfuerzo creativo, la difusión y el éxito que tuvo el "Prospecto..." y al hecho de que otros autores estuvieran tratando de imitarlo, Apolo ordena a los impresores, "so perdimiento de todos los moldes y otras multas arbitrarias", que impriman obras que se le asemejen, concediendo a Larrañaga el privilegio de que las supervise. Así mismo prohibe "bajo las más graves penas" que se censure esta obra, ya considerando "duros y fríos sus versos" o pueril el anagrama, o ya cuestionando "la más ligera espresión" o la fidelidad de la versión castellana del centón latino. Y para que no exista la menor mancha o equívoco en ella, dispone que la Aurora "anticipe su curso" para adecuarse a lo dispuesto en la trama por el autor.[33] Por último, y después de proveer recursos para que el futuro libro salga publicado como desea su autor "en folio, con caracteres grandes y en pasta fina dorada", e invitar a sus vasallos a que se suscriban a ella, Apolo concluye su discurso con las fórmulas legales tradicionales de mandato de cumplimiento y distribución del bando.

El texto es indudablemente una parodia,[34] una de las que Scholberg clasificaría como textual, por lo que estaríamos ante una sátira burlesca.[35] El bando hace burla de un documento oficial imitando el lenguaje y estructura de ese tipo discursivo a partir de su imitación ridícula. El satírico además usa una máscara: la de Apolo, dios de la poesía, por lo cual también entra en el terreno de la fantasía. Hodgart[36] lo incluiría dentro de la tradición de la farsa pues a partir de la inversión de valores propone como positivos aquellos que considera negativos, y esto lo logra a través de la ironía. El autor no es francamente hostil ni muestra un sentido agudo de superioridad, por lo que no podríamos clasificar la obra como una invectiva. Su intención no parece ser tampoco la de corregir, sino simplemente la de divertir al lector denunciando y haciendo burla de una obra que no estaba de acuerdo con los cánones literarios del autor satírico, por lo que caería dentro de la tradición optimista y benévola de Horacio.

32. El Parnaso era un monte de la antigua Grecia dedicado a Apolo y las musas. Generalmente se aplica este nombre con el sentido de ser la sede de los grandes poetas, tanto clásicos como modernos (hasta el siglo XVIII).
33. Este comentario hace referencia a dos pasajes que al parecer se contradicen en el fragmento de centón de la *Margileida* transcrito en el "Prospecto..:": en uno se dice que fray Margil *dormía* desde las ocho hasta las once de la noche, mientras que en el otro, al final del centón, dice que Dios (quien velaba el sueño del venerable) se retiró cuando salía la aurora, comentario que hace suponer que si el fraile dormía sólo hasta las once de la noche, la aurora salía a esa hora imposible. El "Bando..." incluye una nota explicativa sobre este asunto (nota 2 de la página 158).
34. En sentido extenso parodia es la imitación burlesca de una cosa: obra literaria, documento, forma de hablar, de caminar. Caricatura que se basa en la deformación de los rasgos esenciales de la cosa parodiada.
35. *Cf.* Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1974, prólogo.

La censura del "Prospecto..." y de la obra que promete se da a través de distintos recursos. El primero es la mencionada parodia de un documento oficial que le otorga al discurso un sentido satírico. Hecho reforzado además no sólo por el carácter anónimo del texto, sino por la utilización continua de la ironía que logra que el discurso adquiera el sentido contrario al que textualmente tiene. Esto es claro, por ejemplo, cuando el autor del "Bando..." "reutiliza" frases o párrafos textuales de la obra censurada sacándolos de su contexto, con la intención de hacer mofa de ellos:

> [...] y para que ninguno de sus *íncolas* pueda alegar ningún pretesto ni ignorancia, quiero que se publique [este bando] por todas las calles acostumbradas y a más de esto se fije en todas las *calles, plazas, cárceles, horcas, hospitales y casas. Los teatros y paseos. Las cortes, ciudades, villas, minerales, ranchos, haciendas, chozas y cabañas. Las montañas, serranías, bosques, cañadas y grutas de los más retirados y montaraces barbaros*, [...] en Aries, Cáncer, Géminis, León, etcétera. En la Luna, Saturno y sus satélites; en el agua, aire, fuego y tierra, y en cuanto fuere capaz de ponerse.[37]

La crítica se da en dos niveles: comentarios de paso sobre detalles específicos de la obra: versos "duros y fríos", puerilidad del anagrama, infidelidad en la traducción e incoherencia interna en el relato; y sobre cuestiones más generales en torno a la obra en su totalidad.[38] Los puntos fundamentales de esta última crítica se dirigen contra dos hechos específicos: en primer lugar, contra la vinculación de lo sagrado y lo profano, que en la censura del "Bando..." equivale a que el autor del "Prospecto..." haga "decir" en su obra

36. *Cf.* Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969.
37. "Bando...", p. 158. Las cursivas pertenecen al autor del Bando y señalan los fragmentos que entresaca del texto censurado. El propio "Bando..." incluye al final una nota en la que se explica esto: "Lo que va en bastardilla está sacado del Prospecto, como lo conocerá el que quiera ver los lugares citados" (p. 159).
38. Para comodidad del lector interesado, el pasaje latino y castellano de la *Margileida* aparecido en el "Prospecto..." se incluye en apéndice de este trabajo.

cosas cristianas a un gentil o que utilice nombres de deidades clásicas para referirse al dios cristiano; y en segundo, contra el oficio de hacer centones.

El disgusto ante la mezcla de lo sagrado con lo profano nos sugiere que el autor de la crítica pertenece a la facción progresista de la elite intelectual novohispana a la que como hemos visto pertenecía el mismo Alzate, y quienes estaban al tanto de las ideas ilustradas y del llamado "buen gusto" asociado a la estética neoclásica, que, entre otras cosas, propugnaba por la separación tajante de géneros y tonos.[39] La sugerencia de su ubicación en esta postura se refuerza además por el marcado repudio hacia los centones, una de las florituras formales de la poesía barroca, y por el estilo satírico de la crítica,[40] utilizada en este caso para ridiculizar las ideas estéticas implícitas en la obra de Larrañaga. En este sentido, el aspecto más interesante de la crítica lo proporciona el comentario irónico del censor, puesto en boca del dios Apolo, de que el autor del "Prospecto..." "merezca" un lugar en el mismo nivel jerárquico que Virgilio, *pese* a la "prohibición de todas las leyes que ordenan espresamente se niegue tan alto honor a los que no justificazen de antemano haber recibido nuestras inspiraciones";[41] y a que su obra sea merecedora de "la misma aceptación que la de Virgilio", debido a que, según explica el censor transcribiendo textualmente juntos varios pasajes de Larrañaga: "[...] no es *cosa de poco momento la composición de centones, porque es más molestia acomodar un verso o hemistiquio ageno que hacerlo de propia invención*, y así merecen *no menos elogios y laureles* los compositores de centones que los autores originales".[42]

La dicotomía autores originales/autores de centones derivada del comentario anterior –y expresada primero por Larrañaga–, ubica la crítica en la cuerda floja entre dos paradigmas aparentemente contradictorios, por lo

39. Otros de los postulados del neoclacisismo son la sencillez, la claridad, el orden, la utilidad práctica de la literatura al bien común, la separación de elementos cómicos y trágicos, la observación de las tres unidades dramáticas atribuidas a Aristóteles, la verosimilitud y el apego a la razón.
40. Como hemos visto, varios autores coinciden en señalar que la sátira es uno de los vehículos a través de los cuales se llevó a cabo el enfrentamiento entre "misoneístas" y "modernos". (*Cf.* José Miranda, "Carácter y temática" en José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, fce, 1953, (Letras mexicanas), pp. 18-19. Por otra parte ya hemos visto en el otro apartado de este trabajo cómo Alzate aprueba la sátira como una de las formas para ejercer la "buena" crítica.
41. "Bando...", p. 157.
42. *Ibidem*. Los textos pertenecen al apartado de la digresión sobre los centones y corresponden en el "Prospecto.." a las páginas 7 y 8.

menos en el aspecto literario: el de los autores que supuestamente se aferraban a la tradición, es decir, los escolásticos, aristotélicos y "barrocos" si se atiende a los retratos hablados que Alzate hacía de "los errados" en sus publicaciones periódicas, y desde donde supuestamente escribe el autor del "Prospecto..."; y el de los que aceptan los cambios, los neoclásicos e ilustrados, desde donde aparentemente ejerce la censura el autor de la crítica, ya que, como se ha visto y se verá posteriormente, la idea de "originalidad" referida a una obra literaria no existía en el primero, pues es producto de las ideas de este último.[43]

Por otra parte, la sugerencia irónica de que Larrañaga presida la supervisión de las obras semejantes a la *Margileida* que surjan después, sugiere que la crítica –y tal vez las siguientes– están motivadas por el temor de que esta obra sirviera de modelo a otras (o desde la perspectiva del crítico de "antimodelo"), por lo que desde el punto de vista del crítico (y obviamente del gazetista ya que permitió la difusión de este texto) había que cortar el mal desde la raíz. El hecho de que esta obra sea vista por el autor del "Bando..." como un "antimodelo" literario recuerda lo expresado por Alzate en el Prólogo a sus *Gazetas de Literatura de México*, en donde vincula "utilidad" con "modelo": si una obra debía ser "útil" a la sociedad, es decir, debía servirle de "modelo", la proyectada *Margileida*, por ser un "antimodelo", resultaba por tanto "inútil", y, siguiendo el argumento era indispensable impedir su publicación, cosa que a la larga estas críticas logran.

Se recrudece el asunto

Tres meses después de la anterior ofensiva, directa, pero parca en cuanto a la crítica, es publicado por el mismo medio un artículo mucho más agudo y detallista con el agresivo título de: "*Ergo hoc exemplo suo utrique docuerunt, ex omnibus Virgilianis pessimos versus posse componi.* Muret. vol. II, oración XV" ["Así pues, con este ejemplo suyo, ambos enseñaron que podían ser com-

43. El sentido del vocablo "originalidad" está dado en este contexto por la idea de "autor base", o "autor del que se parte para hacer una obra posterior", sin embargo no deja de ser pertinente el comentario de la modificación de sentido de este vocablo para referirse a la idea de "no imitador".

puestos los peores versos de todos los virgilianos"].[44] El artículo va acompañado de un apéndice titulado "Notas de Aristarco" que algunos autores consideran independiente y atribuyen a Alzate.[45] En nuestra opinión se trata de un sólo texto escrito por un mismo autor.

El artículo continúa con la línea paródica iniciada con el "Bando...", adoptando para este caso la forma de una epístola que un tal don José Velázquez dirige a su amigo don Ignacio Zárate,[46] en donde le cuenta lo que le aconteció a raíz de la lectura del "Prospecto..." de Larrañaga.[47] La parodia funciona, tanto en este caso como en el del artículo anterior, como un recurso satírico para ejercer la crítica, pero también como una forma de llamar la atención del lector.

El texto se organiza estructuralmente en varios apartados que aunque no declarados explícitamente por el autor, están bien definidos en el discurso: los primeros dos párrafos son introductorios y sirven para poner en contacto el hecho narrativo de leer el "Prospecto..." con el suceso fantástico posterior. Después de esto vienen dos párrafos descriptivos que ubican al lector en el ambiente en el que aconteció el suceso y que además le crean suspenso y expectación. A partir de aquí se encuentra el "relato" del suceso propiamente dicho, que para el caso adopta la forma de un sueño en el que el narrador dialoga con Virgilio. Por último viene el epílogo de este episodio que da pie a la despedida de la carta y la justificación de la inclusión del anexo "Notas de Aristarco", al final del cual continúa la misiva con una nueva despedida para rematar con un *post data*.

En síntesis el argumento se reduce a lo siguiente: una noche, al no poder conciliar el sueño, el autor de la carta recurre a la lectura tomando al azar el "Prospecto..." de Bruno Francisco Larrañaga. A medida de que

44. El artículo salió impreso originalmente en dos partes, en los números correspondientes al 7 y al 22 de septiembre de 1789. En la edición de 1831 aparece como un solo texto, en el tomo I, pp. 182-189. Las "Notas de Aristarco" se enuentran en las últimas páginas del texto.
45. Ramón Aureliano *et al.* (coords.), *Índice de las Gazetas de literatura de México de José Antonio de Alzate y Ramírez*, México, Instituto Mora, pp. 105-106.
46. ¿Anagrama? ¿Seudónimo? Es posible.
47. Pese a que como se verá más adelante el "Bando..." y este artículo atacan más o menos los mismos puntos y utilizan recursos semejantes para ejercer la crítica, no contamos con elementos suficientes como para pensar que procedan de la misma pluma. El propio Larrañaga los identifica en su "Apología..." como provenientes de autores distintos.

avanza en la lectura va descubriendo que el texto tiene muchos motivos "para ser elogiado". En eso está cuando en medio del ambiente nocturno –con sombras y viento que golpea las vidrieras– escucha una "voz espantosa" que lo llena de temor. Tomándose un trago de vino de Burdeos para darse ánimos, entra en un estado de somnolencia del que lo saca de nuevo la voz que esta vez tiene dueño: Virgilio, quien se le aparece para demandarle sobre su gusto por obras como la que tiene entre manos.

El discurso de Virgilio se centra en la crítica del "Prospecto..." y concluye con la exhortación a su interlocutor de que en nombre "de aquellos felices días" en que leyó "con tanto gusto sus obras", se convierta en su defensor, censurando ésta y otras obras semejantes.[48] En lugar de esto el protagonista toma la palabra para refutar el discurso de Virgilio "defendiendo" los puntos positivos del "Prospecto..." y la *Margileida*. Tan enojado queda Virgilio con la actitud de su interlocutor que se despide gritándole un centón (¡convirtiéndose de este modo en centonista) y arrojándole un papel a la cara, que no es otro que las "Notas de Aristarco". La carta concluye con la solicitud de consejo del protagonista a su amigo Zárate sobre cuál debe ser su proceder ante la petición de Virgilio.

Las críticas que el autor de la censura pone en boca de Virgilio pueden dividirse en dos niveles. Aquellas que se dirigen contra el uso común de la cultura novohispana escolástico-"barroca" en general, y aquellos que se dirigen contra el "Prospecto..." en lo particular. Del primer caso tenemos:

a. Que se utilicen sus versos en centones, sacándolos de su verdadero contexto y sentido.
b. Que sus obras sirvan de texto en los cursos de gramática para jóvenes y sean poco o nada comprendidos.[49]
c. Que existan "innumerables comentadores" que sólo llenan su obra con "la paja de su falsa erudición".[50]

48. Es interesante destacar este recurso, porque es idéntico al que emplearía más tarde fray Joaquín Bolaños en su *Portentosa vida de la Muerte* y que sería duramente criticado por Alzate.
49. Al parecer, a raíz de la expulsión de los jesuitas en 1767 la enseñanza de la lengua latina y el uso de la misma empezaron un proceso de degeneración, situación que preocupaba a muchos ilustrados según se aprecia en los artículos de las *Gazetas de Literatura* de Alzate.
50. "Ergo...", p. 183.

d. Que se hagan de sus obras "traducciones frías, llenas de ripios y de impropiedades".[51]

Las críticas que dirige contra Larrañaga, el "Prospecto..." y la obra que promete, son mucho más concretas:

a. Que descuartice sus obras ensartando "los pedazos desmembrados de modo que *nec pes, nec caput uni reddatur formae?*" ["ni pies ni cabeza constituyen una forma"].[52]
b. Que se le haga "hablar una algaravía de palabras latinas que no es posible que entienda el mismo Edipo".[53]
c. El que por sus versos se hable de cosas sagradas.
d. Lo inadecuado del término epopeya aplicado a la *Margileida.*
e. Que utilice nombres de deidades paganas para nombrar a Dios.
f. Que cometa errores elementales en la construcción latina.
g. Que incluya a Ausonio como uno de los poetas del Parnaso.[54]

Mientras que de las primeras quejas no se vuelve a ocupar, de las siete que se dirigen contra el "Prospecto..." el autor hace hincapié solamente en dos: la mala aplicación del término epopeya y los errores en la construcción latina. Para sostener que la proyectada *Margileida* no debe llevar el término de epopeya, Virgilio argumenta que una obra épica no puede abarcar toda la vida de un héroe. De hecho, afirma que "es vicioso el poema épico que dura más de un año", y la obra de Larrañaga pretende abarcar "casi desde el nacimiento del héroe hasta su muerte y hasta su juicio particular y las declaraciones del Vaticano relativas a sus virtudes".[55]

51. *Ibidem.* Con toda seguridad este comentario no era de ningún modo inocente. Iba dirigido contra la traducción de Virgilio hecha por el hermano de don Bruno, don José Rafael, protagonista de la disputa ya analizada en otro apartado de este trabajo.
52. *Idem*, p. 184.
53. *Ibidem.*
54. Virgilio comenta indignado: "Ausonio jamás se contó entre nosotros, ni ha tenido asiento en nuestro Parnaso [...] para los poetas como Ausonio es el monte Parnaso que se pone en la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros". *Idem*, pp. 185-186.
55. *Idem*, p. 184. En *El arte poética*, Aristóteles dice al respecto: "Por lo tocante a la facultad narratoria [...] es cosa manifiesta que se han de componer [...] dirigiéndose a una acción total y perfecta que tenga principio, medio y fin, para que [...] no sea semejante a las historias ordinarias, donde necesariamente se da cuenta, no de un hecho, sino de un tiempo determinado, refiriéndose a él cuantas cosas sucedieron a uno, o a muchos, sin otra conexión entre sí más de la que les deparó la fortuna." Añadiendo más adelante: "Homero [...] que aun por eso muestra un no sé qué de divino en comparación con los demás por no haber abarcado toda la guerra troyana, bien que tuviere principio y fin, sino considerando que sería excesivamente grande y menos comprensible, o si no excedía en la grandeza, saldría muy enmarañada con tanto cúmulo de cosas. Así que tomando por asunto una parte, [...] mete muchas de las demás en los episodios [...] Pero los otros forman los suyos [sus poemas épicos] sobre una persona, sobre un tiempo o sobre una acción de muchos cabos." Aristóteles, *El arte poética*, 7a. ed., México, Espasa-Calpe, 1981, (Austral, 803), pp. 73-74.
56. "Ergo...", p. 185.
57. Virgilio menciona a Cicerón, Ovidio, Lucrecio y Cátulo.

En cuanto a las deficiencias en la construcción latina, Virgilio ejemplifica su crítica con los versos de la *Margileida* incluidos a manera de muestra en el "Prospecto...", censurando las incorrecciones en cuanto a la concordancia sustantivo-adjetivo y los cambios de singular a plural o viceversa, así como repeticiones y cambios de sentido o interpretaciones libres de los vocablos latinos para amoldarlos a fuerza al sentido del nuevo poema. La conclusión a la que llega después de haber repasado sus objeciones a la obra, es que la *Margileida* es una "prueba auténtica del mal gusto que en este género de letras reina en esta América", y acusa a su interlocutor de que con su indolencia y la de otros: "[...] autorizan a este género de escritores a perder el respeto a todo el público y hacer que los extrangeros presuman que es tal vuestra ignorancia, que no conocéis unos errores tan crasos, o tan grande vuestra indiferencia que los disimuláis como si fuera cosa de poca importancia".[56]

La razón de su aparición y su propuesta concreta es exhortar a su interlocutor a que se convierta en defensor de su causa y la de otros autores que pueden padecer semejantes abusos,[57] comentando de paso que, de entre todos, Ovidio es el más preocupado, ya que Larrañaga lo incluye en su lista de centonistas basándose en el testimonio de uno de sus biógrafos. Virgilio increpa a su interlocutor diciéndole:

> Desengaña al universo, hazle conocer que tan lejos estoy de agradecer al señor Larrañaga que me haya hecho mil pedazos, que por él y los demás centonistas me pesa no haber hecho yo por mi mano lo que encargué que después de mi muerte se hiciera con mi Eneida. [...] Vindica mi honor, critica el Prospecto de la Margileida, haz que su mismo autor la abomine de modo que llegue a despedazarla, *subjectisque urere flammis* ["y arder con llamas aparentes"]. En ti fío mi defensa, a ti

encomiendo mi causa, en tus manos libro mi suerte: *Ad te confugio, et supplex tua numina posco* ["a tí me acojo y suplicante pido tu consentimiento"].[58]

Pese a que hemos dicho que Virgilio y el autor de la carta están enfrentados en cuanto a su opinión sobre el "Prospecto...", la verdad es que esta oposición es sólo aparente, pues funciona en el artículo como un recurso retórico para provocar la sátira. En realidad, los "elogios" y la "defensa" del "Prospecto..." y la *Margileida* están construidos en base a la ironía, por lo que su sentido resulta ser contrario a lo que se manifiesta de manera textual. De hecho, la mayor parte del discurso del narrador-protagonista está construido con este recurso, logrando el efecto satírico de que en vez de que sea el defensor de la *Margileida* como en apariencia pretende, sea uno más –incluso el más severo– de sus detractores. Así, la "defensa" se explaya exponiendo nuevos puntos censurables o reforzando los ya expresados. La crítica del "defensor" se inicia desde los primeros párrafos del artículo, en donde irónicamente alaba el proyecto de Larrañaga:

> ¡Buen Dios ¡Qué puntualidad de citas ¡Qué dulzura de versos Qué nobleza de pensamientos ¡Qué enlace de discursos ¡Qué rasgos épicos tan dignos de la inmortalidad Sólo [el] señor Larrañaga, decía yo, sólo él puede decir verdaderamente *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.* ["Dios está en nosotros, y al actuar El, ardemos"].[59]

Entre otros, el protagonista encuentra como puntos censurables el conocimiento y "digestión" que el autor tiene de Virgilio, lo vulgar de la obra, el corte de los periodos, el exceso de superlativos, la larguísima enumeración de los lugares visitados por fray Margil de Jesús durante su apostolado, el uso de nombres de deidades paganas para referirse a Dios, el citar autores centonistas, el anagrama, los rasgos épicos, etcétera. Puntos que no vuelve a tocar o lo hace de manera vaga.

A partir de la parodia del procedimiento escolástico de refutación de los argumentos del contrario, la "defensa" se centra en "desbaratar" mediante

58. *Idem*, p. 185.
59. *Idem*, p. 182.

la ironía una a una las objeciones expuestas por Virgilio.[60] Así, si éste se queja de que sus versos sean descuartizados y "ensartados" sin pies ni cabeza en un nuevo poema, el autor de la carta responde que debería estar orgulloso de que con ellos se haya escrito una obra religiosa y no, en cambio, hayan sido usados con fines indecorosos y profanos.

Si le parece "algarabía" la colocación de las palabras, es únicamente porque no leyó la introducción a la obra donde su autor explica que los versos están tomados con sentido distinto del original. Si le molesta que por sus versos se haga hablar a Jesucristo en un discurso que además le parece frío y "poco digno de la magestad de un Dios" es porque no ha reflexionado "en todo su artificio y elegancia", y en un estilo tan sublime incomprensible para "los entendimientos vulgares".[61] Si le parece que es inadecuado llamar epopeya a la *Margileida*, el defensor piensa en cambio que es un término correcto pues "su asunto heróico, sus episodios [...] y todas sus circunstancias lo constituyen en ese grado".[62] Si considera que Larrañaga comete errores en la construcción latina es porque hay que considerarlo como un "autor original".

Como podrá observarse estos argumentos en realidad se extienden en explicaciones irónicas que en vez de ensalzar la obra la hunden más en el oprobio. Por ejemplo, cuando el defensor explica a Virgilio que no entiende el sentido de la construcción latina porque no se percató de que los versos están tomados con un significado distinto del original, comenta: "Si no fuera porque este laborioso poeta quiso en beneficio mío y [de] los demás ignorantes tomarse la tarea de traducir sus versos, no entendería una palabra de ellos".[63] Y todavía llega más lejos al transcribir un ejemplo:

> Aquel *inter* que está en el tercer verso, por vida de nuestra amistad que presumiera carecía de oficio, siendo así que en tu Geórgica rige los acusativos: *frigusque caloremque / Inter, et exciperet coeli indulgentia terras,* mas como el señor Larrañaga omite la traducción de ese vocablo, sospecho que encierre algún misterio que *indiget Apolline* ["necesita de Apolo"].[64]

60. Sólo deja sin refutar el que utilice nombres de deidades paganas para nombrar a Dios y el que incluya a Ausonio dentro de los poetas consagrados del Parnaso.
61. *Idem*, p. 187.
62. *Ibidem.*
63. *Idem*, p. 186.
64. *Idem*, pp. 186-187.

Lo mismo ocurre cuando explica el "artificio y elegancia" del discurso puesto en boca de Jesucristo, cuando comenta sobre la interpretación libre de los vocablos[65] o los errores de construcción latina,[66] o como cuando, defendiendo su calidad de epopeya, increpa a Virgilio con estas palabras: "¿Una *Eneida apostólica* ha de estar sujeta a la mezquinidad de las reglas de Aristóteles y de Horacio, escritores gentiles que no tuvieron la menor idea del apostolado?",[67] etcétera.[68] Este recurso es asimismo empleado en las "Notas de Aristarco", cuando hablando de los "primores" de la traducción castellana, se ejemplifica lo dicho con un pasaje en prosa y otro en verso:

> Vaya la primera página 11, línea 12, con sus puntos y sus comas: *esta división de secciones, demás de que puede notarse sólo en la margen, pero nunca embaraza aquella perfecta secuela que debe continuarse por toda la narración y acción principal del poema, así como no embaraza la división de los doce libros; pero también cualquiera pieza, considerada de por sí, puede subsistir sin relación a sus inmediatas.* ¡Qué tal ¿batalla vuestra merced por la sintacsis? No hay que buscarla. Entreténgase vuestra merced más bien con aquél par de adversativas que dan toda la gracia al período.
>
> Segunda, página 23, verso 19:
>
> *Y si a este vencedor se continuara*
> *en tener estas cosas a su cargo;*
> *todo el mundo también continuamente*
> *sujetara a las leyes de mi mando.*

65. *Idem*, p. 187: "¿Y es de poco momento aquella oracioncita *Haerebam custos, cursusque regebam, continuo antiqua sub Religione tueri corpora?* en que a pesar del bárbaro uso de los antiguos latinos rige *haereo haeres* un infinitivo? ¿Y qué guardaba? *Corpora*, esto es, los religiosos. ¡O sublime fantasía del señor Larrañaga Tú sola pudiste encontrar la idea de religiosos en la de *corpora*".
66. *Idem*, p. 188: "Fuera de esto pone (Página 20, versos 11 y 12): *Illum admirantur et omnes/Formosi pecoris custos formosior ipse.* Concordando a *illum* con *custos formosior ipse*, locución propia de la nueva sintaxis, que por estar autorizada en el rasgo épico servirá en adelante de modelo para la más fina latinidad".
67. *Idem*, página 188. Otro ejemplo sobre el mismo tema: "El nombre de epopeya le conviene tanto a la Margilеida como a la Ilíada, pues fuera de que bastaba para llamar a este centón *poema épico* que el señor Larrañaga y sus aprobantes lo hayan titulado así, su asunto heróico, sus episodios (*que a fe que son más largos que la narración con tercio y quinto*) y todas sus circunstancias lo constituyen en ese grado" (p. 187).
68. *Idem*, p. 188: "Con que no agradeces al señor Larrañaga que nos haya formado una suma teológica en forma de centón capaz de suplir por Lombardo en caso de que éste se perdiera?".

> Áteme vuestra merced esos cabos, compóngame vuestra merced esos bolos que yo he efectuado mi propósito de dar a vuestra merced una idea de la sublime locución castellana de esta famosa epopeya [...][69]

La conclusión –irónica– a la que llega el defensor, es desde luego "contraria" a la de Virgilio:

> Tan lejos está la *Margileida* de servir de oprobio a la literatura americana, que antes deberemos hacerla volar por todo el orbe para dar con ella un testimonio auténtico de la elevación de ingenio de los hijos de este país. En ella se encontrará la más juiciosa inventiva, las locuciones más peregrinas y los rasgos épicos más sublimes.[70]

Como complemento de la crítica expuesta se añade el documento "Notas de Aristarco", cuyo título hace referencia al gramático y crítico griego Aristarco, famoso por su severidad y justicia, pero sobre todo por su imparcialidad. No queda claro en el texto si las críticas contenidas en este documento se atribuyen a Aristarco, o son hechas por Virgilio en nombre de este crítico amparándose en su fama. Aquí se anotan detalladamente (páginas y versos del centón "muestra" y su traducción castellana) "algunos de los errores más groseros", sin reparar para nada –escribe su autor– en "pelillos de oraciones cortadas, y tirantes, de símiles violentos, ni de ripios insulsos"; ni examinar "la pretendida traducción castellana, porque sus defectos *vel lippis et tonsoribus* ["como para lagañosos y trasquilados"][71] son manifiestos". "Limitándose" a destacar errores de construcción, interpretación, traducción o falta de lógica interna de la muestra de la *Margileida* incluida en el "Prospecto...".[72]

69. "Notas de Aristarco", p. 193.
70. "Ergo...", p. 188.
71. Probablemente el autor alude aquí a un pasaje de la sátira III del libro I de las *Sátiras* de Horacio, que dice: "Yo me perdono a mí mismo" Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios ¿por qué, cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que también ellos, a su vez, han de investigar los tuyos". Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), Libro I, sátira III, p. 87.
72. "Notas de Aristarco", p. 192.

La justificación de la inclusión de este anexo supone la idea de que Virgilio se lo dejó[73] a su interlocutor para que, ante estas nuevas evidencias de los defectos de la proyectada obra, se decida por defenderlo a él. El documento es remitido por el autor de la misiva a su destinatario con el fin de que lo ayude a tomar la decisión correcta. El texto es presentado como un documento incompleto, ya que el protagonista admite que sólo extractó de él lo más importante, quedando por remitirle a su amigo "lo que resta de la lista [...] pues para recorrer ésta es necesario un estómago más fuerte y algún más sufrimiento que el que en vuestra merced conozco".[74] Este comentario sugiere que la crítica continuará, aunque no existe un testimonio de ello en la *Gazeta* de Alzate.

La estructura de las "Notas de Aristarco" es muy diferente a la del texto anterior, ya que está organizado en pequeños párrafos en los que se anota el verso latino a censurar, la explicación del error y la corrección. Pese a lo anunciado por el narrador, los errores detectados aquí tienen que ver principalmente con la construcción latina y la traducción o interpretación castellana:

Ausencia de palabras que dejan incompleta la frase,[75] repeticiones, macarronismos,[76] mala interpretación de los vocablos,[77] falta de coherencia en el texto, cambio radical de sentido en la traducción,[78] incorrecciones en la construcción castellana, problemas con la lógica interna del relato, cambios en los tiempos verbales y en el número, modificaciones de los vocablos latinos para acomodarlos al sentido del centón[79] y deficiencias en la caracterización de los personajes. En otros casos la censura se refiere a nimiedades, como cuando censura que Larrañaga diga en su poema que Dios *velaba* (literalmente, a través de su manifestación) el sueño de fray Margil, pues en su opinión habría que preguntarse si Dios habrá podido dormir alguna vez.[80]

73. En realidad se lo aventó a la cara.
74. "Notas...", pp. 192-193.
75. El relativo *tali* aparece sin su correlativo. "Ergo...", p. 190. Aquí hay una errata del crítico, pues dice que este error corresponde al verso 9 del centón, cuando en realidad está en el 6. El crítico comete varios errores de este tipo.
76. Macarrónico es un adjetivo que designa un lenguaje burlesco en que se dan terminaciones latinas a voces de la lengua vulgar. La crítica va contra la traducción de *omnia conventus*: todo el convento. *Idem*, p. 190.
77. *Agnoscere* traducido como "visión repentina", en lugar de como "ver algo ya conocido". *Idem*, p. 190.
78. *"Haud ignota loquor*, no quiere decir *no hablo sin conocimiento*, sino *cosas bien notorias cuento*". *Idem*, p. 190.
79. *Futuro* por *futurum* como debía ser lo correcto. *Idem*, pp. 191-192.
80. "Notas...", p. 191.

Ahora bien, ¿cómo se concilia la crítica anterior con las opiniones expresadas por los que aprobaron la publicación de la obra, ya que tanto Bartolache (uno de los difusores de las ideas modernas) como el padre Rincón (gran defensor del "buen gusto") coinciden en hablar de "la aplicación del autor al estudio de Virgilio", conocimiento que, según la crítica, parece no ser tan profundo?

La postura de los críticos sobre este punto implica de manera implícita que consideraban insuficiente la censura a la que normalmente se sometía una obra para obtener las licencias de publicación, en la cual sólo se indagaba si la obra no contenía nada contra la religión, "las regalías de Su Magestad" o las buenas costumbres. La idea que subyace en la posterior queja contra los "aprobantes" (como los llaman despectivamente), es que éstos deberían censurar además las obras desde el punto de vista literario, tomando en cuenta los aspectos intrínsecos de la obra, es decir, lo que Larrañaga llamaba "la poética y la retórica", independientemente del tema tratado y de la intención o dignidad de su autor.

Por otra parte es necesario preguntarse también por qué la crítica del "Bando..." y de este artículo no hicieron alusión sobre el contenido de la obra de Larrañaga: ¿estaba bien tratado el asunto? ¿era verdad lo que se decía de fray Margil de Jesús? ¿los puntos doctrinales se trataban teológicamente en forma adecuada? ¿por qué no se dijo nada de la piedad del autor? y, sobre todo, ¿por qué no comentó sobre el fin al que iba dirigida o sobre el público que la iba a leer? ¿Le interesaba acaso al lector común, a "los oídos católicos" a quienes iba dirigida, que la obra fuera diferente de cómo era? ¿sería capaz de degustarla si estuviera escrita de otro modo? ¿era acaso tan importante para ellos, como sugiere Larrañaga, el mensaje espiritual que la obra les proporcionaba? Y, por último, ¿no era esta obra el resultado de una tradición que respondía al gusto de una época? ¿por qué algo que desde tiempo atrás era recibido como algo común y corriente se convertía de pronto en algo "anormal" y "monstruoso"?

Por supuesto, ni el autor del "Bando..." ni don José Velázquez tenían respuestas a estas interrogantes, ya que ni siquiera formaban parte de su preocupación. Resulta obvio que para ellos una obra literaria ni era sólo contenido ni era sólo una intención piadosa o moral, asuntos éstos extra-literarios que no competían por tanto a la jurisidicción de la crítica. Por eso la censura

de ambos abordó otros puntos, los propiamente "literarios": modelos, reglas, recursos, expresiones, belleza, etcétera, en otras palabras, aquello que precisamente Larrañaga descuidaba por considerarlo superfluo: la "retórica y la poética".

Y es a través de comentarios dispersos a lo largo de todo el artículo de don José Velázquez donde es posible ver la postura desde la cual critica: al igual que en el "Bando..." la crítica está motivada por el temor de que la *Margileida* se convierta en modelo de otras. Ya mencionábamos que durante su arenga Virgilio argumenta que la proyectada obra de Larrañaga es una "prueba auténtica del *mal gusto* que en este género de letras reina en esta América" y más adelante exhorta a su interlocutor con estas palabras: "Manifiesta que hay en estos países hombres que han sudado sobre Horacio y leído muy [d]espacio la poética de Aristóteles para hacer discreción entre los *poetas verdaderos* y los *centonistas y copleros*. Bastantes luces tienes para conocer los autores de los buenos siglos de latinidad y *buen gusto* [...]"[81]

Las dicotomías que se pueden extraer de este pasajes son "buenos siglos de latinidad" con lo que se entiende la época clásica o renacentista, siglos a los que se considera de "buen gusto" literario, enfrentados a los siglos "barrocos", vistos como de "mal gusto", polo negativo que es omitido de la dicotomía pero fácilmente sobreentendido por los lectores. Otra pareja en oposición derivada del pasaje anterior es la que enfrenta a los "poetas verdaderos" con los "centonistas y copleros", que quizá a un nivel diferente aluda a la diferencia entre poetas cultos y poetas populares. Por otra parte la dicotomía "poetas verdaderos"/"centonistas y copleros" se vincula además a la de "autores originales"/"autores de centones" planteada por el autor del "Bando...". Resulta obvio que siguiendo esta misma lógica "buen gusto" se liga a "poetas verdaderos u originales" y "mal gusto" se vincula con "autores de centones y coplistas". Para el crítico, el "mal gusto" del "Prospecto..." –y en consecuencia de la *Margileida*–, se deriva de que ésta sea un centón, que mezcle elementos sagrados con profanos, que a su juicio no siga al pie de la letra las reglas para la construcción de una epopeya, que la obra no sea precisamente clara, correcta y conforme a razón, y a que no sea original. Objeciones que corresponden a una visión neoclásica de la literatura.

81. "*Ergo...*", p. 185. Las cursivas son nuestras.

El narrador califica irónicamente la obra de Larrañaga como "original", pero en el sentido irónico de que *interpreta* la lengua latina de manera particular al tergiversar el sentido de las palabras y trastocar la sintaxis, es decir, la originalidad consistiría en el error, en la "mala" imitación o interpretación de los clásicos que provoca que sólo él mismo entienda su poema latino. Es interesante también destacar que, al igual que Alzate, el autor de esta crítica concede especial importancia a la mirada vigilante del "extranjero", en apariencia juez de la cultura novohispana. Y esta mirada europea no proviene de los ojos españoles, sino principalmente de los franceses, que son quienes dan la pauta científica y literaria en la época y con los que tanto don José Velázquez como Alzate parecen tener una especie de diálogo intelectual.

Por otro lado, comentábamos arriba que la carta concluye con la petición de consejo del protagonista sobre la decisión correcta en torno a la solicitud de Virgilio de que sea su defensor. La disyuntiva a la que se estaría enfrentando el protagonista debería ser, por lógica, defender a Virgilio o a la *Margileida*. Sin embargo en el texto aparece una disyuntiva muy distinta: "Dígame vuestra merced, amigo mío, ¿qué debo hacer: –pregunta el protagonista– criticaré el Prospecto de la *Margileida* o alabaré la piedad del señor Larrañaga que en obsequio de este venerable varón apostólico nos ha descuartizado al pobre Virgilio?"[82]

Es decir, el narrador (y por lo tanto el autor del texto) no es en ningún momento imparcial, pues *está desde siempre del lado de Virgilio* y por lo tanto no considera importante su petición de defenderlo. El conflicto verdadero radica en la disyuntiva de criticar una obra por la obra misma, o en alabarle al autor la intención que tuvo al escribirla –asunto éste extraliterario– pese al resultado obtenido. La verdadera pregunta detrás del dilema es: ¿debe una obra ser considerada buena, independientemente de sus defectos, *sólo porque su autor tuvo una intención piadosa al escribirla, porque el asunto que aborda es importante, y porque el autor es un personaje respetable*? El censor se inclina a sostener que no, ya que su artículo es una explícita crítica literaria *a la obra* que deja de lado –al menos en apariencia– la intención, el asunto y a su autor.

82. *Idem*, p. 189.

En cuanto a los recursos empleados para ejercer la crítica, hay que decir que este artículo es el más rico e interesante de esta fase de la polémica, pues es en el que más se hace presente la fantasía. En cierta medida es una sátira formal, pues adopta el género epistolar que utilizó Horacio, aunque hacia el interior de esta estructura sigue el modelo de un diálogo como los de la sátira de Luciano y además parodia otros tipos textuales como la literatura onírica y la visionaria por lo que entraría también dentro de la clasificación de "narración fantástica" que formaba parte de la tradición de la farsa en Hodgart y de la parodia formal y temática de Scholberg.[83]

A diferencia del "Bando...", aquí el autor sí tiene una evidente postura de crítica y hostilidad y también un marcado sentido de superioridad con respecto a su víctima. Y aunque la sátira tiene la intención de entretener y aparentemente la de corregir y erradicar el error, al mismo tiempo pretende castigar y destruir lo colectivo en lo individual: desalentar a un autor que se considera escribe "mal", para impedir que los que comparten sus ideas sigan publicando obras semejantes. Por otro lado el crítico es mordaz e incluso cruel, por lo que además podríamos considerar el texto como una invectiva y ubicarlo en la tradición encabezada por Juvenal.

El autor utiliza muchos recursos: ya se mencionaba el relato fantástico que se combina con la parodia de la literatura onírica y de visiones. A estos recursos se les suma otro más: "la destrucción del símbolo" como lo llama Hodgart, aplicado aquí a la tradición y logrado mediante dos elementos: el "portavoz", en este caso Virgilio y Aristarco, y la máscara: el seudónimo del autor. Mediante la máscara de don José Velázquez el verdadero autor finge las cosas al revés: quiere hacer pasar por válidos los valores que quiere negar, en cambio a través del "portavoz" los ubica en la perspectiva "correcta" pues por ser ajenos al contexto de la Nueva España del siglo XVIII, Virgilio y Aristarco podían mostrar con mayor claridad lo absurdo de la obra censurada. Además de éstos el autor hace uso de la reducción, la invectiva o el ataque directo, la parodia verbal –mediante la cual ridiculiza el estilo del autor censurado–, la ironía y, por intermedio de Aristarco, el desenmascaramiento, mostrando al lector el "verdadero yo" del autor censurado: su ignorancia, sus pretenciones, su ridiculez. Pero vayamos por partes:

83. *Cf.* Hodgart, *op. cit.* y Scholberg, *op. cit.*

Lo incidental del tono del relato está dado por el hecho de que el autor cuente epistolarmente a un amigo su experiencia reciente. El contraste entre la aparente cotidianeidad del comienzo y la singularidad del suceso siguiente sugiere un relato fantástico. El paso al sueño y al consecuente diálogo o coloquio con Virgilio sigue la convención literaria del exordio del sueño que se remonta a la literatura de visiones medieval, donde se establece una relación entre los quehaceres cotidianos y el contenido del sueño:[84] A la conmoción anímica que le provoca a don José Velázquez la lectura del "Prospecto...", le sigue el agotamiento y el descanso natural, en este caso propiciado por el "buen trago de vino de Burdeos" que se toma. Al quedarse dormido los órganos de los sentidos las potencias de la imaginación se liberan[85] permitiendo la posibilidad de un sueño. Hay que aclarar sin embargo, que en el texto no queda claro si el encuentro con Virgilio es resultado de un sueño o producto de una visión, pues el texto dice: "Volví a mi amada lectura y sería por lo menos la una de la noche [cuando] comencé el centón, cuando el cruel Morfeo antes perezoso, embargó mis sentidos "visión". Dormíme, mas he aquí que hiere de nuevo mis oídos aquella formidable voz que imaginé despierto [...]"[86]

La duda proviene de la adversativa "mas", es decir, ¿se durmió *pero* se despertó ante el sonido de la voz? o ¿se durmió y *en el sueño* escuchó la voz? Esta duda se mantiene debido a que en el texto no se explicita un despertar: "No tuvo paciencia Virgilio para oír lo que faltaba de mi discurso, levantóse lleno de indignación y esforzando nuevamente la voz [...] diciendo esto [un centón de diez versos que se incluye] me arrojó a la cara un papel [las "Notas de Aristarco"], en que estaban anotadas casi todas las palabras del Prospecto [...]"[87]

Y si no hay un despertar, sólo quedan dos opciones: o el narrador no se durmió y por lo tanto su encuentro con Virgilio fue una visión, o nunca se despertó, lo que lo sitúa en una posición vulnerable, ya que basándose

84. Ilse Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los* Sueños *de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974 (II. Estudios y Ensayos, 207), pp. 67-109.

85. El asunto de la imaginación como una potencia importante es retomada por el autor en un artículo posterior, pero como parte de una preocupación ilustrada, es decir, como una preocupación de carácter *científico*.

86. "Ergo...", p. 183.

87. *Idem*, p. 189.

en esta última suposición Larrañaga lo acusaría más tarde de hacer la crítica *dormido*.

El "sueño" tiene un inicio visionario gracias a la presencia de un párrafo introductorio que ambienta la aparición:

> Pero no había leído cuarenta versos cuando... (hasta para escribirlo me lleno de asombro) no sé de qué parte oí o me pareció que oía una voz espantosa que me sacaba enteramente de mí. Suspendí la lectura, registré el cuarto, di vuelta a toda la casa: nadie estaba despierto sino yo, todos se hallaban entregados a un sueño profundísimo. Mi fantasía por instantes aumentaba mi temor, mi sombra misma me azoraba, el viento que movía de cuando en cuando las vidrieras me hacía estremecer a cada paso. No he tenido, amigo, noche más llena de congojas ni momentos en la vida más amargos.[88]

La "visión" o "aparición" de Virgilio tiene lugar en el dormitorio del narrador, alejándose así de la tradición visionaria, ya que en vez de que el protagonista sea el que se desplaza al mundo de los muertos[89] es el muerto el que viene a dialogar con él. Situación que emparenta este recurso con el de obras como *Hamlet* o *Don Juan Tenorio* donde el muerto vuelve a la Tierra a clamar venganza o tomársela por sí mismo. La utilización de este recurso propicia que Virgilio se degrade de su carácter superior, rebajándose al nivel del autor, pues, aunque morador en las alturas del Parnaso, no sólo está al tanto de lo que sucede en la Nueva España a finales del siglo XVIII, sino que se ve en la necesidad de solicitar la ayuda de un mortal común para que lo defienda de las injurias recibidas por un autor al que considera menos que menor como Larrañaga. En cambio, el narrador "sube" de categoría ubicándose en el mismo nivel que el poeta mantuano.

Como todos los sueños y visiones literarios, el sueño de don José Velázquez está narrado en primera persona. El yo narrador, visionario o soñador, es presentado como idéntico al autor, situación común en la literatura de visiones. Aunque en principio el narrador es un visionario o soñador pasivo que observa la aparición de Virgilio y escucha sus quejas, más adelante

88. *Idem*, p. 183.

89. *Cf.* Los *Sueños* de Quevedo, los de Torres de Villarroel y el *Sueño de sueños* del novohispano José Mariano de Acosta, para mencionar sólo algunos de los más cercanos –cronológica y literariamente hablando– a este texto.

participa en su propio sueño o visión, asumiendo el papel de antagonista, aunque, como hemos visto, sólo en apariencia, porque en realidad comparte la postura del poeta. Así, el sueño o visión se transforma en un diálogo con un muerto (que no *de los muertos*) o en un coloquio al estilo renacentista. Sin embargo tampoco podemos hablar de un verdadero diálogo, ya que cada personaje tiene sólo una participación: la exposición de su propia postura, por lo tanto no hay una verdadera interacción entre ambos. El "diálogo" comienza de manera improvisada con la aparición repentina de Virgilio y concluye tan abruptamente como empezó con el enojo y la partida del poeta. La única caracterización que distingue a los personajes es una breve descripción física de Virgilio:

> [...] se me presentó que veía un hombre, de más que regular estatura, color moreno, nariz aguileña, semblante saturnino con los más claros síntomas de melárchico. No venía coronado de laureles o mirtos, sino *Squalidus, immissis moesta per omnia comis* [...] ["desaliñada, desgreñada la cabellera por todo el triste semblante"].[90]

Y al hecho de que el narrador lo presente colérico. Este enojo es también un recurso literario pues gracias a él se justifica que sus comentarios sobre el "Prospecto..." y su autor sean bastante fuertes.

En cambio el narrador se presenta a sí mismo como una especie de mediador, de pacificador de la cólera de Virgilio, por lo que su intervención es más bien en un tono conciliador, aunque, insistimos, únicamente en apariencia. En realidad ni Virgilio ni el protagonista se distinguen como personajes independientes pues su diferencia consiste simplemente en un recurso retórico y literario para exponer en dos tonos distintos la misma censura y los mismos argumentos, ya que en el fondo todos los personajes del artículo están de acuerdo sobre el "Prospecto...". El narrador-protagonista-soñador o visionario-dialogante, se constituye pues en el hilo conductor no sólo del sueño o visión, sino de la epístola en la que esta narración se inserta, y por tanto se identifica con el autor del texto, que por otra parte es el crítico que censura una obra.

90. "Ergo...", p. 183.

Ahora bien, ¿por qué escoge el autor este medio para hacer la crítica? Una respuesta sería que la ficción le permite que aunque la crítica sea fuerte, las agresiones se minimicen como recurso retórico. Otra es la posibilidad de enriquecer la crítica a través de su desdoblamiento en múltiples personalidades que incluyen las de Virgilio y Aristarco. De hecho, las críticas más incisivas e hirientes son expresadas por estos dos personajes, no por el narrador. De este modo puede permitirse, por un lado, ejercer la crítica y, por el otro, quedar bien con el criticado al aparentemente "defender" su obra.

Por supuesto, el trasfondo de la crítica no es sólo la censura del "Prospecto...", sino la del gusto literario de la época. El narrador *utiliza* a Virgilio, para que con su autoridad literaria apoye su propia opinión sobre el "depravado gusto" de la obra de Larrañaga y, para que, a partir de la aparente discrepancia de opiniones, ésta quede ridiculizada. La actitud crítica de don José Velázquez se basa en su intención de censurar una obra que considera "de mal gusto" con el propósito de desalentar a los que quisieran escribir obras semejantes. A través de diferentes recursos, no sólo Larrañaga, sino la cosmovisión "tradicionalista" a la que supuestamente representa son reducidos al absurdo y desvalorizados con la intención de favorecer lo contrario, "que se presenta como un ideal".[91]

La sátira aparece en varios niveles: en el textual, en el de la caracterización de los personajes y en el verbal. A nivel *textual* la obra utiliza la parodia, por medio de la cual se de-sacralizan y ridiculizan diversos tipos textuales deformando su sentido original: las epístolas, la literatura de visiones, las experiencias oníricas y los diálogos o coloquios. En el nivel de los *personajes* no podía ser más eficaz al propósito crítico de la obra el tener como protagonista a Virgilio (y en menor medida a Aristarco) que por ser una autoridad en poética y por ser ajeno a este mundo, especialmente en este caso al novohispano de fines del siglo XVIII, puede mostrar con mayor claridad a Larrañaga lo absurdo de su obra. A través de Virgilio el autor "enmascara" su propia crítica, recurso reforzado además porque, a otro nivel, a esta máscara le superpone otra: la del seudónimo.

91. J. C. Hodgart, *op. cit.*, p. 137.

En el nivel *verbal* se emplea el ya comentado recurso de la ironía, sin embargo ésta, combinada además con el de la reducción[92] en el nivel de los personajes, provoca que la crítica sea más aguda y mordaz. Mientras que en el "Bando..." antes estudiado se trata con un poco de respeto a Larrañaga, en el artículo que analizamos las críticas llegan al ataque personal a través de la burla directa tanto del autor como de su obra, provocando que ambos queden en ridículo ante el lector. Esto es claro ya en la primera parte de la epístola, donde Virgilio se refiere a la *Margileida* como "pseudo-poema", "rasgón" (en vez de rasgo épico), "fárrago" y "prueba auténtica del mal gusto"; y habla de "sufrirla", de que "provoca enfado", de que hay que tener "estómago para soportarla", y de que mancha sus obras "con más torpeza que las Harpías manchaban los manjares de Eneas". Por su parte, de Larrañaga comenta que está lejos de agradecerle que "lo haya hecho mil pedazos", y lo trata de "cruel enemigo" y de "centonista y coplero", de ésos que merecen sólo el "parnaso de la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros".[93]

El protagonista contribuye a esta desvalorización con comentarios más directos y personales como "¡O sublime fantasía del señor Larrañaga Tú sola pudiste encontrar la idea de religiosos en la de *corpora*. Semejante hallazgo debe hacerte más célebre que a Colón el de la América".[94] Sin embargo es en las "Notas de Aristarco" donde la crítica se hace más feroz:

> ¿Señor Larrañaga, *omnia conventus: todo el convento*? Ha...ha...ha ¿Quién enseñó a vuestra merced tan bello macarronismo? Hablemos claro: ésta, su Margileida de vuestra merced, es para españoles americanos o para otentotes? ¡Parece que el intento de vuestra merced no ha sino otro que burlarse de la nación (verso 18, traducción 35).[95]

92. La reducción consiste en la "degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje". A partir de este recurso se desmitifican y desvalorizan personajes que poseen cierta dignidad poniéndolos en situaciones y/o actitudes tales que los convierten en personajes ridículos. J. C. Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. Hodgart, *idem*, p. 110 y ss.
93. En el "Bando..." anterior se le concedía –aunque fuera en broma– un lugar en el verdadero Parnaso.
94. "Ergo...", p. 187.
95. "Notas...", p. 190. He aquí otros ejemplos: "*Dicitur insignem virum orasse* no puede ser latín de Virgilio sino de un mal minimista que comienza a componer en latín (*ibid.*)". *Idem*, p. 189; "¿Podría alguno imaginar que aquellas dos oraciones encerrasen semejante sentido a no asegurárnoslo así el señor don Bruno como intérprete de sí mismo? (versos 13 y 25 de la traducción)". *Idem*, p. 190; "Hizo usted bien, señor Larrañaga, en dar al público la traducción de su centón porque quiero que me corte usted ambas orejas si el mejor latino del mundo atina con el sentido no viendo la que usted llama traducción castellana (verso 21, traducción verso 41). *Ibidem*.

De esta burla no se salva ni aun el propio Virgilio, quien es criticado de igual modo por el "defensor" de la *Margileida* al "sacarle algunos trapitos al sol" degradándolo de su dignidad:

> [...] tú mismo no describes la parentación que Eneas hizo a Anchises? ¿Pues cómo te espantas de la que el señor Larrañaga hace al venerable Margil? Por no haber tenido tú cuidado de que Eneas muriera en los términos de la Eneida te surció Maffeo un libro que ha desagradado a los críticos cuanto no es ponderable [...].[96]

A partir de este artículo y debido al tono que comienza a tomar la crítica es cuando la polémica realmente se inicia ya que Larrañaga siente que debe defenderse del ridículo en que fue colocado.

EL OFENDIDO RESPONDE

Después de las críticas anteriores se anunció en la *Gazeta de México* la contraofensiva, pues en el número correspondiente al 6 de octubre de 1789 apareció el siguiente aviso: "Quedan presentados para las licencias de su impresión varios papeles en apología de la *Margileida*".[97] Dos meses después este mismo medio anunciaba la aparición de la "Apología por la *Margileida* y su Prospecto y satisfacción a las notas de la *Gazeta de Literatura* núm. 1 de la segunda suscripción" hecha por don Bruno Francisco Larrañaga. Allí mismo se daba noticia de que "Otros varios papeles de otros sugetos al mismo asunto, que están ya con sus licencias, se darán a la luz como lo permita el tiempo".[98] Sin embargo no tenemos noticia de que ninguno de ellos se haya publicado.

Como hemos dicho en otra parte de este trabajo, Alzate reimprimió esta "Apología..." en su propia Gazeta. Apareció dividida en tres partes, publicadas en las gazetas núm. 8, del 23 de diciembre de 1789 (pp. 60-64); núm. 9, del 10 de enero de 1790 (pp. 65-72) y núm. 10, del 21 de enero del

96. *Idem*, p. 188. Otro ejemplo se da cuando el autor, en la posdata de las "Notas de Aristarco" detecta un error en los versos con los que Virgilio se despide, versos que por otro lado el propio autor extrajo de su contexto para crear el centón, por lo que el error es propio, es una especie de autocrítica (p. 193).
97. *Gazetas de México*, tomo III, no. 41, p. 404.
98. *Idem*, tomo III, núm. 45, 22 de diciembre de 1789, p. 448.

mismo año (pp. 73-80).[99] Fechada el 30 de septiembre de 1789, la extensa "Apología..." de Larrañaga rompe con el estilo paródico y el tono ficticio de las críticas anteriores y se constituye como una carta que dirige a su crítico con el fin de defenderse de sus ataques. La carta da inicio con un epígrafe de Terencio que responde directamente al título del artículo de don José Velázquez, donde se muestra la falsa modestia del agraviado. Este será uno de los recursos más socorridos de su defensa: "...*Si quis est, quid dictum in se inclementius/Existimavit esse, sic existimet,/Responsum, non ductum esse, quia laesit prior* (Prólogo a *El Eunuco*). ['Y si alguno hubiere a quien le parezca que le han ofendido gravemente de palabra, téngalo por respuesta y no por ofensa, pues él picó primero']".

El texto se organiza a partir de una estructura simple: la introducción, la defensa –centrada en tres puntos básicos:

a. El rechazo a la composición de centones
b. lo inadecuado del término epopeya en la *Margileida* y
c. las incorrecciones en la construcción latina y en la traducción o interpretación de vocablos.

Y la despedida, que concluye con un *post data*. Esta estructura se vuelve mucho más compleja en el desarrollo del discurso debido a que, dejándose llevar por la indignación, el autor cae en digresiones en las que se explaya en comentarios irónicos y ataques directos contra su censor. También, porque aunque de manera explícita el texto es una defensa al "Prospecto..." y la *Margileida*, en realidad y pese a que el autor argumente que sólo se hallarán en ella "descargos" suyos, sin que se "haya atrevido a esplorar" si el crítico "cometió faltas en su crítica ni a amenazarle", la "Apología..." deriva en una censura explícita del crítico y de la crítica.

Mientras que en los artículos previos el discurso iba encaminado a un sólo fin –la censura del "Prospecto..."–, éste se divide en cambio en dos líneas argumentales: la defensa y el contraataque. Trataremos de exponer estos asuntos de manera independiente: la defensa ocupa el cuerpo principal del discurso y antes de entrar en ella Larrañaga dedica la introducción a jus-

99. En la edición de 1831 de la *Gazeta de literatura* de Alzate, este artículo viene en el tomo I, pp. 424-448. Es a éste al que nos referiremos aquí.

tificar el sentido de la misma explicando porqué se demoró en responder, sus dudas en cuanto a si debía o no hacerlo y en qué estilo era pertinente que lo hiciera; exponiendo además lo que esperaba lograr con la apología, las bases en las que sustenta su defensa y la metodología que iba a utilizar. En síntesis, sus argumentos se reducen a lo siguiente:

Si no había respondido –pese a que al parecer estaba impaciente por hacerlo–, se debió a que la crítica salió durante dos Gazetas consecutivas y el crítico prometió continuarla más adelante,[100] sin embargo como no lo hizo, Larrañaga considera que ya es hora de responderle. La duda sobre si debe o no hacerlo radica –falsa modestia aparte– en dos motivos principales: no quiere provocar más la irritación del crítico, ni acreditarse a sí mismo como "soberbio y satisfecho" de su "autoridad".

En cuanto al "modo" de la respuesta, su reflexión se encamina sobre la posibilidad de hacerlo "en el mismo dialecto, estilo y tono de la crítica" según le indica la indignación por la ofensa recibida, u, olvidándose de la falsa modestia, como le "corresponde" a él, aunque no aclara cuáles son estas prerrogativas. Para llegar a una determinación Larrañaga decide usar la misma estrategia que había utilizado antes su hermano: recurrir a distintas autoridades para que le aconsejen sobre el modo correcto de proceder. En favor de usar la burla encuentra opiniones de Terencio, Plauto, Salustio y Horacio, y aún en el mismo crítico que sigue este estilo. Virgilio y Cicerón le recomiendan en cambio la discreción y las buenas maneras:[101]

> Puede más conmigo –concluye– la reverencia debida a la humanidad y al respetable público la cortesía, atención y urbanidad, que el vil interés de la venganza. El ejemplo y consejo de los buenos que me persuaden a no volver contumelia por contumelia y a no emplear el calor de la maledicencia en la eficacia de mis razones.[102]

100. Recuérdese que promete al amigo enviarle de manera posterior las notas completas de Aristarco.
101. Virgilio: "de quien dicen sus obras y observó Pediano que a ninguno vituperaba o sonrojaba, ni tenía hiel de detractor"; Cicerón: *Ego dabo operam ut pro me minimo cum fastidio respondeam; et in hunc minime mentitus esse videar* ["Me esforzaré para dar una respuesta de mala gana, al menos a mí, y que parezca lo menos falsa posible"]; Terencio: *Rem potius ipsam dic, ac mitte male loqui* ["Habla directamente y déjate de rodeos"] "Apología...", pp. 424-426.
102. *Idem*, p. 425.

Con la "Apología..." Larrañaga espera que el público se convierta en árbitro imparcial de la polémica y decida quién tiene la razón y, de tenerla él, que se le absuelva de los cargos. La seguridad de su triunfo está fincada en el hecho de que no actuó por cuenta propia, sino que se basó en la opinión autorizada de autores reconocidos; por tanto, si cayó en el error éste no es propio, su culpa radica en haber seguido la opinión de otros, es decir, en apegarse y seguir una tradición.

En cuanto a la metodología, el procedimiento que propone es responder a las críticas en el orden en que fueron hechas, pero –y esto no lo explicita– reordenándolas bajo los tres puntos básicos ya señalados, haciendo sólo las siguientes salvedades: "Si algunas no tienen párrafo determinado es porque *obiter* ["de pasada"] se satisfacen", otras las omite porque le parecen trivialidades, aclarando que si el crítico insiste en ellas ofrece mostrar que "son ridiculeces que carecen de fundamento"; por último, otras más se aclararán en la respuesta al "Bando..." que promete dar a la luz "cuanto antes",[103] aunque no hay constancia de que haya publicado dicha respuesta.

En su defensa el apologista no distingue si la crítica fue hecha por el protagonista-narrador-soñador, por Virgilio o por Aristarco, reduciendo a todos en la figura del crítico-autor. Bajo el punto genérico del rechazo a la composición de centones recoge críticas más concretas que resuelve sin un orden preciso:

1. El rechazo a todos los centones no sólo los malos sino hasta los buenos.
2. La negación de que Ovidio sea centonista.
3. El que el crítico suponga que los autores clásicos se quejen de que sus obras sirvan para hacer centones.
4. El que Virgilio se queje de que por su boca se hablen cosas sagradas.
5. El incluir a Ausonio en el Parnaso.

Los argumentos defensivos son los siguientes:

103. *Idem*, p. 427.

1. La lista de autores de centones incluida en el "Prospecto..." está basada en la opinión autorizada de *"sugetos que hacen mucha fe* como san Gerónimo, san Isidoro y otros [...]".[104]
2. Consta que se han hecho centones hasta de la Sagrada Escritura[105] y si

> [...] el soberano *libro* infalible no se ofende, no se queja de descuartizado, de desmembrado y trastornado, siendo así que desmerece cuando va de lo infinito a lo finito. ¿Por qué se ha de ofender Virgilio y su apoderado de mis centones, mayormente cuando en fuerza de esta coordinación sube su dignidad cuanto va de lo finito a lo infinito? [106]

3. Virgilio no tiene razón en decir que por su boca se habla de cosas sagradas, ya que el que habla en un centón es el centonista.
4. Afirmó que Ovidio fue centonista apoyado en la opinión de Lilio Giraldo, a quien le concede autoridad por haber escrito la vida de Ovidio en tiempos cercanos a los de éste.
5. Respecto a incluir a Ausonio en el Parnaso no tiene respuesta alguna, salvo el comentario indignado de que quién se cree el crítico para decidir el lugar que les corresponde a los poetas.

Este procedimiento es utilizado de manera similar en el segundo punto, donde, bajo el asunto de lo inadecuado del término "epopeya", discute los siguientes aspectos:

1. La utilización correcta de la frase *unus et alter assuitur pannus*.
2. El hecho de considerar la *Margileida* como vida o historia.
3. Lo "largo y cansado" de los episodios.
4. Que el crítico considere los episodios "más largos que la narración".
5. El que el censor diga que la *Margileida* empiece casi desde el nacimiento del héroe.

104. *Ibidem.*
105. Aquí enumera algunos: uno de fray José de san Benito (alias El Cantero) y otro del doctor don José Ramírez, la *Vía Láctea* que narra la vida de San Felipe Neri dedicada al papa Inocencio XI. *Ibidem.*
106. *Idem*, p. 428.

6. Que la acción de la epopeya no acabe con la muerte del protagonista.

Sus respuestas son las siguientes:

1. En su opinión la frase *unus et alter assuitur pannus*, tiene dos sentidos: "de suerte que constituyan una y otra acción" en cuyo caso no se refiere a una epopeya; y "de modo que hagan una sola acción", caso en que sí se habla de epopeya. Lo mismo sucede con la idea de acción: si es simple no puede formar epopeya, si es una "porque se compone de varios incidentes dirigidos a un solo fin" sí es epopeya. Su obra se basa en las dos últimas definiciones.[107]
2. Si la *Margileida* es una vida o historia, él no hace más que imitar a Virgilio.
3. El crítico no puede hablar de que los episodios son largos y cansados porque: a) no ha leído la obra o, b) no comprende lo que es un episodio.
4. La *Margileida* no empieza desde el nacimiento del héroe sino desde su vocación al ministerio, o sea, más o menos a los 24 años del protagonista.
5. La parte no puede ser más grande que el todo, por tanto, los episodios no pueden ser más largos que la narración.
6. La acción de la epopeya no acaba con la muerte de Margil, así como la acción de *La Eneida* no termina con la muerte de Eneas.

El siguiente apartado, dedicado a la defensa de los errores de construcción, traducción e interpretación, a la vez que es el más extenso, es el más complicado de seguir debido a las sutilezas latinas que se discuten, y a que es el que le da mayor pie al autor para criticar al crítico. Cedemos a los latinistas el honor de comprobar quién tiene la razón en lo referente a los detalles de la construcción latina y la interpretación castellana. Sobre este tema sólo nos limitaremos a señalar que así como la crítica al "Prospecto..." y la *Margileida* denotan un cambio de mentalidad en cuanto a la literatura, las críticas al

107. *Idem*, p. 430.

uso de la lengua latina también indican un cambio de mentalidad dirigido a purificar, en este caso, el uso arbitrario del latín.

Para defenderse de la crítica el apologista recurre siempre a autoridades, pues según expone, nunca escribe algo que no haya sido dicho antes del mismo modo, ya por autores famosos (Terencio, Plauto, Tibulo, Lucrecio, Horacio, Ovidio, Cicerón, Aulio Gelio, etc., aunque principalmente Virgilio) o autorizado por los gramáticos y diccionarios (Calepino, "el de Salas", el vocabulario de Nebrija) o por "el uso". Cuando se trata de problemas de sentido recurre a explicar que las palabras tienen muchos significados, pero que el sentido concreto está determinado por su entorno lingüístico: "Es necesario –explica– atender al contesto y al intento del tratado, que es quien determina la significación a las voces, que tienen muchas".[108]

Cuando el asunto no trata directamente de construcción, interpretación o traducción, sino que atañe a otros temas, recurre a estrategias diversas. Por ejemplo, a la crítica de que no hizo hablar a Cristo en un discurso a la altura de su dignidad, Larrañaga se justifica diciendo que se debe a "la penosa estrechez que padece el mísero centonista cuando está necesitado a hablar cláusulas que no compuso con versos que no hizo".[109] Ante las críticas de repetitivo o recargado, arguye y demuestra que su modelo, Virgilio, lo es aún más. Al comentario de que si acaso Dios habrá dormido alguna vez, responde enfadado: "Para decir con verdad: 'Pedro se pasa en vela', sólo es necesario que no duerma, no se supone *que pueda dormir*".[110] De entre todos los puntos de la crítica, sólo acepta como válido uno: la concordancia *virum supplex*, que sin embargo no admite como un verdadero error sino como una errata que junto con otras similares se corrigieron en cuanto fueron detectadas, por lo que sólo algunos pliegos salieron "defectuosos".

En la mayoría de las ocasiones la defensa es interrumpida porque le da pie a Larrañaga para hacer una digresión en donde deja salir su disgusto atacando al crítico, después de lo cual se serena y continúa con el hilo del discurso. Esta situación se vuelve mucho más frecuente en la medida que la "Apología..." avanza. Al final de su larga defensa Larrañaga comenta

108. *Idem*, p. 434.
109. *Ibidem*.
110. *Idem*, p. 442.

modesto: "Quisiera haberme estendido, pero he trabajado en ceñirme por no gravarme yo en imprimir una *Apología completa de la Margileida* que difiero hasta que las facultades lo permitan".[111] No tenemos noticia de que se haya publicado.

Por su parte el contra-ataque se da a través de comentarios irónicos y digresiones, intercalados a lo largo de la defensa y durante la extensa despedida. En ellas se trasluce lo que Larrañaga considera la "anticrítica". Las objeciones que el apologista dirige a su censor son básicamente de dos tipos: a) aquellas que se refieren a asuntos que tienen que ver con puntos específicos de la censura, y b) las que se refieren más bien a la actitud del crítico.

El principal reproche que Larrañaga dirige a su crítico es que la crítica está mal hecha, pues la hizo mientras "dormía" y por lo tanto puso poco cuidado en los puntos que censuró. Por este motivo lo acusa de cometer errores como saltarse los signos de puntuación,[112] de referir equivocadamente la ubicación del verso que censura,[113] de criticar la traducción de un verso cuando ésta corresponde a otro,[114] de caer en críticas absurdas como decir que los episodios son más largos que la narración,[115] de emitir juicios a la ligera,[116] y de plano de leer mal.[117] A juicio de Larrañaga esta misma situación lo conduce a caer en los mismos errores en los que critica, tales como ser repetitivo, hacer un –mal– centón, cometer errores en la transcripción y construir mal en latín. Veamos:

111. *Idem*, p. 447.
112. "[...] (ni le embarazaron a usted dos puntos que hay en el Deum)". *Idem*, p. 438.
113. "[...] usted se equivocó, no son doce versos antes, son cinco". *Idem*, p. 441.
114. "... demás de mis erratas me acusa usted de las suyas, véase bien que este verso tiene su traducción y usted le aplica la que está cinco versos arriba. Véalo usted bien". *Idem*, p. 444.
115. Esta crítica parte del supuesto de que el autor no sabe de lo que critica: *"Si la narración recae sobre la acción y episodios* ¿cómo pueden ser estos más largos que la narración? Luego, *(según usted) los episodios de la Margileida son mas largos que toda la Margileida.* Esto es *son más largos que ellos mismos juntos con los demás, verbi gracia la acción*. Si señor, es mayor la parte que el todo, es mayor uno de los contenidos que el continente". *Idem*, pp. 431-432.
116. "Todavía no puedo hallar el infinitivo que usted imagina regido por *haereo*". *Idem*, p. 434.
117. "Parece que se le ha hecho ver a usted cuán vanamente se asustó con aquella cláusula del Prospecto: *Porque por lo regular están usados*..., usted procure entenderla, que está clara, y léala hasta el fin". *Idem*, p. 444. Otros ejemplos de esta mala lectura serían el decir que la *Margileida* inicia desde el nacimiento del héroe cuando claramente se dice que desde el comienzo de su vocación, o decir que la acción acaba con la muerte de Margil, cuando la historia concluye después.

Repetitivo: "El poeta (aunque sea malo) ha de repetir. Usted no lo es y repite en su crítica por galanura, por abultar mis yerros o por llenar la Gazeta".[118]

Mal centonista:

> Finalmente ya cayó usted en el pecado, ya hizo usted su centón, ya se parece usted a Ausonio y a todos los malos centonistas. [...] Centón hizo usted de diez versos y cierto que las licencias que se toma no me las mostrará autorizadas. Ya lo hizo usted y todavía no sabe las reglas. Por eso pone dos y tres versos seguidos como están en Virgilio, lo cual se llama *merae nugae* ["meras simplezas"][...] y entremete voces y hemistichios que no hay en él. Y por eso dice que yo falto a la forma si mudo *el caso* donde me conviene cuando puedo hacerlo con *el género, número, persona, significados y modos*; y cuando aplico nombres por *alegoría*.[119]

Transcribir mal:

> Si a usted que sólo es copiante y aun censurante del prospecto se le pasa escribir [...] *Eam obscura* debiendo ser *cum obscura*; [...] *Nescio qua propter* debiendo ser *praeter*; y *Lucet*, diciendo yo *Luce* ¿qué se maravilla usted de unas erratas [...] *quas aut incuria fudit, aut humana parum natura cavit*? ["que, o bien el descuido produce, o poco cuidado tiene la humana naturaleza"].[120]

Mal latinista: "(Note usted ese plural en boca de Aristarco para después sin embargo que dan vergüenza estas notas)".[121]

Para Larrañaga esta falta de atención y cuidado en la crítica, sumada a la mala fe, provocan que el crítico se exceda en la censura: "Aun lo que uso en la misma significación de Virgilio me reprueba usted. Tanta es la rectitud de su crítica".[122]

Por esta razón emite juicios globales sobre la obra ateniéndose únicamente a la lectura del índice contenido en el "Prospecto...",[123] pone en boca

118. *Idem*, p. 442.
119. *Idem*, pp. 429-430.
120. *Idem*, p. 437.
121. *Idem*, p. 438.
122. *Idem*, p. 441.
123. Estos juicios globales se refieren principalmente a dos asuntos: el que la *Margileida* no sea epopeya (*"[...] ni el número, ni la serie de los libros pueden dar idea del concepto de la epopeya"*. *Idem*, p. 430; y el que sus episodios sean cansados ("O se acredita usted de adivino, cuando califica los episodios de la Margileida de largos, cansados, etc. o de que no sabe qué son los episodios". *Idem*, p. 431.

del autor cosas que no dijo,[124] no especifica lo que reprueba,[125] y entresaca del texto cosas "a su gusto" para censurarlas.[126]

Aunque no explicitadas de esta manera en el artículo, las críticas que Larrañaga dirige contra la "actitud" de su censor podrían dividirse en dos puntos fundamentales: a) que actúa de mala fe, y b) que su único propósito es el lucimiento personal.[127] ¿Por qué actúa de mala fe?: porque ataca la obra y por ende a su autor. ¿Por qué se luce?: porque no respeta el principio de autoridad al que se atiene Larrañaga, arrogándose el derecho de expresar su propia opinión: acto de soberbia y vanidad en el sentir del apologista. En este último argumento se puede observar el enfrentamiento entre el apego a la tradición (autoridades) y la originalidad, uno de los ejes de la oposición entre los dos paradigmas en conflicto.

La acusación de actuar de mala fe es insistente a lo largo de la "Apología...". Larrañaga habla aquí y allá de que el crítico censura basado en "el antojo", que escribe sin "cautela" urdiendo sus comentarios con "mucha malicia o poca inteligencia", con "impostura maliciosa y calumnia evidente"; que su crítica tiene más "de malicia que de inadvertencia" y fue hecha "para alucinar incautos", pues más que hacer una "recta crítica" pretende en cambio "buscar disparates". "¿Por qué en lo que yo escribo –se cuestiona indignado Larrañaga– ha de valer más la intención de vuestra merced que la mía? ¿Por qué lo ha de dirigir vuestra merced por donde se le antoja habiendo buen camino que es el que eligió el autor?".[128] Esta idea es reforzada por tres actitudes básicas que Larrañaga se encarga de destacar: la utilización del escarnio y la burla para ejercer la crítica, el que toda ella se haya hecho con descuido, es decir, mientras el crítico "dormía", y el que el autor se esconda bajo la máscara de un seudónimo.

124. "Los que no hubieran leído mi Prospecto creerán que yo lo dije así, y nada sentiré más que el que me tengan por un soberbio, loco, presuntuoso y temerario. En fin, ni lo he dicho ni lo diré. Y necesita usted alguna más cautela para escribir, especialmente en Gazeta". *Idem*, p. 435.
125. "(Porque usted acostumbra notar sin decir particularmente lo que reprueba)". *Idem*, p. 439.
126. "Ridiculiza usted la observación y expresión de los afectos, con todo de que usted los entresacó a su gusto...". *Idem*, p. 444.
127. Alzate había advertido en el prólogo a sus Gazetas que no imprimiría críticas "dirigidas a satisfacer a el amor propio, a la irreligión, a la venganza, etc., etc.". Sin embargo al parecer no encontró ninguno de estos reparos ni en el "Bando..." ni en la censura de don José Velázquez, pues igual las imprimió.
Ya comentábamos en otro apartedo de este trabajo sobre la falsa imparcialidad de Alzate con respecto a la crítica.
128. "Apología...", p. 440.

Utilizando estos argumentos Larrañaga pretende desacreditar la crítica, ya que –comenta irónico– "hasta ahora lo que ha acreditado [...] [el crítico] es que sabe hacer burla de todo el mundo, que sabe reírse mucho, alabarse más a sí mismo, mofar y chiflar epopeyas".[129] Burlas a su juicio "indecorosas" e impropias para expresarse en Gazeta.

Respecto a lo del seudónimo, la carta termina con un *post data* en la que el autor reta a su oponente a mostrar la cara, y juega con la idea de que conoce su identidad proponiendo un anagrama de su verdadero nombre –IS UNICE MODO– que invita a los lectores a desatar.

El otro argumento, el de que la única pretensión del crítico es lucirse, es expuesto desde la introducción de la carta cuando el autor comenta que si su obra no sirvió para más, por lo menos "ya fue motivo de que vuestra merced se presentara al público a comunicarle sus muchas luces y desengañar al universo con más caudal de doctrina que la copia de errores con que yo puedo obscurecerlo".[130] Larrañaga considera que más que dedicado a su censura el crítico está preocupado por engrandecerse a sí mismo:

> Vuelva vuestra merced señor don José a leer su Gazeta con cuidado ahora que ya estará despierto. Léala vuestra merced y en ella hallará escritas por su mano, sacadas de su cabeza y puestas en boca de Virgilio más escelencias suyas que oprobrios[*sic*] míos, más sabiduría del crítico que ignorancia del criticado. Esto es claro, porque más se dirigió la Gazeta a darse vuestra merced a conocer por sugeto de profundos conocimientos y capaz de sostener[131] la Gazeta de literatura de la Nueva España (en consecuencia de lo provenido por su compañero en la anterior) que a darme a conocer a mí por un idiota.[132]

Para probar este afán de lucimiento, Larrañaga se basa en dos argumentos claves: a) el que el fuerte del crítico no sea la autocrítica (ya que sólo se hace una fe de erratas por un pirriquio[133] en el centón que compuso y presentó por boca de Virgilio);[134] y b) el que la censura se base únicamente en su

129. *Idem*, p. 444.
130. *Idem*, p. 426.
131. Se refiere al autor del "Bando...".
132. *Idem*, p. 435.
133. Nombre de un pie de la poesía antigua compuesto de dos breves.
134. Con esta crítica, probablemente Larrañaga esté aludiendo al siguiente pasaje de Horacio: "Yo me perdono a mí mismo". Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos

opinión personal sin atender a autoridades o incluso atropellándolas.[135] ¿Qué se cree el censor que se basa sólo en su propia opinión? parece preguntarse el autor. Refuncionalizando un pasaje de la misma crítica, exclama burlón:

> ¿Una crítica que ha de ser muestra de la basta erudición de un sugeto ha de estar sujeta a la mezquinidad de las reglas de Codorniu, ni del Memorial Literario de España y otros que enseñan a reprimirse y molestarse en buscar la verdad? ¿Ésta ha de sujetarse a aquel parrafote de Horacio de art. [Arte poética] Ne crepant ignominiosa dicta... ["Para que no profieran expresiones ignominiosas"] que prohíbe el reírse de los desatinos?[136]

El afán de lucimiento lo encuentra también en el hecho de que el crítico tenga su atención puesta en la mirada de los extranjeros, con los que le interesa quedar bien. Por último, y ya en franco tono de pique, Larrañaga se cuestiona si su oponente será tan bueno produciendo obras como se cree bueno censurándolas:

> Muchas erratas tengo, señor don José, vuestra merced ninguna. Yo soy hombre e ignorante, vuestra merced es numen y muy sabio, pero tengo el consuelo de que en materia de náutica jamás he errado la cosa más leve porque jamás la he practicado. Supongo que por lo mismo no ha errado vuestra merced ni errará cuando suelte sus producciones al público en unas cuantas epopeyas y traducciones de Virgilio [...] Yo fío en que nada errará vuestra merced, así como éste su primer papel, lejos de sacar yerros tiene luces para todo el mundo y para obscurecer a todos los hombres de los venideros y pasados siglos.[137]

Ya entrado en la crítica ni el autor del "Bando..." ni Alzate se salvan de ella. Al primero lo culpa de "negligente" y a éste lo acusa de ser cóm-

con ojos lagañosos y untados de colirios, ¿por qué cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que también ellos, a su vez, han de investigar los tuyos." Horacio, *Sátiras*, sátira III, libro I.

135. Esto porque Larrañaga se admira de que el crítico tenga el valor de censurar incluso a Virgilio: "Si a Virgilio, que es su ídolo y cliente [...], y que rendido implora ese soberano numen: *Supplex tua numina posco*, [...] le saca vuestra merced *lunares* y con ellos los colores a la cara burlándose de él después de profesarse su apasionado y defensor...". "Apología...", p. 426.
136. *Idem*, p. 443. Es curioso que Larrañaga utilice aquí este argumento ya que en la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte...*" lo empleará en sentido contrario.
137. *Idem*, p. 444.

plice de ambos por haberles abierto las páginas de su Gazeta. Larrañaga la emprende también contra esta publicación periódica comentando no sin cierto sarcasmo que "se dice de literatura" cuando en cambio se hacinan en ella "volcanes, añil, yerbas, metales, dicterios, golondrinas, etc.", y donde se considera "necesario poner la vara censoria sobre todo". "Aquí era lugar –comenta airado– de que yo preguntara: ¿ésta es la obra que respira los profundos conocimienos que anunció el señor de Alzate [...]? ¿Éste es el papel digno de colocarse en el gabinete del más delicado crítico?".[138]

Aunque no tan rica en recursos como los artículos analizados antes, la "Apología por la *Margileida*..." continúa el estilo epistolar que la vincula con la sátira formal, por lo que podríamos considerarla como una invectiva si nos atenemos a los criterios de Scholberg, aunque como sátira si seguimos a Hodgart.[139] El autor tiene una evidente postura de hostilidad y de superioridad aunque ésta se encuentra encubierta por el velo de una falsa modestia retórica. La obra es producto de la indignación, del desprecio ante una injusticia, por lo que no tiene la intención de entretener sino de denunciar y castigar al injusto. Por este motivo está casi excluida de ella la fantasía y sólo se encuentran recursos como la ironía, el ataque directo y la reducción, aunque aquí se logra a partir de una modalidad no contemplada por Hodgart: la exageración: la víctima es exaltada más allá de toda proporción para que sus aparentes virtudes queden más en ridículo.

En cuanto a la ironía, tenemos que el autor la ejerce en formas variadas como a través de epítetos que adjudica al censor: "el apoderado de Virgilio", "el tutor de Virgilio", "señor protector del sagrado nombre de epopeya", y otros más sofisticados como:

> Deffensor patriae, Phooebi soboles, parnasi decus, Musarum praesidium, Orbis gloria, poesis delitium, assertor latii, ingeniorum altur, naturae idea, lux inmensi publica mundi, [...]". ["Defensor de la patria, Pimpollo de Febo, Decoro del Parnaso, Alcázar de las Musas, Gloria del Orbe, Hechizo de Poesía, Libertador de Lacio, El más alto de los ingenios, Idea de la naturaleza, Luz pública del inmenso mundo"].[140]

138. *Idem.* p. 443.
139. *Cf.* Scholberg, *op. cit.* y Hodgart, *op. cit.*
140. "Apología...", p. 445.

A través de comentarios irónicos: "Si está vuestra merced tan lleno de Homero [...]", "Si miente Lilio Giraldo [...] sólo lo saben Dios y vuestra merced [...]", "Con esto que me parece sólo vuestra merced ignora [...]", "Si vuestra merced no tuviera el ánimo en ferio no se expresara en barbara", etcétera.[141] O a partir de la "refuncionalización" de pasajes tomados de la propia crítica aplicándoles por ironía un referente distinto: "¡O sublime fantasía del señor Velázquez que se remonta hasta perder de vista a los hombres y cosas de este mundo y hallarse sólo consigo mismo".[142]

El recurso más empleado en la "Apología..." es sin embargo el ataque directo, que se extiende sobre los puntos analizados que Larrañaga le critica al censor. Estos ataques son agudos y mordaces y dejan entrever la indignación y el coraje que movieron a su autor:

> Si señor, es mayor la parte que el todo, es mayor uno de los contenidos que el continente. Si yo fuera muy risueño buena ocasión era ésta, y si fuera muy preguntón ahora supiera quién enseñó a vuestra merced tan bellísima doctrina y para quién, si para los apaches.[143]
>
> La proposición de vuestra merced no se compone en toda la eternidad y seguramente no es doctrina de aquellos sobre quienes ha sudado vuestra merced, ni de Virgilio y Homero, de quienes se publica vuestra merced nutrido y aprovechado.[144]

El autor utiliza también el recurso de la reducción pero como hemos dicho, empleándolo de manera singular: en vez de degradar para ridiculizar, Larrañaga prefiere ensalzar a su crítico para degradarlo y se degrada a sí mismo para ensalzarse. A lo largo de su arenga, pero sobre todo durante la introducción y la despedida, Larrañaga recurre a la falsa modestia y repite algunos de los lugares comunes que manifestaba desde el "Prospecto...": Se muestra en apariencia sumiso, humilde e inseguro; habla de sí mismo como de "un pobre (que no hace vulto ni en los rincones de su interior)", "un pobre que presenta sus cortas producciones al público" a la manera de un "infeliz pastor que ofrece su chosa no sólo al rey, sino a Dios",

141. *Idem*, pp. 430, 429, 434 y 434, respectivamente.
142. *Idem*, p. 435.
143. *Idem*, p. 432.
144. *Idem*, p. 431.

un hombre "ignorante" y "sin caudal propio" y "borrón" de la patria que por su obra merece "befa y escarnio". Aun así se atreve a ofrecer una "pobre respuesta [...] a los pies del público, de la nación" y del crítico, pidiéndoles humildemente perdón "por los yerros de su entendimiento", y mostrándose dispuesto a someterse "a la luz y la doctrina" del crítico, sujetando "su dictamen al superior", "dichoso de hallar la luz del desengaño". En cambio, al crítico lo llama "docto como ninguno", reconociéndole "su basta erudición" y considera su crítica "tan juiciosa y recta", que sería merecedora de colocarse "en el gabinete de los Aristarcos y Mecios Tarpas". Le desea que sea feliz, que "no haya quien se atreva a burlarle y hacerle tanta salva", que "falte quien le haga fe de erratas" y que se le cumplan sus deseos de que "la Margileida no se imprima" "para su felicidad", concediéndole incluso autorización para quemar y despedazar el "Prospecto...".

Bajo la aparente humillación propia y el engrandecimiento del oponente pretende lograr el objetivo contrario. La degradación consiste, en este caso, en la ridiculización mediante la exageración: se ensalza tanto al crítico hasta que se vuelve ridícula su persona, y la víctima –él mismo– se humilla al grado de que resulta reivindicada.

Ahora bien, es a partir de la defensa y del contraataque que el autor va exponiendo su postura estética. Ésta se centra en dos ideas básicas: a) El apoyo en autoridades (que implica el nulo sentido de la originalidad) y b) la imagen o modelo de lo que debe ser la crítica.

En cuanto a lo primero ya hemos dicho que desde el inicio de la "Apología..." Larrañaga basa su defensa en la idea de que no está solo, sino apoyado por autoridades reputadas "por dignas de atención", por lo que su obra sigue "el dictamen y ejemplo" de "autoridades que el mundo llama respetables". Estas autoridades son principalmente autores clásicos como Terencio, Plauto, Ovidio, Virgilio, Cicerón, Horacio, etcétera, y autores religiosos como san Isidoro, san Jerónimo, etcétera. Tan importante resulta este asunto para Larrañaga que no puede comprender, por ejemplo, cómo el crítico se atreve a construir un centón haciendo caso omiso de las reglas y de las opiniones reconocidas, anteponiendo su propio arbitrio;[145] y se cree

145. Otro ejemplo sobre este mismo asunto: "Mi epopeya jamás se formará con las reglas de vuestra merced y así lo procuraré yo, sino que seguirá el dictámen y ejemplo de otros que no se duermen ni se engañen". *Idem*, p. 432.

además autorizado para denigrar a Ausonio, rebajándolo al "Parnaso que se pone en la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros".

Para nuestro autor el apego a una tradición es la única forma posible de hacer literatura y entiende que siempre fue de este modo: *Habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi/ Licere id facere, quod illi facerunt putat* [Tiene el ejemplo de buenos escritores, y entiende que le es lícito hacer lo que ellos hicieron antes que él] "(Terencio, prólogo al Atormentador de sí mismo)".[146] Ahora bien, como un autor siempre se tiene que basar en autoridades, la idea de originalidad no existe, por tanto tampoco puede comprender cómo el crítico le censure hacer centones, cuando en su opinión

> [...] todo cuanto hablamos es centón: la Biblia santa es centón, Virgilio es centó[n], cuánto se ha escrito y se ha de escribir es centón. La razón es muy clara: porque no hay voz, cláusula ni período que no haya sido dicha o escrita por otro. Es evidente, Terencio lo dice [...]. Nullum est jam dictum, quod non dictum sit prius ["No se dice nada que no haya sido dicho antes"] y otro que merece más fe que Terencio: nil sub sole novum ["No se hace nada nuevo bajo el sol"].[147]

Para Larrañaga, el tomar frases o versos de la obra de otros no es un delito ya que no sólo las grandes obras como la Eneida están hechas con palabras ya dichas por otros, sino incluso por versos tomados de otras obras célebres. A su juicio, sólo inventando un "nuevo idioma", una "nueva naturaleza", un "nuevo mundo" y una "nueva razón" se podría ser realmente "original". Aunque se refiere, desde luego, a la originalidad literaria, al modo de decir las cosas, y no precisamente a lo que se dice, pues eso ya es harina de otro costal. Desde su perspectiva, por tanto, "sólo se ofende, se profana o adultera" una obra cuando "se le quita, añade o varía algo [...] como palabras, letras u ortografía; o interpretándolo diferente de su intento".[148]

En cuanto a su modelo de crítica, considera que ésta debe ser "justa", "recta", "caritativa" y atendiendo a la "dignidad" tanto del tema como del autor y a su intención creativa. Desde su punto de vista, la crítica que se le ha hecho es "injusta" porque el crítico le achaca de manera individual errores

146. *Ibidem*.
147. *Idem*, p. 428.
148. *Ibidem*. Como podrá observarse, ésta es la misma regla a la que se atenía su hermano José Rafael en cuestiones de traducción.

que –en caso de serlo– no son propios, sino resultado de su apego a la opinión de otros autores, es decir, son errores de la tradición. Si la rectitud de la crítica consiste en "buscar la verdad", la crítica que se le hace no es tampoco "recta", ya que el crítico, interesado más en su lucimiento propio, no la buscó, contentándose con identificar "disparates". La crítica caritativa presupondría que el crítico –aunque hallase en la obra defectos graves– estaría obligado a minimizarlos atendiendo a la dignidad del asunto y a la intención –las más de las veces piadosa– de su autor, como es su caso. Este argumento lo lleva a insistir en lo mismo que exponía en "Prospecto...": su obra es buena gracias al contenido, porque la dignidad del asunto disimula los defectos de la forma, es decir, de la "retórica y la poética". Esta idea le impide comprender porqué el crítico considera incompatibles en su obra la forma y el contenido: "¿Hablar conforme a la Santa Escritura se opone a la piedad? ¿Hablar disparates poéticos y latinos excluye lo piadoso del escrito? ¿El escrito que es elegante y épico no puede tener asunto sagrado piadoso?".[149]

Para Larrañaga esta manera de entender la literatura es la correcta, y para defender esta idea recurre al argumento de que los "doctos ingenios" que celebraron su "Prospecto..." y esperan la publicación de la *Margileida*, perdonaron sus defectos "por caridad fraternal [...] o porque a la sombra del sagrado asunto tienen inmunidad y paso franco mis delirios".[150] Lo que importa, por tanto, es lo que se dice y no tanto el cómo se dice. Es decir, importa el mensaje (casi siempre piadoso) que se trasmite, y no el medio escogido como vehículo de difusión. Como ejemplo de una "buena", "justa" y "caritativa" crítica, Larrañaga transcribe una aprobación imaginaria de su obra, en la que los censores, "sin reírse, sin burlarse, ni sonrojar" al autor, comentan:

> [...] vimos que el "Prospecto..." dibuja una obra que en lo negativo no es satírica, no es en daño de tercero, no vulnera ni mofa a algún sugeto, no se desmanda en chocarrerías provocando al prójimo, no impide o embaraza la prosecución de buenos y loables fines; y en lo positivo es elogio de un venerable siervo de Dios cuya canonización se espera breve, de un apóstol tan benemérito en nuestra América, de un Margil; y por otra parte se tratan en ella puntos de religión católica, y toda la vida, pasión y muerte de Nuestro Redentor Jesucristo (sin embargo que notamos los cortos alcances de su autor en poética y latinidad) juzgamos que debía llamarse obra piadosa: salvo melliori, porque todo católico como ya previno el prospecto regalado con la dulzura de sus santísimos misterios, disimula lo demás.[151]

149. *Idem*, p. 442.
150. *Idem*, p. 416.

Desde su cosmovisión, la buena crítica más que tener en cuenta elementos propiamente literarios, se sustenta en aspectos externos a la obra que tienen que ver con la intención del autor (moralizar, enseñar, etcétera), con lo piadoso del tema tratado (vidas venerables, cuestiones religiosas o morales, etcétera), y con el hecho de que no se dirija contra terceros (burlas, ataques, etcétera), ya que habiendo cumplido con todo esto se "disimula lo demás", es decir, lo propiamente literario. Por esto es que lo que mayor indignación le provoca es la actitud del crítico y su postura para con la obra, ya que, ubicado en una cosmovisión diferente, no se atiene a estos argumentos extraliterarios y emprende la crítica de la obra por la obra misma, dejando de lado las cuestiones que para el apologista son las fundamentales.

Lo anterior nos permite ver cómo aunque cada uno de los contrincantes hablan aparentemente de las mismas cosas, como lo son la literatura y la crítica, no podían entenderse, ya que el sentido de estos términos era distinto para uno y otro.

ALZATE INTERVIENE

No podía Alzate dejar pasar sin respuesta las críticas que Larrañaga le dirigió en su "Apología...", por lo que su intervención en la disputa no se hizo esperar. La breve pero sustanciosa "Respuesta del autor de ésta a don Francisco Larrañaga",[152] se encaminó a la defensa de la Gazeta y a la censura del apologista, por lo que de nuevo nos enfrentamos con dos líneas de argumentación.

Al igual que la "Apología...", la "Respuesta..." imita un discurso epistolar organizado de manera simple: una introducción, la defensa y la

151. *Idem*, p. 443.
152. *Gazetas de Literatura*, reedición de 1831, tomo I, pp. 241-246.

despedida. Apartados durante los cuales Alzate va esgrimiendo la crítica adoptando un tono sarcástico y burlón.

En la brevísima introducción Alzate hace uso de la ironía al comentar que la "Apología...". "Está muy buena" y acorde "a un centonista" del "carácter" de su autor.

En seguida pasa al ataque directo, pues acusando a Larrañaga de no seguir sus propios consejos, declara que él no piensa "perder el tiempo en puerilidades, sumisiones vanas, protestas ridículas y erudiciones impertinentes", ni se entretendrá en "una introducción cansada y fastidiosa" como es obvio considera la de la "Apología...".

A continuación viene la defensa de los cargos que le son imputados: el hacinamiento de temas diversos en la Gazeta y el haber publicado una crítica que, además de "poner la vara censoria sobre todo", en la opinión del apologista está destituida "de aquella atención y urbanidad que se le debe al público".

La defensa se basa en argumentos simples. Respecto a la primera queja, Alzate comenta que el apologista no leyó el Memorial literario que él mismo cita, porque de otro modo sabría que lo que censura es lícito dado que toma como modelo el Diario de física de Rosier. La Gazeta –dice– "debe hablar de todo para no faltar a su fin principal", esto es: la utilidad y el bien público, según había expuesto en el prólogo de su obra periódica. El asunto aquí sería discutir qué entienden uno y otro por "utilidad", ya que para Larrañaga su *Margileida* es precisamente eso, una obra útil a los católicos en lo espiritual; mientras que Alzate está pensando en la utilidad práctica, ya como generadora de nuevos conocimientos aplicables al bienestar terrenal, ya como "modelo" o "ejemplo" de literatura que edifique al lector estéticamente hablando, aunque, por supuesto, sin que falte a la religión.

Contra la segunda queja el autor remite al apologista a otro número de la Gazeta donde le dice encontrará una respuesta adecuada, además de un elogio a otro Prospecto, éste sí, "escelente", con lo que espera probar que no es cierto que en su publicación periódica se pone la vara censoria "sobre todo". Aunque Alzate admite que sobre el tema de la crítica puede decir muchas cosas, prefiere cederle la palabra a "su segundo socio",[153] es decir, al

153. Suponemos que este apelativo se refiere al de ser "socios" en la crítica a Larrañaga ya que el mismo Alzate confiesa más adelante ignorar la verdadera identidad del censor. Aunque por supuesto la conocía.

supuesto don José Velázquez, incluyendo a continuación un fragmento "del discurso que, con el fin de ensayarse en este género de composiciones, ha trabajado tomando por asunto el estilo que debe reinar en las obras de los literatos".[154] Este discurso no está dirigido a defender a Alzate o a la Gazeta, sino a difundir los criterios que sirvieron a don José Velázquez para hacer la crítica, y con los que Alzate está implícitamente de acuerdo. El texto transcrito es posterior a la "Apología...", pero anterior o simultáneo (aunque distinto) a la "Respuesta..." con la que don José Velázquez se defenderá después de los ataques de Larrañaga. No sabemos cómo este discurso llegó a las manos de Alzate, pues no hay constancia de que haya sido publicado íntegro de manera independiente. Probablemente llegó a la oficina de la Gazeta del mismo modo que el "Bando...": "por la estafeta".

Después de este apartado Alzate sólo retoma la palabra para despedirse de Larrañaga, instándolo a que espere la respuesta de su crítico. Por tanto, aunque afirma que desconoce la verdadera identidad del personaje que se escondía tras el seudónimo de don José Velázquez, sabía que éste estaba escribiendo una respuesta a la "Apología...". La misiva concluye con una firma insólita: don José Muciño de Alzate, pues siguiéndole el juego al apologista pretende haber desatado el anagrama propuesto (IS UNICE MODO), pero, como según él no encontró "en esta corte" ningún literato con ese apellido, le presta temporalmente el suyo.

La "Respuesta..." es una invectiva y su caso es muy similar al anterior: insiste en el género epistolar que la vincula con la sátira formal. El autor también tiene una postura crítica y de superioridad y la obra es producto de la indignación, aunque no ante la injusticia, sino ante el abuso y la persistencia en el error. Tampoco tiene la intención de entretener ni de corregir sino de desenmascarar y "dar su merecido" a la víctima. Carece de fantasía y sólo recurre a la ironía y al ataque directo, por lo que pertenece a la tradición de Juvenal.

Los recursos de la crítica son la ironía ("su culta latinparla", "el centonista esta vez no consultó a los vigilancios sino a los dormitancios") y el ataque directo. Sin embargo también hace uso de un recurso hasta ahora

154. *Idem*, p. 243. Este discurso incluye un relato tomado de otro autor, incrustado a manera de *exemplo*. Narra el episodio del enfrentamiento entre aristotélicos y "cartesianos" en la Universidad de París.

nuevo en la polémica: mandar las críticas a comentarios a pie de página. Así, incluye una nota para comentar que Larrañaga modifica el género, número y caso de una cita de Terencio; otra para desmentir la aseveración de que Horacio sugiere no reírse de los disparates, cuando antes bien recomienda lo contrario;[155] y una última donde refiere lo antes dicho sobre el anagrama. Sobre esto último es necesario destacar cómo hasta la interpretación de lo que dicen los autores clásicos se va volviendo diferente para los polemistas, pues cada uno de los bandos hace su propia lectura de los mismos pasajes.

Ahora bien, en el mencionado discurso se expone la postura estética del censor y por supuesto la del gacetista y su Gazeta. Organizado de lo general a lo particular, el fragmento transcrito da inicio con apreciaciones sobre el quehacer de la literatura y la crítica y termina con asuntos que tienen como antimodelo la "Apología..." de Larrañaga. El autor comienza por discriminar a los escritores que merecen elogio, es decir, aquellos que "jamás pierden de vista la moderación y emplean toda su atención en la elección de sus palabras", de los que no; considerando a los primeros como integrantes de la República de las Letras cuyas leyes principales son "la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención", y quienes deben a toda costa evitar "envilecer la nobleza de su ministerio con unas espresiones indignas aun en la boca de un plebeyo".[156]

A su juicio, esta última regla se puede soslayar si el escritor tiene en mira el amor a la verdad, caso en el que puede concederse algunas licencias que incluyan "algunas espresiones duras y fuertes". "En estos casos, –insiste– la dureza de sus palabras, lejos de ofender la urbanidad, se debe tener más bien por una noble vehemencia y un loable atrevimiento dictados por el amor a la verdad".[157] Gracias a estas licencias el autor concede entrada libre al uso de la sátira para ejercer la crítica, ya que según él, "la naturaleza de los asuntos que se deben tratar es la que debe dar el tono y el estilo con que

155. "No he visto hombre más estraño que nuestro D. Bruno. He tenido la curiosidad de leer en Horacio este verso y no hallo una sola palabra que indique el que este poeta haya querido en él *prohibir el reírse de los disparates*. Antes recoriendo otros suyos veo que dice: *Male si mandata loqueris, aut dorimtabo, autridebo*, y en otra parte: *Si dicentis erunt fortunis absona dicta/Romani tollent quites, peditesque chachinum* [...] Luego en su sentir es lícito reírse de los disparates. Vuestra merced, señor D. Bruno, se deguella con sus propias armas". *Idem*, p. 245, nota 1.
156. *Idem*, p. 243. Las cursivas son nuestras.
157. *Ibidem*.

deben manejarse".[158] En otras palabras, la obra es la que determina el tono de la crítica, por tanto, desde su punto de vista, no hay ofensa si "[...] en la crítica de una obra disparatada, llena de extravagancias y puerilidades se tomase un tono burlesco o se hiciese uso de una fina y delicada ironía para ridiculizar ciertos defectos que sería torpeza querer impugnar con seriedad".[159]

Aunado a esto opina que la obra es independiente del autor, por lo que la censura no tiene nada que ver con quien la escribe.

De este modo considera que no hay que hacer aprecio "de un individuo a quien el pesar y enfado de verse censurado, obligan a levantar sus quejas hasta las nubes y hacer otros reclamos vanos de que se le ha agraviado e injuriado".[160] Por último responde a dos preguntas hipotéticas que se le podrían hacer: ¿qué se entiende por injuriar a un escritor? y ¿qué por burlarse del público? Cuestiones a las que responde poniendo como mal ejemplo la "Apología..." de Larrañaga: en su opinión se injuria a un escritor cuando se denigra su obra y se "ataca en lo moral a la persona"; y se hace burla del público cuando, como asegura hace el apologista, se ataca al contrario con las "mismas palabras que se creen contumeliosas", "se trata al contrario de insulso [...], lleno de amor propio, de impostura maliciosa y calumnia evidente", "cuando se adulteran y corrompen a su vista las palabras del contrario para atacarlo con ventaja o se le añade algún vocablo que mude enteramente su sentido".[161] Curiosa interpretación del crítico ya que es él quien, a juicio del apologista, hace precisamente eso con él y su "Prospecto...".

Como es evidente, en este discurso se repiten varios de los elementos que han estado presentes en las críticas anteriores. Por ejemplo, aparece de nuevo la dicotomía escritores buenos ("dignos de elogios")/ escritores malos. En este caso los buenos escritores son aquellos que pueblan la "República de las Letras" apegándose a los criterios de moderación, docilidad, circunspección, modestia y atención, valores que se identifican, de nuevo, con la estética neoclásica. Por el contrario, los malos escritores son los que no se apegan a las reglas descritas y un ejemplo de ello es Larrañaga.

158. *Idem*, p. 244.
159. *Idem*, p. 243.
160. *Idem*, p. 244.
161. *Idem*, p. 245. El texto dice: "como lo ha hecho el apologista mudando: innumerables comentadores, los rapaces y sus preceptores en *todos los comentadores y todos los maestros de gramática del mundo*".

Los otros dos puntos importantes son: el que la obra determine la crítica y el que la obra sea independiente del autor. El primer punto es un tanto contradictorio, pues según este postulado una obra seria debería ser tratada seriamente. El mismo Alzate, años después, insistirá sobre esto amparándose en las ideas de la retórica clásica: *Sancta sancte sunt tractanda* ["Las cosas santas deben ser tratadas con santidad"]. Sin embargo, tal como se plantea aquí, si una obra no cumple con las expectativas estéticas del censor puede no ser tratada seriamente pese a que su intención sea seria. Esto equivale a decir que no vale la pena tomar en serio una obra así.

El segundo punto, manejado también de manera implícita a lo largo de las críticas analizadas, insiste en que una obra es independiente de su autor. Esta circunstancia le concede al crítico libertad para ejercer la crítica, pero –y aunque Alzate otorga al autor la posibilidad de defenderse– según el discurso de don José Velázquez este derecho se invalida cuando el autor la entiende como un asunto personal. Por otro lado "el amor a la verdad" (obviamente la verdad de cada cual con respecto a la crítica, pues la verdad de Larrañaga es otra), "autoriza" al crítico a usar palabras duras sin que por esto falte al público o a la urbanidad.

Poco a poco el panorama se completa. Hasta aquí se han ido esbozando las dos posturas estéticas desde las que habla cada uno de los contrincantes de esta polémica: por un lado tenemos al anónimo autor del "Bando…, a don José Velázquez y a Alzate a cargo de la ofensiva, mientras que por el otro se encuentra don Bruno Francisco Larrañaga –y en cierta forma su hermano– acompañado de todas las autoridades en las que sustenta sus argumentos. Sin embargo el asunto no termina aquí, ya que don José Velázquez tenía aún mucha tela de dónde cortar…

El crítico desenmascarado

Aunque Alzate aseguraba que no conocía la identidad de su colaborador, es obvio que mentía, pues el anagrama de don Bruno Francisco Larrañaga podía ser pueril pero era certero: IS UNICE MODO = D. IOSE MUCINO. Incluso muchos años después los editores de la Antología del Centenario no vacilarán en identificar al crítico de Larrañaga por su verdadero nombre: "Todos

eran también, cual más, cual menos, literatos, y Alzate y Mociño sostuvieron brillantes polémicas con Rafael y Bruno Larrañaga, que osaron poner sus rudas manos en la poesía de Virgilio".[162]

Pero, ¿quién era ese don José Muciño? Pues nada menos que el doctor don José Mariano Mociño Suárez Lozada, amigo de Alzate y colaborador frecuente de su Gazeta. He aquí una semblanza de este personaje:[163]

Don José Mariano Mociño, (Moziño, Mociño, Mosiño o Muciño, según las diferentes formas con las que se escribió en la época) nació en Real de Minas de Temascaltepec (hoy Estado de México), el 24 de septiembre de 1757, siendo hijo de don Juan Antonio Mosiño y de doña Manuela Losada. Hizo sus primeros estudios en su ciudad natal y posteriormente en el Seminario Tridentino de la ciudad de México. A los dieciocho años obtuvo el grado de bachiller en filosofía y dos años más tarde presentó el examen de teología. Fue maestro de las cátedras de filosofía, teología, historia y moral.

En 1784 se casó con doña Rita Rivero y Melo Montaño. Continuó sus estudios en la Real y Pontificia Universidad de México como estudiante de medicina. Obtuvo el grado de bachiller en esta ciencia en 1787 calificando como "Nemine discrepante" [sin que nadie se oponga"]. Se dedicó al estudio de la física expermental, la química, la astronomía y las matemáticas y se inscribió en el curso de botánica que impartía el naturalista don Vicente Cervantes. Tan destacado fue su desempeño en esta ciencia que fue invitado a participar como miembro de la expedición botánica que Carlos III encargó a don Martín Sessé y un equipo de científicos para estudiar las plantas de todo el territorio y redondear el trabajo que hiciera durante el siglo XVI don Francisco Hernández. En el marco de esta expedición, Mociño exploró los territorios de Querétaro, Valladolid, Guanajuato, Guadalajara, Sonora y el norte de las Californias.

162. Sierra, Justo (dir.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, 2 vols., p. 663. Las cursivas son nuestras.

163. La semblanza está hecha a partir de las biografías de este personaje en las siguientes obras: *José Mariano Mociño*, Toluca, Gobierno del estado de México, s/f, (Serie Nezahualcóyotl, Biografía de Grandes Personajes); y la de Alberto M. Carreño incluida en: José Mariano Muciño, *Noticias de Nutka. Diccionario de la lengua de los nutkenses por Joseph Mariano Moziño Suárez de Figueroa*, precedidos de una noticia acerca del doctor Moziño y de la expedición científica del siglo XVIII por Alberto M. Carreño, México, Sociedad Mexicana de geografía y Estadística, Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1913.

En 1791 el virrey Revillagigedo le ordenó realizar una expedición en los límites nortes del territorio español, por lo que Mociño se estableció un tiempo en la isla de Nutka (Canadá) realizando investigaciones científicas. Regresó a la ciudad de México en 1793 de donde partió a nuevas expediciones, esta vez en las zonas de Papalocticpan y la Mixteca. Por esa misma época reconoció la zona del volcán de Tuxtla después de su erupción. En 1794 partió a explorar el territorio de Guatemala. De regreso a la ciudad de México pasó por Chiapas donde realizó un trabajo médico loable en la cura de leprosos y la fundación de un hospital, así como en la investigación del azogue.

El 23 de marzo de 1803 partió para Madrid para reunirse con el resto de los miembros de la expedición botánica. A la muerte de Sessé fue nombrado Director del Real Gabinete de Historia Natural y posteriormente obtuvo el cargo de Secretario General y luego el de presidente de la Real Academia de Medicina Española. Durante la invasión napoleónica, se negó a entregar la presidencia de la Academia de Medicina a un francés, por lo que tuvo que salir de España y radicarse en Montpellier donde conoció a De Candolle, director del Jardín Botánico de esa ciudad quien le guardó sus trabajos mientras podía regresar a España. Murió en Barcelona en mayo de 1820, quedando sus papeles en distintas manos.

Sus trabajos más sobresalientes son: *Flora mexicana*, *Plantae Novae Hispaniae*, escritos en colaboración con Sessé y publicadas después de su muerte. Otros son *Flora de Guatemala*, *Noticias de Nutka*, *Descripción del volcán de Tuxtla* y la traducción de los *Elementos de medicina de Brown*. De menor extensión son su "Discurso sobre la materia médica", "Estudio sobre la Polygala mexicana", "Observaciones sobre la resina del hule" y "Descripción del volcán del Jorullo" (en versos latinos).

En sus publicaciones periódicas Alzate se refiere con frecuencia a los trabajos científicos de Mociño. Incluso publicó en sus *Gazetas de Literatura* el artículo "Utilidad que traería a esta república la introducción de camellos".[164] Este autor compartía con Alzate su fe en las ideas modernas y la innovación, por lo que trabajó también en la crítica de la escolástica, el principio de

164. En la edición de 1831, tomo II, pp. 240-247.

autoridad y el estilo "barroco". La Gazeta de Guatemala destaca esta faceta crítica:

> Al combatir Moziño a los otros médicos, tiene presentes todas las reglas del decoro: a ninguno impugna por su nombre, aunque podría muy bien hacerlo, pues los errores filosóficos a nadie difaman en lo moral y acaso él mismo con todo su celo por el bien público será más digno de desprecio de las gentes que los profesores contra quienes ha desenvainado su pluma. Mas no puede negarase la utilidad de que frotándose unas con otras las ideas, den alguna chispa de luz que asegure a los hombres la felicidad que este profesor les desea.[165]

Las críticas de Mociño no se limitaron empero a cuestionar los conocimientos y los métodos de los médicos que se resistían a las nuevas ideas, sino que alcanzaron también a los "malos" literatos. En su artículo sobre las ventajas de la introducción de camellos a estas tierras comenta al respecto:

> Ya el Apologista Universal advirtió en su D. Quijote escolástico que el hombre no se debe definir como anteriormente: esto es, animal racional, sino animal escritor. Con efecto, al ver a tantos hombres sin más vocación que la que les inspira su atrevimiento meterse a escritores, proponer con la mayor seriedad los proyectos más vanos e infundados y vertir ideas las más estrañas y ridículas ¿qué se puede pensar sino que la manía de escribir es uno de los caracteres dominantes de nuestro siglo?[166]

Más adelante, en este mismo artículo Mociño exige a Alzate que a través de sus publicaciones periódicas exhorte a dichos escritores a emplear mejor sus plumas, y se queja, al igual que el gacetista, de los obstáculos y penas que enfrentaban los que pretendían introducir las nuevas ideas:

> Ya sé que se han de burlar de nuestros pensamientos aquellos cuyo entendimiento es tan corto de vista que no alcanza a observar lo que será el mundo de aquí a veinte o sesenta años; pero sus burlas no deben causarnos ni enfado ni cobardía. Viva el hombre, no tenga hambre, y en cambio quisiera yo dar escarnio de la plebe y reputado por un estravagante de los mayores. [...] Por tanto cualquiera que se

165. En el suplemento al número 279 de la Gazeta. Citado en José Toribio Medina, *Historia de la imprenta en México, tomo VI (1768-1794)*, ficha 7893, p. 535.

166. *Gazetas de literatura* de José Antonio de Alzate, edición de Puebla de 1831, tomo II, p. 240.

> dedique a escribir al público necesita de armase de paciencia y despreciar las murmuraciones, así de sus enemigos, como también de aquellos que sin ser enemigos, llevados de un espíritu de contradicción censuran cuanto no piensan [...]

Bajo el seudónimo de don José Velázquez de Vice Cotis, Mociño ejerció la crítica contra autores concretos. Tal es el caso de don Bruno Francisco Larrañaga que nos ocupa, pero también el de otros. En la "Carta al P. Fr. Antonio del Valle, sobre la inutilidad de la escolástica", publicada en las *Gazetas de literatura*,[167] Mociño le censura al fraile casi las mismas cosas que le había criticado a don Bruno: el inadecuado uso del latín, la puerilidad, la significación errónea de las palabras, la ortografía y las imprecisiones en la argumentación sobre filosofía y ciencias naturales. Incluso se atreve a recomendarle al autor el estudio de los clásicos y los autores de su orden. La carta se inicia de esta manera:

> Muy Sr. mío: estrañará acaso V.P., que saliendo impunemente todos los años innumerables conclusiones de filosofía aristotélica, las que ha impreso en este mes me hayan hecho tomar la pluma y desenvainar la espada de la crítica, pero las circunstancias de las cosas son tales que en el día cualquiera papelucho de estos es capaz de desacreditar a toda la nacion, después que por una especial misericordia del señor no estamos los americanos tan escasos de buen gusto, como por desgracia lo estuvieron nuestros antepasados en el siglo anterior, y que viven en esta corte muchísimos estrangeros y españoles europeos, acostumbrados a una literatura más fina. Apenas sale en Mégico un impreso, sea el que fuere su asunto, cuando ciertos hombres que viven aquí encomendados de recogerlos todos, procuran dirigirlos a España y allí se forman los literatos un juicio siniestro de nuestra instruccion.[168]

Por supuesto, fray Antonio Valle se sintió sumamente agredido por la crítica, por lo que Mociño tuvo que disculparse a través de una "Satisfacción a los padres franciscanos por lo que dijo de la filosofía moderna"[169] en donde alega que no fue su intención atacar ni al autor ni a la orden de la que formaba parte:

167. *Idem*, tomo I, gazeta no. 5, pp. 223-230.
168. *Idem*, p. 223.
169. *Gazetas de literatura*, 20 de feb. de 1790, tomo I, pp. 284-286.

Don José Mariano Mociño.

> Siempre he deseado una ocasión oportuna en qué demostrar a la sagrada religión de los menores que jamás ha sido mi ánimo desacreditar su literatura, que es pública y manifiesta a todo el mundo. [...] No puede, pues, imaginarse de mí que quisiera hechar con mi pluma un borrón a la religion seráfica ni aun al mismo Padre Lector Valle en particular. Contra la filosofía peripatética se dirigieron únicamente mis tiros y contra ésta se dirigirán siempre que se me presente la ocasión.[170]

Como se puede observar, Mociño y Alzate no sólo estaban de acuerdo en su defensa de las nuevas ideas y la promoción del cambio, sino en el modo de erradicar a "los errados" a través de la crítica. Mociño comparte la opinión de Alzate de que las polémicas son provechosas debido a que de ellas saldría triunfante la verdad, esa verdad que ambos conciben como abstracta, absoluta e imparcial; además, coinciden en que el fin de sus empeños es la "utilidad" y el "bien común" de la patria. Por otra parte ambos distinguen claramente que obra y autor son dos cosas diferentes, por lo que para ellos la crítica de una no alude de ninguna manera al otro. Debido a esta distinción los dos entienden la crítica de la misma manera, es decir, aquella que apegada a las reglas de la urbanidad, rechaza a los "literatos sin vocación" que proponen "proyectos vanos e infundados" e "ideas estrañas y ridículas". Crítica que se puede ejercer mediante recursos satíricos siempre y cuando no se aluda directamente al autor.

Por último ambos personajes tienen la idea de que los ojos de los europeos ("acostumbrados a literatura más fina") están siempre fijos sobre

170. *Idem*, p. 284. Pese a la disculpa, Mociño no pierde oportunidad para insistir en su crítica de la peripatética y la defensa de la filosofía moderna: "yo en mis primeros años estudié la filosofía escolástica y sin embargo de que mi maestro me calificó por uno de los más aprovechados de sus discípulos, concluido el de artes me encontré tan ignorante de la verdadera filosofía como al principio. Me dediqué al estudio de la mecánica y hallé que más aprovechaba con una hora de estudio en Nolet que con tres años en Goudin, Polanco, Lozada y otros semejantes. Posteriormente vine a conocer que aun el citado físico francés era muy inferior a los Neutonianos, que supieron fundar su filosofía sobre los incontestables principios de las matemáticas. La afición a éstas me obligó a gustar de las ciencias naturales que o por sí mismas son esactas, o tienen con las esactas mucha afinidad. Mi esperiencia me ha hecho ver cuanta ventaja sacan los jóvenes con el estudio de Jacquier, respecto de la que antes se sacaba con el de los escolásticos. Esta fue sin duda la persuasión de los Sumos pontífices que establecieron este estudio en los Colegios de Propaganda Fide; ésta la de los reyes nuestros señores que lo han mandado seguir en varias universidades de España, ésta la del Illmo. Sr. Inquisidor general que lo impuso en su seminario tridentino; ésta la del Excelentísimo e Ilustrísimo señor arzobispo de Mégico, por cuyo orden se sigue en su colegio, y ésta finalmente, la del reverendísimo padre comisario general, de los franciscanos, siendo el cual provincial de Andalucía desterró de sus escuelas la filosofía aristotélica e hizo florecer en ellas el buen gusto junto con las ciencias útiles. *Idem*, p. 285.

la Nueva España, prestos a calificarla de "tierra de ignorantes" a la menor provocación. Por esta razón al parecer tanto Alzate como Mociño –dos de los pocos novohispanos que fueron privilegiados con un "buen gusto"–, se sintieron en la obligación de sacar a sus contemporáneos de su detestable error.

EL TIRO DE GRACIA

La "Respuesta de don José Velázquez a la Apología de don Bruno Francisco Larrañaga sobre la Margileida y su Prospecto" no se hizo esperar, y durante dos números consecutivos de la Gazeta se publicó el documento más extenso de esta polémica.[171] Insistiendo en la línea paródica, don José Velázquez repite en éste los mismos tipos discursivos del artículo anterior: la epístola y el episodio onírico. La carta va dirigida esta vez al apologista y tiene por fin vindicarse ante sus ataques y emprender la contraofensiva.

Apegándose al esquema propuesto en el primer artículo, el texto consta de varios apartados: el párrafo inicial corresponde a la salutación y una pequeña introducción en la que el autor justifica el texto. A partir de aquí comienza el relato de la segunda aparición de Virgilio, que a su vez consta de tres momentos: la introducción, que ambienta al lector preparándolo para el nuevo encuentro con el poeta, el diálogo entre el protagonista y Virgilio, y el epílogo a éste que da pie para el apartado siguiente, una especie de "Notas de Aristarco" ya sin máscara de por medio y en donde el crítico vuelve a la carga sobre lo ya dicho. El texto termina con una "declaración de principios" en donde el autor expone sus puntos de vista sobre la crítica y la literatura, y la despedida.

La epístola está firmada nuevamente por don José Velázquez, aunque en esta ocasión agrega a su nombre el "alias" de "El Caballero de la Blanca Luna", sugerido por los comentarios de Larrañaga, quien al final de su "Apología..." se refiere a él como "el caballero que tiene por oficio y ejercicio enderezar tuertos, desfacer agravios y socorrer cuitados". El argumento es el siguiente: haciendo uso de la falsa modestia y la ironía, el crítico confiesa al Apologista que estaba dispuesto a responderle lacónicamente por

171. *Gazetas de literatura*, edición de Puebla de 1831, tomo I, pp. 254-280.

considerarse "vencido" por la "Apología...", sin embargo un "accidente extraordinario" lo obligó a modificar su propósito extendiéndose más de lo que hubiera pensado. En seguida viene el relato de la "peregrina historia" del "accidente": el 15 de noviembre unos amigos se encargaron de hacerle llegar la "Apología..." recién salida de la imprenta (había salido de las prensas el 30 de septiembre de 1789). Al cabo de leerla termina concediéndole la razón a Larrañaga. Pese a que sus amigos le insisten que responda de nuevo sugiriéndole incluso algunos puntos a comentar, él sólo piensa en "vitoriar" al Apologista aspirando a la única gloria que le queda: el honor de ser vencido por alguien "de tan rara habilidad".

A continuación vienen algunos párrafos en los que se ambienta la entrada del episodio onírico: se describe un paseo del crítico por el campo en compañía de unos amigos, el regreso, la nueva lectura de los textos de la polémica,[172] el cansancio, el retiro y el sueño, móvil propiciador del nuevo encuentro con el poeta latino. Esta vez el regreso de Virgilio tiene por finalidad defender a su protegido e instarlo a que persevere en su causa. Sin embargo el encuentro es aprovechado para el contra-ataque. Como en el diálogo anterior, este episodio concluye de manera abrupta, en esta ocasión debido porque el crítico, pretendiendo mostrarle a Larrañaga que usando la imaginación y siguiendo las reglas adecuadas se pueden hacer poemas épicos "razonables", se lanza a componer una epopeya[173] propiciando la indignación de Virgilio, quien desaparece espetándole unos versos de Boileau.[174] Este arrebato pone fin al episodio y provoca el despertar del crítico, aunque ni el relato ni la carta concluyen allí:

Al día siguiente el protagonista refiere el sueño a sus amigos y éstos lo instan a que lo haga público. La conversación recae de nuevo sobre la polémica aunque ya no versa sobre si la *Margileida* es una obra épica o no (pues esto fue dirimido de una vez por todas por Virgilio durante el sueño), sino sobre la construcción latina y la traducción castellana. La síntesis de los

172. Curiosamente no se incluye entre ellos el "Bando...", texto que como hemos visto fue la primera crítica en esta polémica.
173. El asunto de esta epopeya es la libertad de España conseguida por don Pelayo.
174. Nicolás Boileau-Despreaux (1637-1711). Poeta y crítico francés, nacido en París. Autor de *Sátiras*, *Epístolas* y de un *Arte poética*. Empleó todo su genio en combatir el amaneramiento, el énfasis, la erudición postiza y los defectos de su época.

puntos tratados da fin al relato aunque la carta continúa con una "protesta de principios" y la despedida.

Mientras que en el diálogo anterior Virgilio y don José Velázquez representaban (aunque fuera en la apariencia) el enfrentamiento entre dos posturas –la defensa y la crítica de la *Margileida*–, en esta ocasión ambos personajes son "socios" en la crítica al Apologista. El diálogo es complicado de seguir ya que aborda tres líneas argumentales que se van ramificando en el discurso: una, la defensa del crítico de los ataques de Larrañaga hecha tanto por el protagonista como por Virgilio, pues, invirtiéndose los papeles del encuentro anterior, éste actúa ahora como el defensor del crítico y de sí mismo. Dos, la defensa de sí mismo que hace Virgilio sobre algunos puntos que considera injuriosos, y tres, el contra-ataque, eje central del texto.

Como en el artículo anterior, el protagonista ejerce la crítica bajo la falsa apariencia de una defensa, aunque en esta ocasión –y debido probablemente a los ataques recibidos– este recurso es mucho más débil y poco logrado. En cambio, la crítica a Larrañaga se da ahora en varios niveles: objeciones al "Prospecto..." (a las propuestas generales y al centón –la parte latina y la traducción–) y objeciones a la "Apología...". Intentaremos esquematizar estos elementos para analizarlos mejor.

Lo que da pie a la nueva aparición de Virgilio y justifica la "Respuesta..." son las críticas que don José Velázquez recibe de Larrañaga. Pese a esto esta línea argumental es muy breve y sirve más bien de excusa para abrir y cerrar un texto que permite reemprender el ataque. Es principalmente en los párrafos iniciales y finales del diálogo donde se hace referencia a este asunto. Los ataques, de los que el autor se defiende, se refieren básicamente a un punto concreto: el "afán de lucimiento", manifiesto a través de que no se apoye en autoridades, y de comentarios en los que Larrañaga lo tacha de "loco, soberbio y presumido", "temerario", "maestro y desengañador del universo", que para él nada valen "todos los preceptores de gramática del mundo, todos los comentadores ni todos los traductores", etcétera. Otros ataques provienen ya no de la "Apología...", sino supuestamente de las reacciones del público ante la polémica que sugieren que la crítica de Velázquez fue motivada por la envidia y que las respuestas de Larrañaga lo derrotaron.

Gracias a la habilidad del crítico para desdoblarse en varios personajes, su defensa se hace desde dos frentes: la que hace de sí mismo y la hecha

por su tutor. El primer argumento de la propia defensa es evadir la responsabilidad de la censura escondiéndose bajo la sombra de sus personajes, ya que según afirma, él solamente hizo lo que Virgilio y Aristarco le pidieron. Por tanto su papel se reduce al de un "emisario" del desengaño, cargo que sólo le procuró "malos ratos". En segundo lugar asegura que ni es pretencioso ni quiso constituirse como desengañador del mundo. Es más, a su juicio ni siquiera se necesitaba de un erudito para defender a Virgilio, pues –y aquí viene la pulla contra Larrañaga– cualquiera lo podía haber hecho. Esta afirmación corrobora la mala opinión que tiene de la calidad de la *Margileida*.

Virgilio confirma con su defensa lo dicho por su *alter ego*: primero, asegurando que, efectivamente, él lo instó a criticar el "Prospecto...". Este argumento desbarata la acusación de que el móvil de la crítica fuese la envidia; segundo, apoyando la idea de que cualquiera hubiera podido hacer su defensa. En este punto don José Velázquez da una muestra de falsa modestia, pues gracias a su ventajoso papel de juez y parte de su propia defensa, permite que Virgilio se refiera a él como un literato menos que mediano:

> Si te conoces a tí mismo –le dice el mantuano aludiendo a una máxima clásica– no te podrás ofender de que claramente te diga que entre los muchos literatos de la Nueva España ocupas uno de los últimos lugares, y que para el desempeño de mi comisión un hombre como tú era el que había menester, pues sin embargo de hacérseme una injuria atros [...] no era empresa tan ardua defenderme que necesitara un hombre más instruido.[175]

Esta situación no impide empero que más adelante el autor recupere su dignidad, pues, haciendo que Virgilio se apegue a las bases que él mismo estableciera en el discurso transcrito por Alzate sobre la crítica, hace que el poeta lo incluya en la "República de las Letras", de la que por supuesto excluye a Larrañaga.

Otro argumento de la defensa de Virgilio consiste en señalar que el autor del "Prospecto..." no distingue entre lo dicho por él y lo dicho por el protagonista, ya que muchos de los comentarios que le critica a Velázquez salieron de su boca y, por tanto, no son producto de la soberbia del crítico, sino de su propia indignación por las injurias recibidas. Éste es el caso del

175. "Respuesta de D. José...", p. 257.

pasaje donde Larrañaga le achaca que para él no valen "todos los preceptores de gramática del mundo, todos los comentadores y todos los traductores...". Lo mismo sucede con la frase: *unus et alter assuitur pannus* que el Apologista califica fue "dictada por el antojo, urdida con mucha malicia o poca inteligencia". Desde la perspectiva de los críticos, la confusión que Larrañaga hace de las voces de los personajes, y por lo tanto de la fuente de la crítica, implica su incomprensión del texto. Las acusaciones al crítico son por tanto asumidas por el verdadero culpable, Virgilio, quien responde a la primera diciendo que el Apologista toma con sentido universal una proposición indefinida: "algunos" por "todos"; y que la segunda es una metáfora sugerida por la definición que el propio Larrañaga hace del centón como un "texido" formado de varias telas. La metáfora hace alusión a los vestidos de los rústicos antiguos, parchados de diversas telas, a semejanza de los centones, poesías compuestas a partir de diversas obras.

El hecho de que Virgilio y no el crítico sea el verdadero "autor" de las censuras de Larrañaga, justifica también el tono en el que fueron hechas: "¿Más no me había de espresar –dice airadamente Virgilio– con la vehemencia que aquellas circunstancias demandaban?".[176] Por tanto, no son producto de la mala fe del crítico. En este punto Virgilio se apega a los consejos expuestos por su tutoriado en el discurso publicado por Alzate.

Sobre el asunto de que la opinión del crítico por sí sola no vale, Virgilio, en su papel de tutor hará valer en esta ocasión la suya como máxima autoridad poética, acompañándola de la de otros autores. Por último el autor de la Eneida le recomienda a don José Velázquez que se ría de quienes piensan que fue vencido por Larrañaga, "pues bien acreditan su poca inteligencia en este particular"; y además la obra no sólo "tiene todos los defectos anunciados" sino que aún le queda mucha tela de donde cortar.[177] Al final de la carta el crítico vuelve sobre esto poniéndole punto final al asunto al decir: "Las demás cosas con que vuestra merced me insulta e insulta igualmente a mi amigo don José Antonio de Alzate no merecen respuesta alguna".[178]

Una vez dejado en claro que el verdadero crítico es Virgilio y no don José Velázquez, el texto pasa a otros asuntos. El diálogo mezcla la crítica

176. *Ibidem.*
177. *Idem*, pp. 272-273.
178. *Idem*, p. 279.

contra Larrañaga y la defensa del poeta, y está organizada a partir de tres temas centrales:

1. centones y centonistas,
2. reglas de la épica, y
3. sobre si lo piadoso suple los defectos de una obra.

Estos temas se subdividen a su vez en asuntos particulares que se van resolviendo uno por uno. Por lo regular, el procedimiento es anotar primero el comentario de Larrañaga –expuesto irónicamente por don José Velázquez en tono de víctima– seguido por la censura, ejercida en algunos casos por Virgilio y en otras por el protagonista. El desarrollo del diálogo se ve interrumpido constantemente por digresiones que entorpecen el hilo de la argumentación. Aunque algunas son de Virgilio, la mayoría pertenecen a don José Velázquez, quien se aleja del tema por defenderse de algún ataque concreto o por criticar algún punto del "Prospecto..." o la "Apología..." que no quedan comprendidos en los asuntos dichos. En estos casos Virgilio es el encargado de regresar la oveja perdida al redil, llamándole la atención con frases como "¿Qué digresión es ésta hombre [...] que tanto te estravía del discurso que habías comenzado?".[179]

Entre las críticas concretas de las que don José Velázquez se defiende a través de digresiones está una que trata sobre cómo el Apologista cae también en la autoalabanza; otra en donde se defiende de la acusación de que para hacer la crítica se basa sólo en el listado de los capítulos de la obra, una más en donde afirma que no pretendió calumniar al Apologista cuando dice que la *Margileida* es una suma teológica capaz de suplir a Lombardo;[180] y otra más en donde se habla del lugar que les corresponde a los poetas "que ni con Ausonio logran igualarse". Para el primer punto el crítico transcribe algunos pasajes en los que Larrañaga habla elogiosamente de su obra: cuando

179. *Idem*, p. 265.
180. Pedro Lombardo (Petrus Lombardus) (hacia 1110-1160). Filósofo y teólogo nacido en Lumello (Lombardía). Discípulo de Hugo de San Víctor y posiblemente de Abelardo. Obispo de París, un año antes de su muerte. Autor de una antología y comentarios a las sentencias de los Padres de la Iglesia (*Libri quattuor sententiarum*, 1477), refundición mejorada de la escrita por san Anselmo de Laón (m. 1117), en la que recoge fragmentos de las doctrinas de sus propios maestros y de los filósofos y teólogos anteriores a él. Debido a su sistematización, su obra, más conocida como *Summa sententiarum*, se convirtió en el libro de texto de los comentaristas posteriores.

dice que es una imitación de Virgilio, cuando afirma que éste le debe estar agradecido por lo que hizo con sus obras, y cuando dice que "cada asunto lleva su belleza poética" y que el asunto (la vida de fray Margil de Jesús) obró prodigios en su *Margileida*. Para lo segundo tiene una pregunta: ¿pues para qué son los prospectos si no? Aunque más adelante asegura haberse basado también en "la materia de que tratan [los capítulos] y el orden con que se ha de tratar esa materia".[181]

Para lo tercero asegura que el propio autor le sugirió tal pensamiento cuando afirma que "los puntos doctrinales no sólo llevan lo que basta para catequizar...", y a continuación expone el silogismo con el que llegó a esa conclusión. Para lo último Virgilio responde con un comentario sarcástico:

> Si lo dice por tí, [...] puedes decirle que irás al redoble o a donde tu fortuna te ayudare a acompañar con tus carcajadas la risa pública al ver la ignominia con que se precipita el autor del centón nupcial cuando aspira aun de fingido a trepar aquel monte inaccesible a todos los que no fueren montados en el Pegaso.[182]

Debido a su obsesión por la incorrección latina y castellana, el crítico se desvía también del tema que trata para insistir en las significaciones arbitrarias, el mal uso de la sintaxis y la acuñación de neologismos infelices, así como sobre la utilización de vocablos extraños como íncola,[183] prole, o adjetivaciones como "hartarse el alma", "suavidad profusa", etcétera.

El primer asunto tratado, el del centón, es a la vez una defensa de Virgilio y una crítica al Apologista. En este apartado se analizan las siguientes proposiciones de Larrañaga:

a. Que Virgilio sea centonista y la Eneida un centón.
b. Que todo lo que se hable sea un centón.
c. Que el centón sea algo maravilloso y de relevante mérito.
d. Que Ovidio sea centonista.

181. "Respuesta de D. José...", p. 267.
182. *Idem*, p. 263. Caballo alado nacido de la sangre de Medusa cuando cortó Perseo a ésta la cabeza. Pegaso es el símbolo del talento poético, supónese que arrebata a los poetas a través del espacio hasta Helicón, y se dice: *montar en Pegaso*, por "escribir versos".
183. Habitante de un lugar.

e. Que Ausonio esté a la altura de los grandes poetas.
f. Que sus modelos sean los grandes poetas.[184]

Estas proposiciones son desbaratadas por el crítico y Virgilio con los argumentos siguientes:

a. Ni Virgilio fue centonista ni la Eneida es un centón. Prueba: Virgilio no copia al pie de la letra las obras de otros, las recrea.
b. Si todo es centón: ¿cuál es la gracia de hacerlos?
c. Dada la proposición anterior, el mérito sólo existiría de haber centonistas "por naturaleza" (todos los hombres) y "por arte" (Ausonio, Larrañaga y seguidores).
d. La "prueba" que Larrañaga esgrime carece de fundamento: se somete a la "autoridad" de Giraldi porque éste vivió más cerca de la época de Ovidio, sin embargo Ovidio murió "en el año 17 del primer siglo de la era vulgar" y Giraldi en 1550. Por tanto, "para la testificación de un hecho de esta naturaleza valen tanto quince como diez y ocho siglos".[185]
e. Definitivamente Ausonio no es parte del Parnaso: "Todas las musas –dice Virgilio– lo miran con desdén y jamás le han permitido gustar las suavísimas aguas de Hypocrene.[186] Un siglo oscuro lo produjo, siglo que a no haber producido a Justino, Terenciano, Víctor, Lactancio y Claudiano se equivocaría ciertamente con la subsecuente edad de hierro".
Por tanto, reafirma lo dicho sobre que su lugar es el Parnaso de la Plaza del Volador.[187]

184. Este punto no está tratado en este momento del discurso, sino hacia el final del diálogo en una especie de recapitulación. Sin embargo por referirse al tema de los centones hemos decidido incluirlo aquí.
185. *Idem*, p. 268.
186. *Idem*, p. 263. Hypocrene: "fuente del caballo". Fuente que nacía en la falda del Helicón (Boecia) y estaba consagrada a las musas. Sacaba su nombre del caballo Pegaso que la había hecho brotar hiriendo la roca con el casco. A esta fuente acudían los poetas a buscar la inspiración.
187. En este punto se incluye la digresión sobre el lugar que les corresponde a los poetas "que ni con Ausonio llegan a igualarse", ya explicada, y una pequeña digresión sobre una frase usada por Virgilio al final del centón con el que finaliza el diálogo del artículo anterior. Virgilio responde a este cuestionamiento diciendo simplemente que la usó "porque se me antojó", arguyendo que es correcta y sugiriendo al Apologista que acuda a un buen diccionario (el de Facciolati) para que lo compruebe.

f. Lo desafían a que lo pruebe nombrando uno, aunque no sea de los grandes poetas.

Un punto más de censura son algunas imprecisiones detectadas en la reseña histórica del centón hecha por el Apologista, donde atribuye a "Eudocia emperatriz muger de Teodosio el joven" un centón que sin embargo los críticos atribuyen a Pelagio Patricio. La discusión sobre este tema es cerrada por Virgilio, quien concluye que el hacer centones "arguye siempre muy poco juicio en su autor" por lo que no hay muestras de "esas composiciones monstruosas en los buenos siglos de la poesía y elocuencia".[188] La reflexión de que los centones sean una composición compuesta de "retazos" de diversas obras (punto 5 del esquema anterior) conduce a Virgilio a concluir que la Margileida no es ni puede ser un poema épico, ya que debiendo privar en ella el estilo sublime, Larrañaga pretende mezclar estilos diversos como el humilde de los pastores (Bucólicas), el mediocre de las didácticas (Geórgicas) y el sublime de la epopeya (Eneida).

Así, entrando de lleno en el siguiente tema, ni Velázquez ni Virgilio están de acuerdo con que la *Margileida* se apega a las leyes de la épica como insiste el Apologista, por lo que se dedican a probarle que no sigue ni siquiera una. Para lograrlo se basan en el apoyo de diversos autores reconocidos, tal y como Larrañaga exige para darle crédito a la censura. El procedimiento empleado es tomar como base las definiciones generales y parciales que sobre este tema han sido emitidas por diversos autores, comparándolas con el proyecto de la *Margileida*. El autor insiste en que estas reglas no son dictadas ni por su arbitrio ni por el capricho, sino expresadas por "todos los buenos escritores de poética", a los que entre líneas sugiere no consultó don Bruno. La definición que emplea está tomada de Le Bossu, y dice que la épica es un

> [...] discurso inventado artificiosamente para formar las costumbres por medio de instrucciones disfrazadas bajo el velo de las alegorías de una acción importante referida poéticamente, de modo que sea verosímil, deleitable y maravillosa. La accion épica debe ser grande, única, entera, admirable y de cierta duración.[189]

188. *Idem*, p. 261.
189. *Idem*, p. 265.

A partir de ella ambos personajes van desglosando consecuencias producto de la aplicación de estos parámetros a la obra proyectada. Los puntos que se discuten son los siguientes y van seguidos de sus objeciones a la *Margileida*:

a. La epopeya es el relato de una acción. La *Margileida* en cambio no narra una acción sino la vida de un hombre.
b. El poema épico no puede acabar ni antes ni después de la acción, pues al resolverse ésta se da fin a la obra.[190] ¿Cuál es la acción de la *Margileida*?
c. La muerte del héroe no se debe referir en el poema. La *Margileida* termina mucho más allá de la muerte del protagonista, pues trata sobre sus exequias, la oración fúnebre, el proceso de beatificación, etcétera.
d. La acción épica no debe pasar de un año.[191] La *Margileida* abarca más de 43 años.
e. La épica es la relación de una sola acción dividida en episodios. Estos deben "tener con ella una conecsión tan natural que no pueda separarse uno sólo sin desfigurar enteramente todo el poema". En la *Margileida*, por el contrario, el propio autor sostiene que "cualquiera pieza considerada de por sí puede subsistir sin relación a sus inmediatas".
f. Una epopeya necesita de una acción épica. La *Margileida* carece de ella.

Para llegar a esta última afirmación, tanto el crítico como Virgilio desarrollan el siguiente argumento: según Larrañaga la acción épica de la *Margileida* es la predicación de fray Margil de Jesús, sin embargo, el autor del "Prospecto..." afirma en otro lugar que una parte principal de esa acción (la predicación sobre la vida y muerte de Cristo, tomo dos de la *Margileida*) puede separarse de la acción misma quedando "como si no estuviera anecsa

190. Aquí se da respuesta a la afirmación de Larrañaga de que la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida* acababan después de que la acción había finalizado. La respuesta se centra en explicar cuál es la acción y cómo efectivamente culmina con el mismo fin de la obra. Esto supone implícitamente decir que Larrañaga no entendió estas obras.
191. La razón de este hecho es que "debe disponerse de tal modo que no cueste trabajo encomendarla a la memoria". Hay que recordar que estas obras eran para ser cantadas por los rápsodas.

al poema", por tanto, a juicio de los críticos, la predicación del padre Margil no puede ser la acción principal, sino únicamente un episodio.[192]

Por tanto, o la *Margileida* carece de acción épica o, en caso de ser la de la predicación de fray Margil de Jesús, ésta es defectuosa debido a la dificultad que implica sostener durante toda la obra la elevación que el tema demanda, ya que:

> [...] cada sermón del venerable Margil debe ser maravilloso y estraordinario y todos entre sí por una parte muy diversos y por otra muy enlazados. El último ha de depender de todos los antecedentes con una conecsión tan bien encadenada que no parezca sino una parte que solamente faltaba para la conclusión de todo su designio.[193]

Y para lograr esto se requiere además que el autor posea "perfectísimamente todos los primores de la elocuencia" y "lo más sublime de la teología". Cualidades de las que en opinión de ambos críticos carece Larrañaga. En conclusión, la *Margileida* no es una obra épica y don Bruno no es un "nuevo Virgilio".

Después de lo anterior, el crítico y el poeta pasan a analizar el último tema de esta crítica: el de la afirmación de que un asunto piadoso suple los defectos de una obra. Ni uno ni otro están de acuerdo con esto, pues coinciden en opinar que lo sagrado debe ser tratado con propiedad, sin exponerlo "a la risa que naturalmente provocan los despropósitos".[194] Este tema les da pie para criticar la costumbre de algunos predicadores de la época que amparados bajo sus "buenas intenciones", producen sermones llenos de disparates que hacen irrisión de las cosas sagradas, torciendo "con una sacrílega temeridad el sentido de unas cláusulas dictadas inmediatamente por el Espíritu Santo, por el Autor original de todas las profecías, de todos los Evangelios y de toda la historia de uno y otro Testamento".[195] Autorizados, tal vez como Larrañaga, por la creencia de que la Biblia es "un centón".

192. Amparado en esto, en el artículo anterior el crítico afirmaba burlonamente que "los episodios [son] más largos con tercio y quinto que la narración", "pues los episodios que no son anecsos a la acción no son parte de la narración épica".
193. *Idem*, p. 270.
194. *Idem*, p. 271.
195. *Ibidem*. Este asunto es analizado por Pablo González Casanova en el capítulo 2 de su obra *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, pp. 27-40.

La repugnancia hacia este tipo de composiciones los lleva incluso a aprobar, aunque de manera velada, una obra que estaba prohibida en la época, pero que circuló de manera clandestina: el Fray Gerundio de Campazas, del padre Isla. "No quisiera especificar uno por uno a los innumerables escritores que profanaron de este modo el sagrado ministerio de la palabra divina hasta obligar a un autor de mucho mérito a escribir contra ellos una sátira burlesca capaz de escarmentarlos en adelante".[196]

La crítica termina con una sugerencia insólita: dado que la polémica se había extendido más allá de lo esperado y de que al parecer iba ganando adeptos por uno u otro bando, Virgilio propone que don Tomás de Iriarte[197] sea el árbitro de la disputa. Esta sugerencia es aceptada inmediatamente por don José Velázquez quien se muestra fastidiado por el curso que tomaron las cosas. Ignoramos si Larrañaga aceptó la propuesta y si el asunto llegó hasta España.

Al final del diálogo y ya por cuenta únicamente del crítico se incluye una censura semejante a la de las "Notas de Aristarco". Utilizando un recurso parecido al del caso anterior, el autor justifica la presencia de este apartado como un texto anexo, en esta ocasión como el "compendio" de los comentarios críticos que sobre el "Prospecto…" y la "Apología…" hicieron el crítico y sus amigos durante una tertulia. El texto se propone por tanto como un fragmento de las opiniones vertidas por los contertulios, aunque aquí no se sugiere la posibilidad de complementarlo después. La crítica se organiza a partir de párrafos más o menos cortos en los que se anota el verso latino a censurar, la explicación del error y la corrección, aunque aquí don José Velázquez se detiene más en la explicación y en la ejemplificación de sus opiniones recurriendo a autoridades.

Como en el diálogo con Virgilio la crítica se extendió sobre la propuesta de la *Margileida* como obra épica y como centón, la censura se limita aquí a los errores de la construcción latina y de su traducción castellana, específicamente "sobre aquellos puntos de la Apología […] en que [el autor] vierte más erudición para justificar la latinidad en los puntos que en otra vez se le censuraron", y más concretamente sobre aquellos aspectos en los que el

196. "Respuesta de D. José…", *ibidem.*
197. Tomás de Iriarte (1750-1791), escritor español, autor de *Fábulas* y gran crítico literario.

acopio de muchos textos pudieran "alucinar a los poco instruidos".[198] Así, el autor insiste en el uso de significaciones arbitrarias, la mala sintaxis latina, las concordancias erróneas, las malas traducciones, los macarronismos, los hipérbatos exagerados, las redundancias y repeticiones,[199] e incluso en la mala comprensión de las obras latinas que sirven al Apologista de modelo.[200]

Las críticas, que vuelven sobre los mismos temas y las mismas frases censuradas en el artículo previo, están expresadas ahora en un tono de fastidio y desesperación ante la evidencia de que Larrañaga no comprendió lo que se le criticó antes. Abundan por tanto los comentarios en los que, pese a la fingida paciencia mostrada para explicar de nuevo el motivo de la censura, empiezan por ser displicentes y terminan en la agresión:

> […] ¿le parece a vuestra merced buena traducción gramatical? ¿es latina esta sintacsis? Pregúntelo vuestra merced a los preceptores de gramática, pregúntelo a sus discípulos, pregúnteselo vuestra merced a sí mismo cuando no esté empeñado en la composición monstruosa de un centón […]
>
> La conjunción et está en una distancia tan enorme que el que dijiere que rige la oración maneunt in Religione será más adivino que Edipo.
>
> Para usar con inteligencia las figuras puede vuestra merced leer la Filosofía de la Elocuencia escrita por Capmani[201] y verá cuánto ha errado en las que pone en su centón Margílico.[202]

Junto con la crítica el autor le va sugiriendo sarcásticamente al Apologista algunos "tips" para mejorar su trabajo: que consulte buenos diccionarios, que recurra a libros de poética y que para aprender la lengua latina imite a los clásicos. Sugerencias que implican una profunda crítica a los conocimientos de Larrañaga y que lo ponen en una situación de ridículo. El aspecto más importante de la censura es hacerle ver al Apologista la inconsistencia de

198. *Idem*, p. 275.
199. Una cosa es repetir y otra muy diferente el uso de la gradación que Virgilio emplea; una cosa es la redundancia y otra la gradación que usa el mantuano: "la hermosura de una amplificación consiste en no amontonar palabras, sino en disponerlas de modo que van presentando siempre diversas ideas". *Idem*, p. 277.
200. El texto dice así: "se equivocó presumiendo que Turno había reconocido el estruendo y alazos de la furia. No los reconoció Turno, señor don Bruno, sino su hermana, a quien el mismo Júpiter destinaba el conocimiento de este infeliz agüero[…]". *Idem*, p. 278.
201. Antonio de Capmany, historiador y filólogo español nacido en Barcelona en 1742 y muerto en 1813. Autor de un *Teatro histórico crítico de la elocuencia española.*
202. *Idem*, pp. 275, 276 y 277, respectivamente.

las "pruebas" que reúne para defenderse, y refutarle el argumento de que "no está solo" sino acompañado de autoridades. ¿De qué le sirve esta compañía? parece preguntarse el crítico. De nada, responde entre líneas: si las "autoridades" no son bien comprendidas o están mal utilizadas, en vez de beneficiarlo lo perjudican más al concederle la razón a su fiscal:

> Los pasages de Virgilio que vuestra merced cita están muy a mi favor. Véalos vuestra merced uno por uno con un poco de cuidado y se convencerá de esta verdad.
>
> Esta distinción es tan clara y tan común entre los buenos latinos, que jamás dejaré de admirarme mucho de que vuestra merced me cite a Terencio como si su lectura misma no me hiciera conocer la impropiedad con que vuestra merced usa el vocablo vetus.[203]

A la vista de todo esto, pregunta cínicamente el crítico: "¿Volverá vuestra merced a citarme testos que prueban más bien mi modo de pensar?".[204] El tono en el que están expresadas las críticas y lo definitivo de su argumentación sugiere que no tienen vuelta de hoja y por lo tanto que Larrañaga no podrá oponerles contestación. Pese a esto el crítico sostiene con resignación que de "ser necesario insistir más" sobre algún punto lo hará.

Por otro lado, aunque esta obra no carece de recursos es parca en ellos. La "Respuesta…" adolece de la burla espontánea, de la crítica desenfadada y de los comentarios agudos y frescos que caracterizaron el artículo anterior. Si bien es cierto que el autor continúa empleando recursos como la parodia, la ironía y la reducción, la seriedad con la que se aborda el asunto les resta mérito. El texto sigue el modelo epistolar y dentro de éste el del diálogo; insiste en la "narración fantástica" parodiando formal y temáticamente la literatura onírica, y el autor se mantiene en una postura de ataque. Sin embargo ya no tiene la intención de entretener ni de corregir lo colectivo en lo individual, sino la de destruir a su víctima. El crítico es aquí más explícito y cruel por lo que la carta es una obvia invectiva en la que emplea los mismos recursos que le funcionaron antes: el relato fantástico combinado con la parodia, "la destrucción del símbolo", el ataque directo, la parodia verbal, la ironía y la reducción por desenmascaramiento, aunque aquí se esmera mucho más para mostrar la ignorancia y ridiculez de su víctima.

203. *Idem*, pp. 277 y 275, respectivamente.
204. *Idem*, p. 278.

En el artículo anterior la experiencia onírica y el diálogo con los muertos fue una parodia de estos géneros para otorgarle satíricamente "dignidad" al asunto y para hacer verosímil la presencia de Virgilio. Este recurso le permitió además al autor "desdoblarse" en la figura del poeta y en la de Aristarco, pudiendo ejercer la burla con mayor libertad, pues ante los ojos de estos "extranjeros" tanto espaciales como temporales, las pretensiones de Larrañaga y su propia obra adquirirían la justa perspectiva (por supuesto desde la visión de la crítica) quedando completamente ridiculizadas. Sin embargo, pese a que repite el mismo recurso, es empleado de manera diferente: por ejemplo, el relato pierde ese tono incidental, ya que el receptor de la carta no es un amigo, sino el propio criticado; también pierde el elemento sorpresa logrado gracias al contraste brusco entre la aparente cotidianidad del comienzo y el suceso descrito, ya que el lector, y obviamente Larrañaga, esperaban que el autor empleara la misma táctica.

Esta segunda experiencia onírica se apega de nuevo a la convención literaria del exordio, estableciendo también la vinculación entre la lectura y el contenido del sueño; en este caso la conmoción se da por la lectura de la "Apología…" y el relajamiento por un paseo por el campo que pone al autor en la disposición para el sueño. A diferencia de lo ambiguo del relato anterior, en éste sí queda claro que el encuentro es una experiencia onírica: "La atención que había fijado poco antes mi pensamiento acaloró tanto mi fantasía que se me representaron con tal viveza las ideas en el sueño, que creí que en realidad mantenía una conversación de muchas horas, y que no era ilusión sino realidad haber visto al mismo Vrigilio […]".[205]

De la cual el autor sí despierta: "Lo mucho que esforzó la voz para reprehenderme me conmovió de tal modo que hube de dispertar del profundísimo sueño en que estaban sepultados mis sentidos".[206]

Por lo tanto carece de la introducción "visionaria" de la aparición anterior. Dado que este encuentro sí es un sueño, se produce en el dormitorio del narrador, quien ahora se pone en un nivel más bajo que el de Virgilio otorgándole a éste su verdadero lugar y su autoridad. En este caso sí hay un verdadreo diálogo, pues los personajes interactúan, aunque no fungen como

205. *Idem*, p. 256.
206. *Idem*, p. 274.

antagonistas, sino como "socios". Pese a esto tampoco están bien caracterizados, pues el desdoblamiento del autor en el narrador y Virgilio continúa siendo un recurso retórico para exponer en forma de contrapunto la defensa y la crítica.

Por otro lado si en el artículo previo el autor utilizó la parodia para burlarse del lenguaje y estilo de Larrañaga es aquí parco en este recurso. Lo mismo sucede con la ironía. Mientras que el discurso del artículo anterior estaba casi todo conformado por ironías, en éste aparecen sólo esporádicamente, sobre todo en los párrafos iniciales de la carta. A través de ironías el autor se refiere a la "erudita apología", a la "esquisita erudición" del Apologista y a la razón que le asiste para defenderse de los "fútiles reparos" de Virgilio y Aristarco. Este mismo recurso le sirve para "vitorearlo" "por su triunfo", para calificarlo de "sugeto" de "rara habilidad" y para definir su grandeza: "El poder del señor don Bruno es mucho y su erudición muy basta para que quiera yo meterme con este sugeto en pendencias literarias. ¿Qué hará conmigo este señor que se halla con amplias facultades de transformar los idiomas y de representarnos en un momento la confusa escena de Babel?".[207]

A través de este recurso se refiere también a los centones como "esos poemas milagrosos que se han hecho acreedores al mayor aprecio en la República de las Letras"; y manifiesta sus fingidas condolencias por la *Margileida*, "cuya publicación tengo el dolor que se haya diferido".[208]

Aunque el autor recurre también a la reducción, el uso de este recurso es más bien escaso. Por ejemplo, la falsa modestia aparece casi exclusivamente en la introducción, donde se muestra en apariencia sumiso ante Larrañaga "suplicándole" su perdón por la crítica, confesándole su "ignorancia", su "corta capacidad" y su "aturdimiento" ante su erudita respuesta; manifestándole su incapacidad para "ostentar su propia opinión" y por lo tanto aspirando "a la única gloria que en tales circunstancias" le quedaba: ser vencido por un autor como él. Sin embargo en este caso la falsa modestia funciona, a diferencia que en Larrañaga, como un mero cliché o compromiso literario que se anterior, tan "visceral" y espontánea, resulte que ahora se someta al que tanto

207. *Idem*, p. 258.
208. *Idem*, p. 260.

despreció, y que después de haber sido "el escogido" por el poeta latino para exponer su defensa, ahora no pueda ni sostener su propia opinión. En vez de ridiculizar al otro a través de la humillación propia, la falsa modestia se vuelve en su contra, pues es como si él mismo se sintiera ridículo al emplearla. En otro sentido la falsa modestia funciona igual que una ironía.

En cambio la reducción es más efectiva en otros niveles. Por ejemplo, en el hecho de que el crítico no sólo le pruebe a Larrañaga que la censura anterior estaba bien hecha, sino que encima se la tenga que explicar de nuevo, porque no la entendió. Tan evidente es para el crítico la incomprensión de la crítica por parte del Apologista, que le llama la atención sobre el hecho de que ni siquiera es capaz de percatarse de que las pruebas que reúne para su propia defensa lo hunden más en el oprobio, confirmando en cambio la crítica de su censor. Por supuesto esto pone a Larrañaga en una situación de mayor ridículo, pues del posible plano de igualdad en el que supuestamente debería estar junto al crítico discutiendo al tú por tú sobre las mismas cosas, lo rebaja a uno inferior en el que es preciso no sólo explicarle dos veces lo mismo, sino además emplear un lenguaje y un razonamiento que sea capaz de entender.

La desesperación que le causa a don José Velázquez que su antagonista no entienda la crítica y la literatura del modo en que él la entiende lo lleva a ejercer el ataque directo ridiculizando al Apologista y a su obra aún más. Mediante este tipo de ataque califica a la *Margileida* de "fárrago de imponderable fastidio", de "ridículo entremés", de "composición monstruosa", de "rasgón de la mejor epopeya" y de "desfigurada"; obra comparable a los sermones que abusan y profanan las verdades sagradas y que no sólo "tiene todos los defectos anunciados" sino que aun "omitió innumerables pasages que necesitan de sufrir la vara censoria". También acusa al autor de soberbio por pretender compararse con Virgilio, de "semi-sabio", y de "poca inteligencia" si piensa que lo derrotó. Los ataques incluyen acusarlo de que no comprendió la crítica, de defenderse con argumentos "insubstanciales" (pues destapa un agujero "para tapar otro"), de ignorar las reglas de la epopeya, de no comprender el sentido de las obras que toma como fuentes, de no sujetarse a la censura de otros y de no acudir a los buenos libros de poética ni a los buenos diccionarios. Además, lo ubica en el mismo nivel que Ausonio, otorgándoles a ambos un espacio en el "Parnaso de la Plaza del Volador

cuando hay corridas de toros", pues el verdadero les está negado. Lo acusa, en fin, hasta de mal literato, pues, "[...] las composiciones suyas que han visto ya la luz pública carecen enteramente de estilo. Los pensamientos son arrastrados, las descripciones sumamente frías, las comparaciones insulsas, las espresiones bajas y todo el prospecto cansadísimo".[209]

Incluso, los versos de Boileau que trae a colación Virgilio en realidad están dirigidos de manera indirecta a él:

> Un poema escelente bien seguido
> no es obra que el capricho ha producido,
> pide tiempo y cuidados y obras tales
> [que] no son para aprendices y oficiales.[210]

¿Dejaría acaso el crítico algo por decir?

Ahora bien, ¿por qué en este artículo don José Velázquez subutiliza los recursos de su estrategia crítica? Las respuestas pueden ser varias. En primer lugar, porque la primera crítica parece ser el resultado de una reacción espontánea de indignación y asombro ante una obra que no parece apegarse a las expectativas y parámetros literarios de Velázquez, quien seguramente pensó que con su crítica el asunto quedaría zanjado. En vez de esto su acción provocó la indignada respuesta de Larrañaga e hizo reaccionar al público y tomar partido. De este modo, una crítica que se inició probablemente como un juego pasó a convertir un asunto aparentemente trivial en algo mucho más serio, que enfrentaba no la discrepancia entre dos autores en torno a una obra literaria, sino, como hemos visto, dos maneras de entender y valorar la literatura y la crítica.

A esto habría que agregar otros elementos. Primero, que uno de los mayores reproches que Larrañaga le dirige a Velázquez es precisamente el que la censura estuviera hecha a partir de burlas que lo ridiculizaban. Segundo, que el autor del "Prospecto..." no le siguió el juego adoptando para su respuesta el mismo tono, ni tomó con buen humor ni con serenidad las censuras. Tercero, que debido probablemente a los recursos satíricos empleados, Larrañaga no entendió –o fingió no entender– los argumentos del crítico.

209. *Idem*, p. 270.
210. *Idem*, p. 274.

Es posible que todo esto motivara a don José Velázquez a cambiar la estrategia de su crítica para su segundo artículo, pues aunque no renunció por completo a algunos de los recursos empleados, sí limitó su uso, ajustándose más bien a una crítica seria y mucho más formal... por lo menos en apariencia. Y decimos "en apariencia" porque, llevando la seriedad que tanto exige el Apologista a extremos tales como explicarle repetidamente, con pruebas y de manera clara sus errores, el recurso produce el mismo efecto de la burla: en primera instancia porque pone en ridículo a Larrañaga, haciéndolo ver como una persona poco inteligente, y, en segunda y por su intermediación, porque pone en ridículo a sus seguidores potenciales.

Por otra parte el crítico tiene ahora límites. Él mismo marcó las pautas de la "buena" crítica en el discurso del que Alzate publicara un fragmento. Así, aunque en el primer artículo hizo uso de las licencias autorizadas a los críticos con tal de que busquen "el amor a la verdad", liberando sus sentimientos de indignación en "espresiones duras y fuertes" y siguiendo la máxima de que para la "crítica de una obra disparatada" era permisible hacer uso de un tono burlesco; en el segundo adopta el papel de crítico moderno y pone el ejemplo de una buena crítica en la que "por sus espresiones y urbanidad" reina la moderación, "la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención".

La ridiculización pública a la que es sometido Larrañaga a través de la burla en el primer caso y por la inversión de valores (seriedad igual a otra forma de burla) en el segundo, funciona del mismo modo que las comedias neoclásicas en los teatros novohispanos: se corregían en sus escenarios los vicios y valores que se pretendían erradicar en la vida real, para que ante el ridículo público el espectador se avergonzara de ellos y los eliminara en la vida privada si se daba el caso de que padeciera del mismo mal.[211] Esta ridiculización conlleva obviamente un trasfondo, el temor ya esbozado desde el inicio de la polémica a través del "Bando..." de que la *Margileida* pudiera servir de modelo a otras obras, idea que los críticos querían arrancar en los lectores de la Gazeta desde la raíz.

Hemos dejado para el final el análisis de los elementos que reflejan la postura estética de don José Velázquez, pues es a partir de pequeños comen-

211. *Cf.* "El progreso o el teatro" en Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?...*, *passim*.

tarios sueltos, expuestos indistintamente por Virgilio o el protagonista, que es posible deducir el concepto de literatura y de crítica desde el que se parte:

Hacia el inicio del diálogo aparece un comentario del que se derivan múltiples consecuencias: la mención al "buen gusto", cuando, defendiéndose del ataque de que con su crítica sólo pretendió lucirse, el protagonista exclama que nunca se ha sentido capaz "de dar al mundo lecciones de poética y enseñarle las reglas del buen gusto". ¿En qué consiste este buen gusto al que se refiere? Nunca se dice explícitamente. Sin embargo, se desprende de que es lo contrario al "mal gusto", que, para el caso, está identificado con la obra de Larrañaga y que es evidente en varios hechos mencionados con anterioridad en su artículo precedente: en que sea un centón,[212] en que mezcle tonos, géneros, estilos e incluso elementos sagrados con profanos; en que no siga las reglas de la poética (de la épica en especial), en que no sea "original" y, en consecuencia, en que no sea una obra "conforme a la razón" o razonable. Ampliando un poco lo anterior tenemos que en cuanto a lo de seguir las reglas de la poética, se especifica que no sólo basta seguirlas, sino que deben buscarse las normas expuestas por los "célebres escritores de poética". ¿Y quiénes son ellos? Pues Luzán, Boileau, Le Bossú, Tomás de Iriarte y el resto de los escritores "modernos" o "innovadores" a los que el crítico cita. Todos defensores del concepto neoclásico de la literatura, diferentes de los autores "tradicionales" a los que Larrañaga cita.[213]

Por otra parte aparece aquí un argumento nuevo usado para defender el concepto de originalidad, vinculado al "buen gusto": lo original se opone al plagio. En su discurso para defenderse de que no es centonista, Virgilio alega que: "Si copié muchas cosas de estos poetas, muy rara es la que pasó al pie de la letra, todas adquirieron en mi mano nuevo lustre, a todos les di un aire nuevo y sumamente gracioso".[214] Es decir, la originalidad se vincula a "re-creación" o a "invención" y la copia textual o la imitación a plagio, de lo

212. [...] composición frívola y de ningún precio, como que es imposible que sea feliz, aunque se emplease en ella el numen de Virgilio [...] *Respuesta de D. José...*, p. 280.
213. El padre Rubio, por ejemplo. Esto se extiende además a detalles de menor trascendencia, como el uso de tal o cual diccionario latino, pues por ejemplo, el crítico recomienda a Larrañaga el uso de "buenos diccionarios" como el de Facciolati, y no a los que él recurre.
214. *Idem*, p. 259. Se refiere a Homero, Pacuvio, Teócrito, Enio, Píndaro, Lucrecio y otros poetas de los que Larrañaga dice copió sus versos.

que se deriva que si el centón es copia texual de los versos de diversos autores, entonces el centón es un plagio. Como vimos, la misma idea es expresada por Alzate muchísimos años antes, cuando, en el prólogo a su Diario literario de México del 12 de marzo de 1768, anota lo siguiente:

> Espero que las personas eruditas tendrán la benignidad de enviarme algunas observaciones o noticias particulares que tuvieren, las que manifestaré en su nombre, si gustaren, sin que incurra en la fea nota de plagiario; porque aborrezco en extremo la adopción en materia de literatura, haciéndome cargo de que el puro copiante comete doble ofensa; lo primero, a su persona, por manifestarse *insuficiente de producir obra de propio fondo*; lo otro, a la persona a quien se hurta o copia sus pensamientos, quitándole la gloria que le debe resultar.[215]

La oposición entre "plagiarios" y autores "originales" sugiere otra que distingue entre autores "originales" y "centonistas", que sería lo mismo que decir "plagiarios". Es decir, entre la diferencia que media entre Virgilio, y Larrañaga y el resto de los centonistas.

La insistencia en la idea de originalidad manejada a lo largo de la polémica es interesante, pues denota ser el eje focal de una preocupación que no existía antes. El centón fue una composición muy del gusto "barroco", y en las historias de la literatura de esa época se pueden encontrar menciones a centones que tuvieron por fuente las obras de Góngora y a los que nadie acusó de plagios. Otro dato interesante es el hecho de que a autores como Larrañaga la originalidad no sólo no les preocupa, sino que son incapaces de entender el sentido y valor que le otorgan sus contrincantes, pues están acostumbrados, en lo que respecta al contenido, a que lo correcto no es seguir la propia opinión sino la de las "autoridades"; y en lo referente a la forma, a apegarse a una larga tradición textual de la que forman orgullosamente parte a través de la imitación.

La oposición mencionada entre Virgilio y Larrañaga sugiere nuevas consecuencias: la diferencia entre "buenos" y "malos" poetas; entre miembros del Parnaso mayor y adscritos al Parnaso de la Plaza del Volador; entre autores que pertenecen a la República de las Letras y los que están excluidos

215. Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, p. 5. Las cursivas son nuestras.

de ella. Estas oposiciones implican además la diferencia entre obras "bellas" o "buenos escritos" y las "composiciones monstruosas" o "escritos disparatados". Perspectiva desde la cual se distingue además entre "buenos" y "malos" siglos de poesía.

En la crítica, el "buen gusto" está identificado con el autor, y éste a su vez con las ideas neoclásicas y modernas que vienen del exterior. Esto es visible a través de la inclusión de asuntos que denotan preocupaciones eminentemente ilustradas: los paseos, higiénicos y sanos; la discusión sobre la Aurora Boreal desde un aspecto científico, la oposición entre el autor y sus amigos y "el pueblo", al que un fenómeno natural ya explicable centíficamente aún causaba temor. Un indicio más de la vinculación del autor a las preocupaciones modernas es la sugerencia de sus amigos de que publique la relación de su sueño, pero, no con el fin de defenderse de la "Apología...", sino "para que sirviese de prueba de la fuerza de nuestra imaginación y confirmase la sólida doctrina que sobre este asunto nos dejó escrita el incomparable padre Malebranche".[216] La consecuencia de esta filiación es que el "mal gusto" refleja el movimiento contrario: el "barroco", identificado con Larrañaga pero, hay que insistirlo, nunca mencionado con este término. La filiación de los personajes a una u otra postura sugerida en la crítica, se reafirma a partir de comentarios aislados. Por ejemplo, los sermones que abusan de la Biblia y que se asemejan a la Margileida, pertenecen al mundo "barroco",[217] pues son rechazados desde el moderno donde no tienen cabida.

Además, hacia el final del texto, el crítico se atreve a ubicar en el lado del "mal gusto", y por ende, en un "mal siglo de poesía" al Siglo de Oro español, comentando que si los poetas españoles bien merecen elogios por "todo lo que está hecho con tino y juicio filosófico", son dignos en cambio del vituperio por "los acrósticos, laberintos, sonetos con consonante forzado, conceptos pueriles y equívocos de palabras". Es decir, por sus características "barrocas". Aún llega más lejos en esto, pues incluso acusa al gran Lope de Vega, el "Fénix de los ingenios" de honrar "a su patria cuando se habla sólo de poesía lírica y de cualquiera otra que no sea dramática", pues en ésta "son

216. "Respuesta de D. José...", p. 274. Nicolás de Malebranche (1638-1715), filósofo francés, autor de la obra *Investigación de la verdad*.
217. *Cf.* Pablo González Casanova, *op. cit.*, capítulo: "La oratoria sagrada", pp. 27-40.

monstruosas sus obras y ellas habituaron a los españoles a las farsas indecentes".[218]

Por su parte, y con relación al concepto de crítica, ya hemos mencionado cómo en el discurso publicado por Alzate don José Velázquez marca algunos lineamientos de lo que considera debe ser una "buena crítica": que el móvil debe ser el "amor a la verdad", que la crítica debe atender a la buena urbanidad haciendo uso de la moderación, la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención sin que se injurie al autor ni se haga mofa del público, pero sobre todo llamando la atención sobre que la crítica se hace sobre la obra y no sobre el autor.

A lo largo de este artículo es posible identificar algunas ideas que complementan este concepto. La "buena crítica" por ejemplo, puede valerse de la propia opinión o apoyarse en autoridades, pero, en este último caso, existen algunas reglas, una de las cuales es no aceptar algo por verdadero únicamente porque ha sido dicho por alguien, sino que hay que aplicarle al dato la crítica de fuentes. Esto es ejemplificado en el pasaje en donde Virgilio refuta a Larrañaga por afirmar que Ovidio fue centonista basándose en la "autoridad" de Giraldi, arguyendo que éste vivió más cerca de la época de Ovidio y retando al crítico a que le nombre dos coetáneos a Ovidio que digan lo contrario. Para refutarlo, Virgilio se basa en el siguiente axioma tomado del derecho: es imposible probar directamente un hecho negativo. Las "circunstancias de que se halla revestido y su enlace con otras proposiciones son las que demuestran su verdad o falsedad". Así, para el asunto que trata, "el único conducto por donde se pudiera averiguar un hecho de esta clase es el testimonio de los historiadores coetáneos o poco posteriores a Ovidio", y como no hay ningún testimonio de este tipo que confirme o niegue lo dicho, entonces, o Giraldi "[...] procedió con mucha ligereza fiado en una tradición meramente popular y por consiguiente de ninguna fuerza, o [...] cometió la impostura atroz de hacer centonista a este célebre desterrado".[219]

Por otra parte el crítico hace además la diferencia entre los "buenos censores", de lo que él mismo sería el mejor ejemplo; y los "malos", en donde

218. "Respuesta de D. José...", pp. 279-280. Los "ilustrados", tanto los españoles como los novohispanos, pretendieron erradicar el gusto popular por las comedias barrocas, a las que tacharon de sacrílegas e indecentes, logrando su prohibición en 1765 por Cédula Real.
219. *Idem*, pp. 261-262.

incluye a los seguidores de Larrañaga, hombres de "poca inteligencia". En el último apartado de la epístola el crítico reafirma algunas de estas ideas. En primer lugar insiste en el hecho de que la obra es independiente del autor, por tanto declara que en ningún momento habla ni directa ni indirectamente de Larrañaga en cuanto a su persona, ni lo mueve contra él ningún interés:[220] "La persona de usted es para mí muy recomendable. Estoy plenamente instruido de la probidad de sus costumbres, de su singular aplicación a las letras y de su infatigable trabajo en varios ramos de la literatura".[221]

Aunque, y eso sí, como autor de una obra que va a correr públicamente tiene que hacerse responsable de lo que la obra es.

La censura recae en el hecho de hacer centones y en la obra misma, pero incluso el crítico considera eso como un hecho aislado, independiente de la persona y del resto de su producción literaria, una especie de "mal paso" que de ningún modo desacredita todo lo demás. Y en esto el crítico pretende ser justo, pues afirma que si Virgilio hubiera caído en tal tentación merecería por ello "reprehensión" aunque sus otras obras le merecieran alabanzas. El crítico asegura que el móvil de su crítica fue el amor a la verdad y el amor a la patria, el probar que estos no son tan ignorantes como para admitir "con indiferencia cualquiera especie de escritos, por disparatados que estén, y que en Mégico no se puede dar el nombre de poema épico a una obra que no sea comparable con las de Homero",[222] etcétera; y se atrevió a publicar su censura debido sólo a la insistencia de sus amigos.

El que el crítico insista aquí, como en su artículo anterior, que su causa es la causa de "los americanos" nos hace pensar ¿de éstos frente a quién? Y la respuesta no es otra que frente a los europeos, pero no de los europeos en general, pues él mismo acusa a los españoles de los mismos pecados que censura a Larrañaga, por tanto está pensando en los franceses, a quienes parece considerar los árbitros internacionales en cuanto a la literatura se refiere.

Con este artículo finalizamos el análisis de la primera fase de la polémica, pues no hay constancia de que el asunto continuara. Don José Mariano Mociño, alias don José Velázquez, partió ese mismo año rumbo a

220. Hemos visto que pese a que no toca a Larrañaga "en cuanto a su persona", sí lo hace en cuanto a sus cualidades como autor.
221. *Idem*, p. 279.
222. *Idem*, p. 256.

Canadá para realizar una investigación científica entre los nutkas solicitada por el virrey Revillagigedo, por lo que no tenía tiempo para continuar con estos asuntos. Por otra parte no hay constancia de que Larrañaga haya dado a la imprenta su prometida respuesta al "Bando...", ni la anunciada segunda parte de su "Apología...". Al parecer la estocada final de don José Velázquez cerró de manera definitiva las posibilidades de réplica de Larrañaga. Sin embargo, las cosas no terminaron aquí pues algún tiempo después las cenizas de esta disputa auspiciada por la *Gazeta* mostrarían que aún podían levantarse en llamas, al reavivarse en el fuego de una nueva polémica...

TERCER MOVIMIENTO: LA DISPUTA EN TORNO A *LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE* (1792-1793)

Más o menos dos años después de la disputa anterior, salió de la imprenta una obra zacatecana, cuyo autor era un fraile franciscano, su tema era un asunto moral y su intención un móvil piadoso: *La portentosa vida/ de la muerte,/ emperatriz/ de los sepulcros,/ vengadora de los agravios/del altisimo,/ y muy señora/ de la humana naturaleza*, de fray Joaquín Bolaños.[1]

La dureza con la que esta obra fue criticada por José Antonio de Alzate en sus *Gazetas de literatura,* provocó que los ánimos no extinguidos del todo durante la polémica previa se volvieran a encender. Como ya hemos hablado en extenso sobre esta obra en un trabajo anterior,[2] remitimos a éste al lector interesado y pasamos directamente al análisis de la crítica.

ALZATE AL ATAQUE

Gracias a José Mariano Beristáin sabemos que *La portentosa vida de la Muerte...* no corrió con buena fortuna entre sus contemporáneos, o, mejor dicho, entre "los hombres de buen gusto" a quienes Bolaños dirigiera su obra, ya que éstos la despreciaron por considerarla ajena al "buen gusto". En tono de sorna Beristáin comenta que

> [...] si el autor se hubiera contentado con publicar su libro con este título y exponerlo a la lectura y juicio del común de los que leen, acaso se le habría tratado con más indulgencia en los papeles públicos de Mégico. Pero tuvo la debilidad de

1. México, Imprenta de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1792.
2. Ma. Isabel Terán, *Los recursos de la persuasión.* La portentosa vida de la Muerte *de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997.

añadir en el frontis de la obra esta inoportuna expresión: "Cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto". Y como en Mégico y [en] toda la América española hay muchos de aquellos que tienen el gusto muy delicado, se encomendaron muy bien de examinarle y parece que lo hallaron poco digno de los moldes y del buen gusto.[3]

Y como hemos visto, Alzate era uno de estos hombres de paladar delicado que se sintieron ofendidos, por lo que se apresuró a publicar en sus *Gazetas de Literatura* una crítica señalando los errores de la obra y censurando a su autor. El texto, titulado *"Sancta sancte sunt tractanda"* apareció a lo largo de tres fascículos del tomo tercero de la Gazeta,[4] correspondientes a los meses de diciembre de 1792 y enero de 1793.

El artículo se compone de varias partes: una introducción en la que se anuncia la obra, se describe el tema, se habla de la intención piadosa del autor y se compara a ésta con otras semejantes; y la que corresponde a la censura propiamente dicha, en donde se aborda la crítica a detalles concretos de *La portentosa...*. En esta segunda parte la crítica se ve interrumpida por extensas notas al pie y por una larga digresión sobre el probabilismo,[5] que incluye un relato imaginario en el que un seguidor de esta postura se enfrenta a la muerte. Por último, el autor protesta que su intención no se dirigió contra el autor de la obra. El texto se complementa con un apéndice en donde el crítico se desdice de algunos puntos que interpretó mal y en el que se incluyen

3. José Mariano Beristáin y Souza, *Bibliotheca Hispanoamericana Septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, p. 204.

4. Los números 3 y 4, correspondientes a los días 30 de noviembre y 22 de diciembre de 1792, que abarcan las páginas 15-22 y 23-30 respectivamente; y el número 5, del 8 de enero de 1793, que se extiende de la página 30 a la 38, aunque sólo hasta la 34 trata el tema de la crítica, después aborda asuntos varios. La edición de las Gazetas de 1831 en la que nos basamos incluye el artículo en el tomo III, aunque le otorga una numeración corrida (pp. 21-45) y propone equivocadas las fechas de aparición del artículo (enero y febrero de 1793). La paginación de las citas corresponde, de nuevo, a la edición de Puebla de 1831 de las Gazetas.

5. Doctrina a la cual hizo frecuente referencia la casuística jesuita del siglo XVII "que consideraba que no era suficiente para no pecar, en casos en los que la aplicación de la regla moral es dudosa, atenerse a una opinión probable, entendiéndose por opinión probable la sostenida por algún teólogo." Esta doctrina que tuvo innumerables variantes como el *probabiliorismo*, "según el cual, en los casos en los que la aplicación de una regla moral es incierta, resulta necesario seguir la opinión más probable y no una opinión probable cualquiera"; y el *tuciorismo*, "según el cual es necesario atenerse que se conforma a la ley". Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, traducción de Alfredo N. Galletti, 2a. ed., 3a. reimp., México-Buenos Aires, fce, 1983, pp. 952-953.

dos cartas dirigidas al padre Tirso González (una del cardenal Cybo y otra del Cardenal Mellino) que tocan nuevamente el asunto del probabilismo. El apéndice concluye con una exhortación a continuar la disputa, pues pide a los "mal contentos" con la impugnación del probabilismo que le remitan "en los términos que mejor les pareciere sus manuscritos apologéticos, aunque sean anónimos, bajo el seguro de que se imprimirán legalmente juntos con su respuesta".

El que Alzate dedique espacio y esfuerzo a tratar un tema ajeno al literario que es el que se propone, se debe a la inclusión en *La portentosa...* de un pasaje en el que un "teólogo moralista" le pregunta a la Muerte sobre su parecer en torno a la disputa entre probabilistas y probabilioristas.[6] Indignado por la presencia de una discusión que a su juicio nada tenía que ver con el asunto de la obra, y molesto porque al parecer era seguidor del probabiliorismo, Alzate impugna el probabilismo apoyándose en diversas autoridades. La razón de esta impugnación responde al hecho de que considera inadecuado el tratamiento del tema por parte de Bolaños, ya que "antes bien parece que lo adopta por el mismo hecho de no reprobarlo", y en su opinión esto pudiera provocar confusión entre los "lectores incautos". Como el tema del probabilismo (incluidas las cartas y el relato del probabilista moribundo) no es relevante para el asunto que nos ocupa obviaremos el comentario a estos pasajes limitándonos al análisis de la introducción, la crítica y el apéndice.

La crítica de Alzate se puede dividir en dos niveles: cuestiones generales (introducción) y cuestiones particulares (crítica). Abordaremos primero estas últimas pues de ellas se desprenden las generales:

Metodológicamente Alzate se propone seguir paso a paso el desarrollo del libro destacando sus errores más importantes. Sin embargo, dadas las dimensiones de la obra censurada (276 páginas más 24 preliminares) y el excesivo número de objeciones que le encuentra, cumple con este propósito sólo hasta el capítulo décimo, pues a partir de ahí se ve en la necesidad de ir saltando episodios. Sus objeciones se pueden agrupar a su vez en varias categorías: errores de construcción del relato, anacronismos, imprecisiones,

6. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa...*, (1792), cap. XXXI: "Se halla sorprendida la Muerte sobre una pregunta que le hizo un teólogo moralista".

ataques a la cosmovisión ilustrado-neoclásica y mal gusto. Como error de construcción del relato Alzate destaca el hecho de que un episodio se inicie en Roma y sin una explicación concluya en la Nueva España. Entre los anacronismos se encuentra el que Aristóteles "lea" la *Misa de Requiem* posterior a él; que la Muerte le hable a Epulón[7] del sacrificio de la misa que aún no existía, o que en un episodio reúna a personajes –tanto religiosos como paganos– que vivieron en diversas épocas y lugares.

Las imprecisiones consisten en errores menores tales como el que Bolaños diga que la muerte "en la cristiandad es católica", ya que para Alzate hay cristianos luteranos y calvinistas y su muerte no es católica; o bien que en la portada de la obra se incluya a Zacatecas dentro de la provincia de la Nueva Galicia y no en el Virreinato de la Nueva España de quien dependen ambas. "Pero –exclama sarcásticamente el crítico– [a] un sugeto embebido con la portentosa vida de la Muerte le es indiferente que la Nueva Galicia esté en Nueva España o en Astracán, [ya que] sus miras son más ecsaltadas".[8] En cambio, otras se refieren más bien a cuestiones de fondo, como el que Bolaños afirme que la Muerte siempre avisa con anterioridad de su llegada, que proponga sólo a los pecadores como los maridos de la Muerte, que asegure que ésta nació en el Paraíso por lo que "es tan vieja como el mundo", y el que diga que la Muerte ("con corona sentada en un borrico") servirá de escarmiento "a las mugeres que quieren tener dos o más maridos". Alzate precisa estas proposiciones con los siguientes comentarios: en primer lugar, considera que la afirmación de que la muerte siempre avisa de su llegada sólo es válida si el autor se refiere a "aquel prudente y cristiano temor de que siempre el hombre debe estar prevenido";[9] en segundo lugar, señala que todos los hombres mueren, no sólo los pecadores.

En este punto el crítico destaca la ambigüedad del texto que oscila entre dos referentes: la muerte espiritual o eterna y la muerte física o temporal, pese a que explícitamente se dice que la obra tratará de esta última. En tercer lugar, afirma que la Muerte nació en el exilio del Paraíso con el asesinato de Abel, por lo que no es contemporánea del mundo, sino poste-

7. Personaje bíblico mencionado en Lucas 12, 16-20.
8. "Sancta sancte…, p. 24.
9. *Idem*, p. 25. Efectivamente es a esto a lo que se refiere Bolaños, aunque Alzate no se percató.

rior. Por último no encuentra nada de malo en que una mujer quiera tener varios matrimonios pues las viudas no pecan con ello, sin embargo Alzate pasa por alto el comentario de Bolaños que dice: "Existiendo la pluralidad de los maridos".

Aunque el crítico censura otras dos imprecisiones, de una de ellas se desdice después (pues todo parece indicar que no leyó el pasaje con el debido cuidado) y la otra la detecta hasta la segunda lectura de la obra por lo que la comenta en el Apéndice. La primera alude al pasaje en el que se narran los abusos de poder de un alcalde mayor, en donde le parece a Alzate que la Muerte *aprueba* las acciones del personaje, aunque no es esto lo que el texto expresa. La segunda hace alusión a un párrafo en el que Bolaños dice que la posteridad se queja de que Adán y Eva se comieran la manzana prohibida mientras que los demás están obligados a "pagar el pato sin haberlo probado". Esto último es refutado con los siguientes argumentos: la posteridad no puede ni debe quejarse, pues el desear saborear "el pato" es como querer gustar del pecado, lo que sería agregar "al pecado original la circunstancia de actual"; por su parte la frase en cuestión puede dar lugar a que se crea que no hay razón para pagar la pena por el pecado, siendo que es una obligación por ser herederos directos de la culpa.

Pese a la seriedad de esta proposición, que implica un cierto favor hacia la idea de la intransmisibilidad del pecado (problema candente en la época), no son éstos los errores que causan la mayor indignación de Alzate, sino los ataques que Bolaños lanza a la cosmovisión ilustrado-neoclásica de la que él se sentía parte. Desde la portada de *La portentosa…* Bolaños se dirige explícitamente "a los hombres de buen gusto" sugiriendo que éstos son los que más necesitaban del recuerdo de la muerte. Esta idea es reforzada a lo largo de la obra al mostrar a sus diversos personajes (todos de la élite social o intelectual) entretenidos en los aplausos, en las cátedras, en el estudio o en las diversiones. Tal sugerencia provoca la indignación de Alzate quien insiste en que no son los únicos que han de morir.

El enojo del crítico se manifiesta de nuevo en la censura al episodio en el que Bolaños hace hablar a los grandes filósofos y santos padres respondiendo a la pregunta *¿quid est homo?* [¿qué es el hombre?], para después, a través del personaje de la Muerte, destrozar las definiciones en las que se cantan las grandezas humanas reduciéndolas al recuerdo del *Memento homo,*

quia pulvis es, et in pulverem reverteris ["Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te convertirás"]. En un siglo en el que el hombre iba ganando terreno frente a Dios gracias al uso de la razón aplicada al develamiento de los misterios de la naturaleza, esta reducción resultaba imperdonable, sobre todo para un científico como Alzate, por lo que aunque acepta esta última verdad como indiscutible, insiste en que las otras también son ciertas ya que el error de Bolaños consiste en plantear como *contradictorio* algo que simplemente es *contrario*.

Un ataque más a la cosmovisión ilustrada es la sátira que Bolaños lanza contra los médicos en el capítulo décimo, dedicado a narrar las aventuras profesionales del médico don Rafael Mata, al que pinta como un cómplice de la Muerte. Aunque Alzate no hace alusión a ello, la crítica de Bolaños radica en que desde su perspectiva la medicina era un acto de soberbia contra Dios, pues pretendía posponer la muerte impidiendo con ello el cumplimiento de los designios divinos. Sobre este asunto el crítico se limita a comentar sarcásticamente que se hace burla de los médicos cuando hay salud así como de los abogados cuando no hay pleitos de por medio. La burla de Bolaños contra los médicos atacaba sin embargo un punto clave de la cosmovisión ilustrada, más preocupada por la vida que por recordar la muerte, por lo que es casi seguro que Alzate se sintió personalmente aludido ya que la salud era precisamente una de las prioridades de su trabajo:

> La sanidad y su restablecimiento, –dice en el Prólogo a la publicación de la Gaceta– estos dos polos de la medicina, en Europa logran grandes ventajas a causa de que por medio de las Gacetas de Sanidad [...] se presentan al público aquellas curaciones particulares, aquellos métodos que empíricamente permanecen como misterio entre las personas de una familia o de algún pueblo, y aun los mismos médicos, por semejante práctica, consiguen grandes ventajas o mucha fama, porque la resulta favorable de una curación permaneciera olvidada si no se divulgara en obra del carácter de la que espreso.

Por otra parte, y pese a que al hacer la crítica Alzate no habla específicamente de "mal gusto", es posible englobar bajo este rubro varios de los reparos que le hace a la obra: el manejo de un lenguaje equívoco que provoca ambigüedades y confusiones, la creación de neologismos inadecuados, las

interpretaciones arbitrarias, la mezcla de lo diverso y el exceso de imaginación. Elementos que en conjunto dan como resultado una obra inverosímil.

A nivel del lenguaje la censura se explaya sobre el uso de juegos de palabras en frases como "Casa a los hombres con sutileza y también los descasa y los divorcia", "Es casada sin dejar de ser doncella", o en que para argumentar que la Muerte no puede "entrar en religión" se alegue "*ex defectu corporis*". De la misma manera critica el que considere los dominios de la Muerte como lugares de "tierra adentro" y "países bajos", frases que le sugieren el siguiente sarcasmo: "[...] ya tenemos en la geografía una nueva Holanda y una Nueva Flandes desconocida por los historiadores, gracias al nuevo Colón".[10]

Otros reproches recaen en la aparente ofensa que implica dirigirse a la Muerte, –caracterizada como mujer– con frases como "mi espantosa mujer"; en el error de utilizar el término "mortandad" (en la frase "vuestra mortandad") queriendo significar con él una especie de título nobiliario; así como en la agudeza de interpretar la frase bíblica del episodio del rey Baltazar: "Cada uno de los convidados bebía según la edad de sus años", infiriendo de ella que habría por tanto "Borrachitos, Borrachones y borrachos".

La censura se extiende además al hecho de que invente neologismos como *alcaldadas* para designar el abuso de poder de un alcalde, a que la Muerte *pida* en vez de que *ordene* si es una emperatriz, al abuso de sinónimos en secuencias como "polvo, barro, tierra y ceniza", a la utilización de metáforas como "*copiosos racimos de malechores ya difuntos*" o "*tan abundante la pesca de cuerpos muertos*", o de períodos como "Letras que le mando monitoriales", a la que Alzate compara con el famoso verso de Lope "En una de fregar cayó caldera". Las interpretaciones arbitrarias se refieren a que Bolaños "tuerza" el sentido original de las cosas con tal de aplicarlas a su historia ficticia de la vida de la Muerte. Entre ellas, Alzate destaca la de aplicarle a la Muerte el sacramento del bautismo recurriendo al argumento de que "es un sacramento de muertos".[11] Para Alzate, la interpretación arbitraria incluye también el utilizar el apóstrofe *¿quid est homo?* del salmo de David como si fuera una

10. *Idem*, p. 27.
11. Aunque Alzate no lo menciona, Bolaños utiliza el mismo recurso para hablar de la circuncisión, ya que si mediante este ritual se derrama la sangre, la Muerte ha derramado mucha, aunque no la propia.

cuestión a controvertir, presentar a un Demonio docto en los textos bíblicos provocando con ello una confusión ya que siendo el "padre de la mentira" cita las Escrituras para fundamentar "verdades",[12] o la refundición de textos bíblicos (como la Epístola de Santiago y un pasaje de san Juan) dándoles un sentido distinto del original.[13]

Por otra parte, Alzate ve con disgusto la conjunción de lo sagrado con lo profano, lo chusco con lo serio, lo terrenal con lo eterno, etcétera; antítesis que, precisamente, son las premisas teóricas en las que se sustenta el texto de Bolaños:

> [la Muerte, dice Bolaños] es una Magestad ridícula, pero por otra parte su seriedad infunde mucho respeto. Unas veces será motivo de nuestra risa, pero otras será la causa de nuestro llanto, porque ella es triste como la Muerte, y por otro lado es tan alegre como la Pasqua. Es dulce y sabrosa para los unos, y para otros muy desabrida y muy amarga.[14]
>
> Desabrida es la Muerte, más para que no te sea tan amarga su memoria te la presento dorada o disfrazada de gracejo. Desabrida es la Muerte, más para que no te sea tan amarga su memoria te la presento dorada o disfrazada de gracejo. Va en forma de historia porque quiero divertirte, lleva su poquito de mística porque también quiero desengañarte, separa lo precioso de lo vil, aprovéchate de lo serio y ríete de lo burlesco.[15]

Otro motivo de disgusto es el exceso de imaginación que lleva al autor a concebir pasajes como el del Decreto Imperial, el de la genealogía de la Muerte o el del joven que quiere subir a una elevada torre de fantasías construida en su propio pecho. Imaginación que además le permite consti-

12. Alzate se retracta de su mala interpretación a este respecto en el Apéndice.
13. El autor establece una relación de parentesco literario entre la Muerte y la Concupiscencia basándose en el versículo 15 del capítulo uno de la Epístola Católica del apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit parit peccatum; peccatum vere cum consummatum fuerit generat mortem*, que traduce: "luego la concupiscencia, después que ha concebido, pare pecado; y el pecado una vez consumado, engendra muerte". De manera alegórica el pasaje alude a un parentesco espiritual, explicando metafóricamente el "proceso psicológico del pecado", a la muerte espiritual. Esta imagen conceptual es trasladada por Bolaños a la de la muerte física, apoyándose en el texto del versículo 12 del capítulo 5 de la Epístola de San Pablo a los romanos: *Propterea sicut per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit, et per peccatum mors, et ita omnes homines mors pertransit* "el pecado entró en el mundo, y por el pecado la muerte, y así a todos los hombres alcanzó la muerte, por cuanto todos pecaron". Conclusión: la Concupiscencia es la abuela de la Muerte y el Pecado su padre.
14. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa...*, "Preámbulo...".
15. *Idem*, Prólogo al lector.

tuirse en portavoz de la Muerte y del mismísimo Dios,[16] y ponerse incluso en el papel de profeta pues los últimos capítulos están redactados en futuro.

Aunque ya no en el aspecto literario, Alzate extiende el mal gusto de la obra a los grabados y pone como ejemplo el anacronismo de uno al presentar al rey Baltazar vestido "a la francesa" y el exagerado mal gusto de otro que, según comenta sarcástico, "choca y chocará no a los de buen gusto, sin también a los que tienen ojos con lagañas".[17] Por último, y para no dejar títere con cabeza, critica incluso los "pininos" de Bolaños por "el escarpado monte del Parnaso", al repudiar los versos incluidos en diversos pasajes de la obra.[18]

Después de lo dicho, Alzate se ve en la necesidad de agregar un "Apéndice a la censura anterior" en el que admite le pareció indispensable "ecsaminar con mas cuidado y serenidad" las críticas anteriores, debido a que pudo "haber padecido algún equívoco en la inteligencia del testo a causa de la grave perturbación" que le provocó leer "obra tan ecsorbitante como *la portentosa vida de la muerte*".[19] Sin embargo sólo se retracta de lo dicho con referencia al demonio y al pasaje del alcalde mayor.

Las críticas generales se abordan en la introducción de la obra y corresponden en esencia a lo que Alzate censura de manera particular. Aunque admite admirar la intención del autor y los fines hacia los que dirige su obra y encontrar adecuado y provechoso a la salud de las almas el tema escogido para la adoctrinación, no por esto aprueba la obra. "¿Cuántas veces –se pregunta– los buenos deseos y los pensamientos acrisolados en el fuego de la caridad se encaminan por medios impertinentes?".[20] A su modo de ver el tema escogido por Bolaños es adecuado, pero el estilo que utiliza es imper-

16. Este recurso es criticado por Alzate pese a que es idéntico al empleado por Mociño en su crítica a Larrañaga, donde, bajo el seudónimo de José Velázquez, se asume como el portavoz y defensor de Virgilio. ¿En qué consiste entonces la impropiedad del recurso? ¿en ser portavoz de Dios? ¿no lo era acaso Bolaños efectivamente en su papel de sacerdote?
17. "Sancta sancte...", p. 26. Se refiere al que precede al capítulo cuarto en donde se habla de la abuela de la Muerte.
18. Como demostrará Larrañaga más tarde, la crítica de Alzate sobre este punto es improcedente, pues los "versos" incluídos por Bolaños en *La portentosa...* no son propios, sino del dominio común, pues son coplas populares.
19. *Idem*, p. 41.
20. *Idem*, p. 22.

tinente, por lo que el producto de esta mezcla es una obra de mal gusto. La impertinencia la ubica básicamente en tres cosas: lo inverosímil (otorgarle vida a la no vida), lo alegórico (atribuirle "nacimiento, niñez, juventud, matrimonio y demás trámites") y la combinación de elementos sagrados con profanos, temas serios en estilo chusco, etcétera. La objeción radica en que a su juicio el estilo puede confundir a los lectores "incautos" haciéndolos caer en el error.

Retóricamente, Alzate continúa en la misma línea de la invectiva desarrollada en la polémica anterior, aunque ya no recurre al género epistolar. A la par que insiste en denunciar el error mediante la crítica, también pretende entretener al lector (a una clase específica de lector), por supuesto desde una postura crítica de superioridad, aunque no tanto de hostilidad, o al menos no tan marcada como en la fase anterior. Más que producto de la indignación, el texto parece ser resultado del fastidio de tener que insistir una y otra vez sobre los mismos vicios y errores, por lo que recurre también a las técnicas que ya había empleado con eficacia antes: la ironía y el ataque directo. Por tanto, esta obra estaría en un punto intermedio entre la tradición horaciana y la de Juvenal, pues, aunque es hiriente y cruel con la víctima, pretende, al menos en apariencia, corregir el error en lo colectivo a través de la censura del individual.

Mediante la ironía Alzate se refiere a *La portentosa...* como "esta estupenda obra", de "cláusulas tan dignas de pasar a la posteridad" y hechos tan inauditos que "sólo en la *Portentosa vida de la Muerte* puede[n] registrarse". Además se refiere a Bolaños como al "inimitable autor" poseedor de "bellos talentos". Sin embargo el sarcasmo y el ataque directo son los recursos que más predominan en frases como: "El primer miembro del período apenas lo entenderá Edipo pues no tiene pies ni cabeza", "la serie de la novela parece que se concibió bajo el polo y es capaz de helar en Primavera al erudito que la hojease" o, "sin duda que el autor está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen aunque este volumen resulte del hacinamiento de especies incoherentes".[21]

Mediante el ataque directo Alzate llega incluso a acusar a Bolaños de usar de un estilo propio de "la hez del pueblo", de abusar de la religión, de

21. *Idem*, pp. 39, 29 y 30, respectivamente.

tener "siniestras intenciones" y de ¡no haber leído la Biblia!: "¡Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lectura y meditación de la Escritura Santa y en los clásicos autores ascéticos se dedica a escribir obras de moral, pues se espone a naufragar aun antes de salir del puerto!".[22]

Aunque proporcionalmente Alzate está más preocupado por el asunto del probabilismo que por la obra misma, a través de la censura podemos detectar su postura estética y crítica: desde el principio queda bien claro que se ubica entre los hombres de "buen gusto" de la postura ilustrado-noclásica. No por nada se indigna tanto ante la dedicatoria de Bolaños, pues a través de su Gazeta él mismo era uno de los principales difusores de estas ideas. En contrapartida, el crítico ubica a Bolaños como autor de "mal gusto" vinculándolo por tanto al mundo "barroco". El mismo Bolaños asume incluso esa posición, dedicando su obra a los "hombres de buen gusto" de los que, aparentemente, se excluye.[23]

Para Alzate, la época "barroca", identificada con el Siglo de Oro español, es el "tiempo infeliz" en el que proliferaron autores de "paladar muy estragado" que "[...] presentaban al pueblo los augustos misterios y los secretos de la verdadera religión en los teatros públicos, sin que contuvieran al furor poético de semejantes escritores los respetables personajes que introducían en sus mezquinos y ridículos dramas [...]".[24]

Por esta razón Alzate no puede entender cómo Bolaños pretendía imitar a estos autores, en un siglo en el que lo importante (por lo menos para una facción de la elite intelectual novohispana) era precisamente erradicar ese mal:

> ¿Más quién creyera –dice indignado– que en nuestros días no faltan hombres que, imitando a Calderón en *la inepcia y puerilidad*, parece que se olvidan de la pureza del lenguaje con que escribió aquel cómico y pretenden volver a resucitar *el gusto corrompido* que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España?[25]

22. *Idem*, p. 22.
23. Esta interpretación es tan sólo una posible lectura de la frase, ya que como veremos más adelante, Larrañaga se encargará de exponer en su posterior "Apología..." otro sentido de este "buen gusto" que contradice la interpretación de Alzate.
24. *Idem*, p. 23.
25. *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.

Alzate maneja también aquí una idea ya esbozada en la polémica anterior: el de que el tema determina la obra, por lo tanto, la dignidad del asunto no justifica de ningún modo los disparates. Y en este aspecto es evidente la coherencia de su pensamiento y de su postura crítica, pues si no justificó estos defectos en la *Margileida*, tampoco lo hace en *La portentosa...* Sobre la crítica Alzate deja clara una cosa: la obra es independiente del autor, por lo que aunque reconoce en Bolaños su "grande anhelo" "por el aprovechamiento espiritual de las almas", su "justo zelo en beneficio de los hombres", su labor misionera para reforzar rituales religiosos que se iban descuidando, e incluso al final del artículo lo propone como un modelo de virtud; hace énfasis en que éstas son cuestiones extraliterarias que no tienen nada que ver ni con la obra ni con la censura.

Por último, aparece de nuevo aquí una constante de la polémica anterior: el que la crítica se hace frente a (o más bien para) los europeos, como una manera de justificar a la Nueva España. Alzate hace explícito aquí algo que se había venido sugiriendo desde la disputa previa: la generalizada idea de que los europeos veían a América como tierra de ignorantes:[26] "Dios permita que su *estupenda Portentosa vida de la Muerte* no pase los mares ¿Qué dirán de la Nueva España muchos críticos europeos? Algunos nos atribuyen una crasa ignorancia [...]".[27]

Creencia que unos cuantos modernos estaban tratando de erradicar, pero que la publicación de obras como la de Bolaños y la de Larrañaga, "antimodelos inútiles", no hacía más que reafirmar. Y en este punto Alzate parece hacerse eco de la súplica que le hacía aquél admirador en el último número de su primera publicación periódica, y del llamado de atención que Virgilio hacía a don José Velázquez durante la polémica previa, en el sentido de la obligación moral y patriótica que tenían los "verdaderos literatos" de desmentir el juicio emitido contra América a como diera lugar. Obligación entendida como una "cruzada" cultural.

26. La idea de que América es "tierra de ignorantes" tiene como trasfondo la llamada "disputa sobre el nuevo mundo" que se llevó a cabo durante la segunda mitad del siglo XVIII, y que propició una cruzada cultural entre los intelectuales novohispanos para defenderse, probando que en América también florecían los grandes ingenios. *Cf.* Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900.*
27. "Sancta sancte...", *ibidem.*

Donde hubo fuego... rencores quedan

Un manuscrito desconocido y un apologista de incógnito

Larrañaga no pudo quedarse callado ante la severa crítica que Alzate lanzó contra fray Joaquín Bolaños. Ofendido por las implicaciones de que los reparos hechos contra *La portentosa...* fueran tan similares a los que tiempo atrás le hicieran a su *Margileida*,[28] e indignado por el trato que se le dio en la censura al franciscano fray Joaquín Bolaños emprendió la defensa de este autor y de su obra a través de una "Apología...".[29]

No sabemos porqué su defensa nunca llegó a publicarse. Tal vez no pudo obtener los permisos necesarios para imprimirla. Quizá fray Joaquín Bolaños, menos belicoso, no estuvo de acuerdo con que se publicara. Tal vez los impresores, acatando las normas del "buen gusto" dictadas por Alzate y sus seguidores, se negaron a publicarla por considerarla "inútil" a los lectores novohispanos. También es posible que a última hora el mismo Larrañaga haya dudado en darla a las prensas resignado e impotente ante la certeza de la inutilidad de su esfuerzo y de la inevitable agonía del mundo del que formaba parte. Lo que sí es evidente es que se sentó a trabajar de inmediato en esta extensa apología (78 fojas r y v) de la que hasta hoy no se tenía noticia, la cual terminó de escribir en tan sólo quince días: los que median entre la aparición de la última parte del artículo crítico de la Gazeta (8 de enero de 1793) y el 24 de enero en que está fechado el manuscrito.

28. En ciertos momentos de la defensa, Larrañaga llega incluso a decir, refiriéndose a Bolaños y su obra, "nuestros defectos", situación que permite suponer que consciente o inconscientemente se identifica con el autor censurado y siente "en carne propia" esta crítica de la Gazeta. Y esto porque las críticas son muy semejantes en cuanto a los argumentos y el estilo a las qué él mismo recibiera antes y a que –según cree–, provienen del mismo censor. Y aquí es pertinente hacer una reflexión: desde los parámetros literarios actuales –y quizá también desde la perspectiva de los críticos– las obras de Larrañaga y Bolaños son *distintas*: mientras que la *Margileida* iba a ser un centón, *La portentosa...* es una obra "original". Sin embargo, Larrañaga pone en el mismo nivel literario ambas obras, lo que denota que desde sus parámetros son *iguales*. El propio Bolaños comparte esta opinión al insistir en que nada de lo que está plasmado en su obra es propio, sino tomado de lo ya dicho por las Sagradas Escrituras o por diversas autoridades. Por lo tanto para este trabajo consideramos a ambas obras, literariamente hablando, en un mismo nivel.
29. El título completo del texto es: "Apología por el libro intitulado *La portentosa vida de la Muerte*, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, etc., etc., contra las notas que le puso la *Gazeta de Literatura de México*, número 3, de 30 de noviembre de 1792, tomo III, página 15, su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez". Por D.B.E.L.

La "Apología…" es importante, primero, porque es la última defensa que indirectamente hizo de sí mismo y de su obra; y, segundo, porque al defenderse y defender a Bolaños, defendió con todos los argumentos que tuvo a su alcance los conceptos de literatura y de crítica en los que creía, destacando en contrapartida los puntos débiles de la cosmovisión de sus detractores. La defensa, por tanto, es vehemente, pues junto con las razones y los argumentos afloraron las pasiones que se movían tras bambalinas: la indignación, el resentimiento, el orgullo, la impotencia, la agresión, la burla, el intento de comprensión, la esperanza, la caridad con el prójimo, la humildad, la resignación, etcétera.

El manuscrito está clasificado con el número 10495 y pertenece al acervo de la Biblioteca Elías Amador,[30] en la ciudad de Zacatecas como parte de la "Colección Especial Zacatecas". Encuadernado individualmente en cartón comprimido bajo cuero (24.5 x 19 cm), el manuscrito se encuentra en muy buen estado de conservación y es de fácil lectura por la claridad de su caligrafía (en tinta sepia). Entre sus rasgos distintivos está la marca de agua del papel, en la que se aprecia una flor de lis sobre la que se leen las siglas VDL, así como la marca de fuego del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, de donde debió salir en algún momento de este siglo.

No sabemos ni cómo ni cuándo este manuscrito fechado en la ciudad de México llegó a Zacatecas y pasó a formar parte del acervo bibliográfico del colegio franciscano. Una posibilidad es que el autor se lo haya enviado a Bolaños o al provincial de la orden buscando su aprobación. Tampoco sabemos si el manuscrito es el original o una copia. Aunque el texto denota una escritura apresurada, pues tiene muchas correcciones, no podríamos decir con certeza si éstas son producto de la escritura simultánea de las ideas o resultado de un proceso de transcripción. En todo caso lo que sí es claro es que se trata de un borrador, ya que las correcciones van desde detalles menores[31] hasta párrafos semiilegibles por tachaduras, pasajes sobreescritos

30. La Biblioteca Elías Amador de la ciudad de Zacatecas es un fondo bibliográfico colonial de más de 18,000 volúmenes formado con los acervos de las bibliotecas de varias órdenes religiosas: el de los franciscanos del Convento de Propaganda Fide de Guadalupe, el de los agustinos asentados en la región, y los fondos jesuitas que quedaron tras su expulsión. Está bajo la custodia de la Dirección General de Bibliotecas Públicas del Estado dentro del recinto del Museo Pedro Coronel. Hasta el momento este fondo ha sido escasamente explotado por los investigadores del país.
31. Estas correcciones, así como el sistema de autocorrección empleado por el autor, se detallan en la introducción a la transcripción del documento. Véase el apéndice de este trabajo.

en pedazos de papel pegados al texto encima de lo previamente escrito,[32] o instrucciones precisas para eliminar pasajes del texto.[33]

Además de la marca de fuego en el canto, que corresponde al siglo XVIII, el manuscrito ostenta en la carátula dos sellos de épocas diferentes: uno en la parte superior, que data de principios del siglo XX y en el que se lee: Biblioteca del Estado de Zacatecas; y otro más moderno, en la parte inferior, más o menos de los años cuarenta, que reza: Biblioteca Pública del Estado de Zacatecas. Este último vuelve a aparecer en la dedicatoria y en las fojas 48 y 78v.

Como se dijo en el prólogo de este trabajo, fue difícil establecer la autoría del manuscrito pues aparece firmado sólo con las iniciales D.B.F.L. El catálogo de la biblioteca donde se encuentra no aportó más datos sobre este asunto, pues sus señas están mal asentadas. Por una de esas ironías del destino, la "Apología…" de Larrañaga aparece catalogada bajo la autoría de José Antonio de Alzate.[34]

Dado que ya se narró en el prólogo de este escrito cómo se descubrió la vinculación entre don Bruno Francisco Larrañaga y el manuscrito, expondremos ahora los argumentos en los que nos basamos para sustentar esta autoría, pues el hecho de que las iniciales de su nombre coincidan con las del autor de la "Apología…" no es prueba suficiente para asegurarlo.

Son básicamente tres las razones que nos permiten afirmar que don Bruno Larrañaga es el autor del manuscrito encontrado: la primera es la similitud de este texto con la "Apología por el Prospecto y la *Margileida*…" escrita por este autor durante la polémica anterior. La segunda son precisamente las alusiones veladas a la disputa previa presentes en el texto, y la tercera es la utilización de un juego de palabras que no sólo era muy del gusto de Larrañaga, sino que forma parte de su estilo literario: los anagramas.[35]

32. En la transcripción del manuscrito detallamos el sitio exacto en el que se encuentran estas correcciones.
33. La intención de eliminar el pasaje donde se defiende al probabilismo puede deberse a dos razones: Los posibles problemas con la Inquisición por abordar un asunto no del aprobado claro, o la conciencia de Larrañaga de estar cayendo precisamente en lo mismo que le criticaba a Alzate: impugnar a los que militan en la postura contraria, contraviniendo el decreto del papa Inocencio XI citado por Bolaños.
34. La confusión es fácil de explicar ya que el título de la "Apología…" da margen a ella, al asentar: "su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez" (refiriéndose por supuesto al artículo de la Gazeta) y al poner sólo las iniciales del verdadero autor: "Por D.B.F.L.".
35. Al menos esto es evidente en los otros dos textos suyos analizados aquí: el "Prospecto…" y la "Apología por el Prospecto…", aunque es muy probable que en sus otras obras también utilice este recurso.

Aunque no nos detendremos a desarrollar el primero de estos puntos, pues se abordará en extenso a lo largo del análisis de la "Apología..." en donde se irán señalando las similitudes y discrepancias entre ambos textos, destacaremos aquí tres circunstancias importantes: las dos apologías emplean los mismos argumentos en la defensa y el contra-ataque, las dos tienen una idéntica concepción de la literatura y la crítica, y el estilo de ambas es tan semejante que nos autoriza a afirmar que fueron escritas por la misma persona. Sobre el segundo punto hay que decir varias cosas: a través de la "Apología..." se hace evidente que Larrañaga duda de que Alzate sea el verdadero autor de la crítica contra Bolaños. Constantemente el personaje del doctor Urbano, *alter ego* de Larrañaga, insiste en distinguir entre "el autor de la crítica" y "el autor de la Gazeta":

> Don Blas Oteeiza: Vea vuestra merced si yo le decía bien: aquí está declarado quién es el autor de la crítica, lea vuestra merced lo que dice el de la Gazeta: *La Gazeta de Literatura es enteramente mía.*
>
> Dr. Urbano Langara: Todavía no está claro, porque también yo sé que aun ha pedido le remitan papeles aunque sean anónimos, y no es remoto que le hayan mandado este así, demás que *el estilo no puede encubrirlo.*[36]

Resentido por su experiencia previa, Larrañaga supone que el crítico de Bolaños no es otro que su propio crítico, el supuesto don José Velázquez, al que sin embargo nunca menciona de manera directa ni por su nombre ni por su seudónimo.

Desde el inicio del diálogo el doctor Urbano establece la línea de contacto entre esta polémica y la anterior y entre el crítico de Bolaños y su propio crítico, al traer a colación uno de los puntos de conflicto de la polémica previa: "Mucho importa a los críticos el saber –le dice a su interlocutor– y para eso es indispensable el estudio. *No se parece vuestra merced a otros que*

36. Las cursivas son nuestras. Valga desde ahora una aclaración sobre el procedimiento que seguiremos de aquí en adelante sobre este punto: Larrañaga pone en cursivas las palabras o frases que toma textualmente de la crítica de la Gazeta. Nuestras citas textuales respetan este estilo del texto; sin embargo, cuando sea necesario para el análisis destacar algún pasaje con cursivas, lo haremos notar así. Por otra parte es importante señalar desde aquí que cada vez que hagamos una cita textual del manuscrito, obviaremos la referencia, pues el lector tendrá acceso a la transcripción íntegra del texto incluido en el Apéndice de este trabajo.

quieren saber mucho estudiando nada".[37] Como es evidente este comentario irónico tiene como referente directo a don José Velázquez, pues alude a la crítica que años atrás le hiciera Larrañaga, al acusarlo de "tener poco estudio" (es decir, de apoyarse en unos cuantos libros o autoridades), basándose en lo que él mismo admitió durante la censura del "Prospecto...": "Tomé a las manos el primer papel que encontré en mi cabecera (que ya sabe vuestra merced es el estante de *todos* mis libros)".[38]

La sospecha de que tras la crítica de Bolaños estaba don José Velázquez lleva a don Bruno a través del personaje del doctor Urbano a ver continuamente "moros con tranchete" y a recelar incluso de que el estilo de la censura no era el de Alzate: "[...] el estilo, la calidad de los reparos y otras cosillas, no son conocidamente suyas".

Larrañaga basa esta sospecha en los supuestos errores teológicos en los que cae el crítico, pues supone (tal vez equivocadamente) que por ser eclesiástico, Alzate no los cometería: "[...] qué prueba tan superior se nos ofrece de que el señor bachiller don Joseph Alzate, autor de la Gazeta, no es ni puede serlo de esta crítica, porque no es posible que a un sacerdote no le golpearan, al tocar este punto, aquellas palabras [...]".

En cambio sabía que esta dignidad le era ajena a su crítico, pues bajo la máscara de don José Velázquez se escondía, como ya se ha dicho, José Mariano Mociño, un médico ilustrado y no un sacerdote. Este mismo argumento es empleado para explicar la falta de caridad con el prójimo manifiesta en la crítica, pues Larrañaga insiste en presuponer que hay virtudes que es imposible que un eclesiástico no practique:

> Don Blas Oteeiza: ¿Por qué hace vuestra merced esta distinción?
> Doctor Urbano Langara: Porque me parece imposible que el autor de la Gazeta hable con tanto desacato al autor de la *Vida de la Muerte*. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado?

La sospecha de que Alzate no es el crítico de Bolaños motiva a Larrañaga a poner en boca del doctor Urbano comentarios que, velada, pero direc-

37. Las cursivas son nuestras.
38. "*Ergo hoc exemplo suo utrique docuerunt...*", *Gazetas de Literatura*, tomo I, pp. 182-189, p. 182. Las cursivas son nuestras.

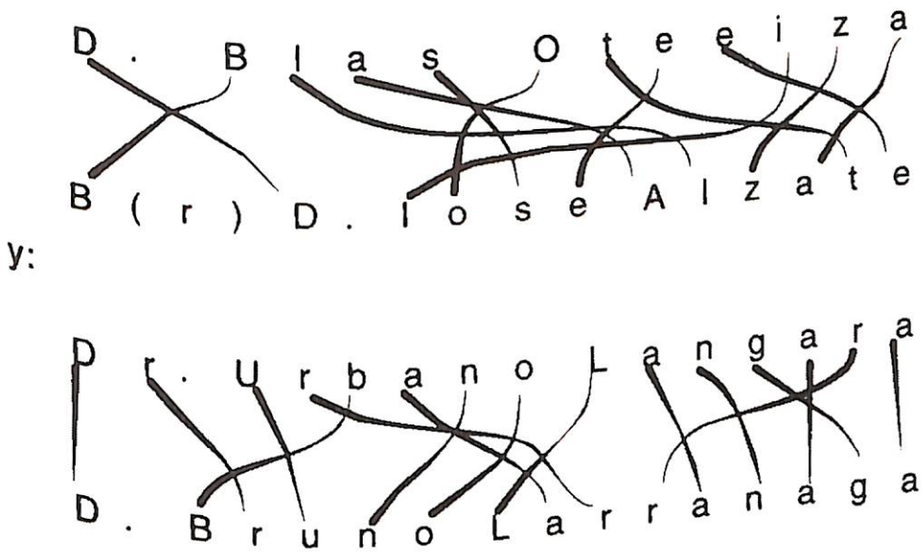
tamente, señalan al que supone el verdadero autor de la crítica: "Quisiera yo saber cómo se hizo el cotejo y numeración de los autores ascéticos de cada nación para haber hallado la preferencia que les hace en esto la nación española, salvo que esa palabra "otras" se refiera a la de los apaches o *los nuevos nucas* u otras semejantes".[39]

La mención aparentemente incidental a "los nuevos nucas", es en realidad una acusación manfiesta, pues este pueblo había sido estudiado por Mociño entre los años de 1791 a 1793, durante una expedición ordenada por el virrey Revillagigedo.[40] Esta razón lo excluye definitivamente como el autor de la crítica, aunque Larrañaga –aferrado a su idea–, no parece notar la discrepancia de fechas. La vinculación entre esta crítica y la que el apologista padeciera unos años antes, se establece además a partir de la coincidencia en la actitud agresiva y burlesca del crítico en ambas censuras. Esta circunstancia permite a Larrañaga insistir en que el autor del artículo contra Bolaños es su propio crítico, y para probarlo trae a colación una tercera censura, la "Carta al padre fray Antonio del Valle, sobre la inutilidad de la escolástica", firmada por don José Velázquez y publicada tiempo atrás por la misma *Gazeta de Literatura*,[41] en donde casualmente no sólo se le imputan a este franciscano los mismos defectos que a la proyectada obra de Larrañaga y a *La portentosa...*, sino en la que además se hace uso de un estilo de censurar que es común a las tres críticas: "Busque vuestra merced por ay [*sic* por ahí] la Gazeta número 5 y verá que al reverendísimo padre fray Antonio Valle me lo pusieron como un trapo o, por mejor decir, como a un padre fray Joaquín Bolaños".

La sospecha de que Alzate no era el autor de la crítica se basa además en otro elemento: el autor de la Gazeta admite abiertamente que pasa por suyas las obras que le remitían de manera anónima (sobre todo cuando comulgaban con sus propias ideas). Pese a esto, Larrañaga no se decidió a acusar directamente a Mociño en su "Apología..." por lo que su sospecha se quedó en conjetura. En nuestra opinión la crítica salió de la pluma de Alzate.

39. Las cursivas son nuestras.
40. Como se ha dicho en otra parte de este trabajo, las observaciones de esta expedición llevan el nombre de *Noticias de Nutka*.
41. José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gazetas de Literatura*, *op. cit.*, tomo I, pp. 223-230.

Ahora bien, aunque los dos argumentos anteriores nos autorizan a afirmar que el manuscrito encontrado fue escrito por Larrañaga, hay uno más que permite despejar toda duda: como se recordará, uno de los puntos de la censura en la polémica anterior fue la afición de este autor por los centones y los anagramas. En el "Prospecto por la *Margileida...*" Larrañaga presumía el tan criticado anagrama: *OH MARGIL VIR PIUS* del programa *P. VIRGILIO MARON*. Pese a la insistente crítica por su predilección por este tipo de juegos lingüísticos, en la "Apología por el Prospecto y la *Margileida...*" propuso uno más cifrando el verdadero nombre de su crítico: *IS UNICE MODO*. Pues bien, al reflexionar sobre el significado de los extraños nombres de los protagonistas de la "Apología por *La portentosa...*", resultó evidente que las palabras que los formaban, además de tener un doble sentido como se explicará más adelante, eran anagramas que cifraban los nombres de los dos personajes implicados en la disputa:



Este descubrimiento, que muestra un particular estilo literario y un arraigado gusto por los anagramas, es, sumada a las anteriores, la prueba definitiva de su autoría. Ahora bien, ¿por qué entonces Larrañaga firmó el texto sólo con sus iniciales? Probablemente porque no quería que se supiera su nombre, para que en el caso de que la "Apología..." llegara a publicarse los lectores no lo vincularan con la polémica previa de la que no había salido bien librado.

Organización y estructura de una defensa

La "Apología..." es el texto más extenso de todos los vinculados con las polémicas analizadas en este trabajo. La obra da inicio con un epígrafe latino tomado de un pasaje de Horacio (sátira 4, libro I, verso 81), traducido a continuación por el apologista en una octava que, de entrada, responde agresivamente a la censura de la Gazeta. Inmediatamente después viene la dedicatoria, dirigida a fray Martín Cruzeláegui:[42] "Ex Custodio, Procurador General y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio" que, como se verá más adelante, le otorga a la obra su verdadera dimensión y sentido.

A diferencia de la "Apología por la *Margileida*...", estructurada como una epístola personal dirigida al crítico, la "Apología por *La portentosa*..." está concebida como una obra de ficción: un diálogo en el que dos personajes ficticios, los ya mencionados don Blas de Oteeiza y el doctor Urbano Langara, disputan sobre un asunto concreto: la discrepancia de opiniones en torno a la obra de Bolaños y la crítica de Alzate. La utilización de este cambio de técnica que recuerda los diálogos entre Virgilio y don José Velázquez de la polémica previa tiene probablemente la intención de imitar paródicamente los eficaces recursos empleados por Mociño, pues no hay que olvidar que a la vez que le proporcionaron adeptos a su postura, al final le granjearon el triunfo de la disputa.

42. Aunque no tenemos elementos para probarlo, este personaje puede ser probablemente el mismo al que don José Velázquez insta a ponerse en contra de Larrañaga: "Tú divino Cruzalegui, que igualmente posees la suave lira de Apolo y el juicio de un compositor filósofo, ¿permitirías por ventura que dislocando e invirtiendo enteramente aquellos pasos delicados de tus finísimas composiciones, disponga yo un centón músico que sirva para entonar un *Benedictus*?: "Respuesta de don José Velázquez...", *Gazetas de Literatura*, tomo I, p. 271. No encontramos datos sobre este personaje.

La "Apología..." está organizada a partir de una estructura sencilla, pues consta tan sólo de tres partes no explicitadas así: una brevísima introducción, que concede literariamente al autor el "pretexto" y el ambiente idóneo para abordar el asunto, es decir, donde se plantea el problema a tratar y se describen las características y posturas de los personajes; la disputa entre el doctor Urbano y don Blas, que abarca la mayor parte de la obra, y una brevísma conclusión donde se dirime la querella y se desenlaza la anécdota que dió pretexto a la obra. El argumento se reduce a lo siguiente: a las cuatro de la tarde del día nueve de enero de 1793, el doctor Urbano Langara llega de visita a la casa de su amigo don Blas de Oteeiza interrumpiendo su lectura de la *Gazeta de Literatura* del día anterior. Esta acción en apariencia trivial dirige el tema de la conversación hacia el artículo crítico de Alzate cuya última parte es precisamente la que lee don Blas. Después de haber intercambiado unas cuantas impresiones superficiales los personajes se dan cuenta de que sus opiniones sobre la obra de Bolaños y la crítica de Alzate son contrarias, por lo que deciden "divertirse" un rato discutiendo sobre el asunto:

> Don Blas Oteeiza: La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.
>
> Doctor Urbano Langara: Estimo la amigable lisonja y admito el convenio porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

Cada personaje toma en consecuencia un partido distinto: el doctor Urbano defenderá a *La portentosa*... y don Blas asumirá la postura contraria. El diálogo se desarrolla a partir de esta fórmula hasta que la discusión se ve interrumpida de manera abrupta mediante un recurso literario: los personajes se dan cuenta de que son las diez de la noche y ha llegado la hora de recogerse. La conversación concluye con la despedida de los amigos, quienes después de la disputa refrendan su amistad.

Tal vez debido a la reprimenda recibida de Alzate en la polémica previa, donde para criticar su estilo se propone: "[...] no perder el tiempo en puerilidades, sumisiones vanas, protestas ridículas y erudición impertinente, como vuestra merced lo hizo, dándonos una introducción más cansada y fastidiosa que lo restante de su Apología".[43]

Larrañaga se abstiene aquí de apegarse al procedimiento empleado por su hermano en aquella primera "Respuesta.." y por él mismo en la "Apología por el Prospecto..." por lo que entra de lleno al asunto. Aunque no queda del todo explicitado, ni se expone así desde el principio, con esta "Apología..." Larrañaga pretende denunciar y erradicar una injusticia: la elaboración y difusión local y extranjera de críticas literarias que considera indignas. Para lograrlo, el apologista intenta sensiblizar al público –al que ingenuamente considera un árbitro imparcial– para que tome partido y decida en favor del bando que tiene la razón, aunque entre líneas resulta obvio que pensaba que tenía consigo las de ganar: "Pero señor don Blas, ésta es questión que jamás se podrá concluir entre los dos. Vuestra merced ha pedido como fiscal, yo alegué como abogado, a otros les toca dar la sentencia, como sean imparciales y sabios, y con qualquiera me conformaré yo".

A diferencia de la apología anterior, donde Larrañaga basa la mayor parte de sus comentarios en autoridades, aquí es más parco y cuidadoso en su utilización probablemente debido a las críticas de don José Velázquez. Esta diferencia tal vez se deba también a que en este caso Larrañaga no es el ofendido, situación que le concede una mayor libertad de acción y opinión además de una cierta ventaja moral frente al público: mientras que el crítico funge como el agresor y el autor censurado como la víctima, el apologista adopta una actitud altruista al ejercer como el abogado que intenta reparar un daño y corregir una injusticia. La justificación para la defensa y el contratono fuerte apoyado en el argumento de que *Si culpa est respondisse, major est provocasse* ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"]. El mismo Horacio le sugiere que así como el crítico se concede el derecho de escudriñar las obras de otros autores, los censurados tienen el

43. José Antonio de Alzate y Ramírez, "Respuesta del autor de ésta a don Francisco Larrañaga...", *Gazetas de Literatura, op. cit.*, tomo I, pp. 241-246.

derecho de escudriñar el trabajo del crítico: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus* ["Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez"].[44]

Aunque dentro de ciertos límites –los obviamente impuestos por la circunstancia de que Larrañaga se desdobla en crítico y en defensor–, en este diálogo sí hay una verdadera (aunque por supuesto débil) oposición entre el doctor Urbano y don Blas. Esto es interesante, porque mientras que en los diálogos de Velázquez no había posibilidad de compasión o misericordia para el autor censurado, pues pese a la presencia de varios personajes existía una sola voz –la del crítico– que se desdoblaba en las otras que simplemente coreaban y acotaban su postura; en éste Larrañaga trata de "ponerse en los zapatos" del crítico y a través de don Blas intenta comprender su conducta, sus razones y sus argumentos. Lo que no obsta para que –gracias a que tiene la sartén por el mango– la participación y el lucimiento del crítico, pero, sobre todo, sus posibilidades de triunfo, sean reducidas al mínimo. En este sentido, la técnica escolástica de imaginar reparos posibles y luego desbaratarlos en una especie de monólogo, similar a la que al final de la "Respuesta..." había empleado el hermano de don Bruno, es representada aquí en la forma de un diálogo entre dos personajes antagónicos.

Pese a esta aparente estructura sencilla, el análisis se complica debido a dos motivos principales: la confusión del autor con respecto a la identidad del crítico de Bolaños y la diversidad de las líneas argumentales. En cuanto a lo primero se ha expuesto ya cómo Larrañaga dudaba de que Alzate fuera el verdadero autor de la crítica contra Bolaños y cómo el personaje del doctor Urbano se hace eco de esta sospecha, tomando, en apariencia, una postura definitiva al distinguir entre el "autor de la crítica" (el supuesto don José Velázquez) y el "autor de la Gazeta" (Alzate). En un primer momento esta distinción entre "el crítico" y "el gazetista" es muy clara, pues marca una diferencia entre los errores cometidos por uno y los que comete el otro. En el inicio del diálogo, a Alzate, por ejemplo, sólo se le culpa de haber publicado la crítica:

44. Se refiere al siguiente pasaje: "'Yo me perdono a mí mismo' Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios ¿por qué, cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que ellos, a su vez, han de investigar los tuyos". Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), Sátira III, Libro I, p. 87.

> Yo en fin soi de sentir que es hacer mucho agravio al señor bachiller don José de Alzate atribuirle una crítica tan sin crítica, y sólo me parece le resulta el cargo de haberle dado lugar en su Gazeta a una producción por todos lados infeliz, y que ni al autor ni al editor grangea sino un baxo concepto. Esto sin duda fue que, así como otras veces inserta en su Gazeta obras agenas, ahora por súplica de algún amigo, *ensartó* (por servirme de su frase) ésta, o quién sabe porqué.

Sin embargo poco a poco esta aparente claridad queda oscurecida pues el texto se vuelve ambivalente en torno a este punto. La ambigüedad se presenta desde los anagramas: mientras que por un lado el autor sostiene a través del doctor Urbano que la crítica *no es* de Alzate, en la realidad ficticia creada por el propio diálogo don Blas representa al gazetista y no a don José Velázquez. Esta idea se refuerza debido a que don Blas, *alter ego* de Alzate, defiende de principio a fin que la crítica *es* del autor de la Gazeta. La ambivalencia es constante además gracias a otro recurso: ni el doctor Urbano ni don Blas se refieren al crítico por su nombre, sino que se limitan a designarlo con apelativos más o menos particulares como "el crítico de la Gazeta", "el autor de la crítica", "el crítico", "el censor", etcétera, o con formas metonímicas mucho más ambigüas como "el artículo de la Gazeta", "las menguas de la Gazeta", "como dice la Gazeta", o simplemente "la Gazeta", que en un primer nivel pueden referirse a "esta gazeta" en particular, donde se encuentra "esta crítica" concreta; pero en otro aluden a "la gazeta" en general, es decir, al proyecto periodístico de Alzate en su totalidad.

Esto provoca una confusión complicada de analizar, porque en algunos momentos ninguno de los personajes distingue entre la crítica y la Gazeta, ni entre el crítico y Alzate,[45] por lo que a veces no es claro si los defectos pertenecen a uno, a otro, o a ambos indistintamente. Aunque esto sucede aquí y allá en toda la obra, es especialmente evidente en dos pasajes claves: donde se acusa al crítico/gazetista de pretender acreditarse de sabio ante los europeos y donde se le(s) condena el modo de la crítica y las supuestas

45. Estos son algunos ejemplos: "Más me admiro yo de que el zeloso autor *de esta Gazeta* dexe en pie la nota, haciéndose cargo a renglón seguido de que…" (las cursivas son nuestras); "Si mientras pide a Dios que la *Vida de la Muerte* no pase los mares hace quanto puede para que la Gazeta pase no sólo los mares […]". "Sin duda que el autor (de la Gazeta) [sic por el autor de la crítica] está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento de notas insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así".

motivaciones indignas que la originaron. Pasajes en los que por ende tampoco se hace distinción entre la crítica y la Gazeta. La impresión general que deja esta ambigüedad es que durante la construcción del diálogo Larrañaga estaba indeciso sobre a quién dirigir sus dardos, lo que permite suponer que consciente o inconscientemente identificó a Alzate con don José Velázquez y los asoció como cómplices de la crítica: uno por hacerla y el otro por publicarla, y por lo tanto ambos igualmente culpables de ofender a Bolaños, así como tiempo atrás lo habían hecho con él mismo.

La ambigüedad es comprensible si se tiene en cuenta que Alzate pasaba por suyas obras que le eran enviadas de manera anónima. De este modo, aunque efectivamente no fuera él el autor material de la crítica, sí era cómplice de ella pues, al publicarla como propia avalaba las opiniones expuestas por el anónimo autor. El que el apologista asocie a don José Velázquez y a Alzate como cómplices de la crítica tampoco es insólito, sobre todo si se recuerda que Alzate y Mociño no sólo eran amigos en la vida real y tenían muchas cosas en común, sino que habían sido "socios" en la disputa previa: Alzate llamó a don José Velázquez "mi socio" en la breve intervención que tuvo en la polémica, e incluso le prestó su apellido cuando fingió no saber quién se escondía bajo el seudónimo de don José Velázquez.

Por su parte, el otro motivo que vuelve complicado el análisis es que al igual que en la "Apología por el Prospecto…", Larrañaga se deja llevar por la indignación y la defensa le da pie para un extenso contra-ataque. Sin embargo, mientras que en la otra apología había únicamente estas dos líneas argumentales, el autor introduce aquí un personaje de equilibrio, don Blas de Oteeiza, quien tiene la función de exponer la crítica y defender al crítico. Por tanto, en la obra se entremezclan cuatro líneas argumentales distintas, dos por cada personaje:

Don Blas Oteeiza	Dr. Urbano Langara
1. La crítica a *La Portentosa…* a) Reparos hechos por Alzate y b) Nuevos reparos hechos por don Blas.	2. La defensa de *La portentosa…* y su autor.
4. La defensa del crítico/Alzate y de la crítica/la Gazeta.	3. La crítica al crítico/Alzate y la crítica/la Gazeta.

Estos discursos se analizarán enseguida organizándolos por parejas de crítica/defensa.

La crítica y la defensa de La portentosa...

Como es lógico, la voz cantante de la crítica contra *La portentosa...* es ejercida por el personaje de don Blas de Oteeiza, quien repite textualmente las objeciones de la crítica de la Gazeta aunque desde el inicio del diálogo se deja claro que también tiene la facultad de proponer propios y nuevos reparos:

> Don Blas Oteeiza: [...] yo también deduciré muchos argumentos que ocurren de nuevo, sin embargo de no estar en la Gazeta.
>
> Dr. Urbano Langara: Me place, pero sea con la advertencia de que esto manifiesta las menguas de la Gazeta, porque será suplemento o apéndice de lo que le falta, pues es añadir ahora lo que debió decir y no dixo, de suerte que si vuestra merced con sus nuevos y, como supongo, fuertes argumentos convenciera el punto, vuestra merced y no la Gazeta merecería los víctores.

Esta circunstancia distingue este texto de los diálogos entre Virgilio y don José Velázquez, donde, como se explicó en su momento, el antagonismo entre el "crítico" de Larrañaga (Virgilio) y el "defensor" (don José Velázquez) era tan sólo aparente. Sin embargo, pese al desdoblamiento del autor en apologista y crítico, a la hora de la defensa Larrañaga no se detiene a hacer distinción entre si la crítica es "nueva" o "vieja" o si fue hecha por Alzate o por él mismo a través de don Blas, sino que responde a todas por igual tal y como lo hizo en la apología anterior.

Aunque Larrañaga no explicita aquí una metodología para la defensa como sí lo hizo en su apología previa, el procedimiento que sigue es exponer los puntos de la crítica en el orden en que fueron hechos (y por lo tanto en el orden que sigue el libro de Bolaños), aunque divididos en dos rubros distintos: reparos contra el aspecto "divino" y reparos contra el aspecto "humano" de la obra. Desde el punto de vista de la crítica, la obra de Bolaños es por todos lados indigna: en "lo divino" porque no es digna de los "hombres christianos" y en lo "humano" porque tampoco lo es de los "hombres de buen gusto".

La obra no es digna de los "hombres christianos": el estilo es impertinente

Pese a tener como fundamento los reparos hechos por el crítico, los defectos de la obra en el aspecto "divino" son ideados, expuestos y desarrollados por don Blas. Dado que cada personaje se explaya ampliamente en defender su postura los argumentos de uno y otro se presentan aquí de manera sintética: la principal objeción en cuanto a "lo divino" se deriva del título del artículo de la Gazeta: *Sancta sancte sunt tractanda*.

Teniendo como base este axioma don Blas argumenta que la obra de Bolaños "no es digna de los hombres christianos" porque aborda un tema adecuado en un estilo impertinente, pues mezcla elementos que no debían mezclarse: "la fábula y la verdad, la cosa más terrible y la más faceta, lo más importante y lo más ridículo, lo más serio y lo más bufón". El problema de esta "mezcolanza" radica en que propicia la difusión de errores y disparates entre los "lectores incautos", confundiéndolos con "títulos engañosos".

Los argumentos en los que se sustenta la crítica son los siguientes:

a) Autores paganos como Horacio recomiendan separar lo sagrado de lo profano y lo serio de lo jocoso y en la Biblia se prohíben las mezcolanzas de *fábulas con verdades*:

> *Singula quaeque locum teneant sortita decenter*, que es decir las cosas santas santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam... Secernere sacra prophanis*, que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano.
>
> Oiga vuestra merced a san Pablo (11) cómo instruye a Timoteo: "Llegará el tiempo en que los hombres no podrán sufrir la sana doctrina sino que según sus deseos buscarán maestros que les regalen los oídos, no oirán las verdades y sólo atenderán a las fábulas. Vela siempre tú, trabaja en todo, haz obras de evangelista cumpliendo tu ministerio". [...] Al mismo Timoteo le dice en otra parte: (12) [..] "Y evita [...] las ineptas fábulas de las viejas". [...] (13) "No os hemos enseñado (dice) el poder y presencia de Jesu Christo Nuestro señor embueltos en fábulas, sino hechos contempladores de su grandeza". Vaya otra más terrible:(14) "¿Por ventura necesita Dios de vuestros embustes para que habléis engaños en su nombre?" Como si dixera (y es interpretación de Hugo Cardenal): "Vosotros mezcláis mentiras con verdades como si sola la verdad no fuera suficiente sin la ayuda de las falsedades", según aquello de san Gregorio: "La verdad no necesita esforzarse con fingimientos o mentiras". [...] Concluiré con otro texto sagrado y formidable:

(15) *Quis est iste involvens sententias magnas sermonibus imperitis?* ["¿Quién es éste que empaña mi providencia con insensatos discursos?"].[46]

b) El estilo jocoso es pernicioso pues es un arma de dos filos: ¿qué pasaría si el presentar a la muerte rodeada de chistes en vez de producir la conversión esperada provocara la trivialización de este hecho tan trascendente para la salvación de las almas?
c) No hay testimonios previos que autoricen la utilización del estilo jocoso en el tratamiento del tema de la muerte. Todos los escritores ascéticos hicieron uso de un estilo acorde a la seriedad del asunto.
d) Si se admite en esta obra evangélica la mezcla de lo serio con lo jocoso, tendría que admitirse también en los sermones.

En cuanto a los errores que la obra difunde, el crítico menciona algunos tomándolos textualmente de los reparos de Alzate:

> Creerán que la Muerte es algún *ente real y físico*, creerán que en tiempo de Aristóteles ya había sacramento del bautismo o que Aristóteles vivió después de Jesu Christo; creerán que la Muerte es persona humana, pues fue bautizada; creerán que en *Tierra Adentro no morían las gentes en algún tiempo*, creerán que la Muerte *se casa*, que *puede ser afrentada*, que *embía correos*, que *derriba torres*, que el *día del juicio se asomará por un sepulcro*, creerán [...]. Creerán que la Muerte es juguete, que no es una cosa *terrible y la más terrible*, que se puede hacer burla de ella y, en fin, se familiarizarán en la contemplación o idea ridícula que se les presenta.

Por su parte la defensa de Larrañaga se basa en un argumento clave y definitivo: Alzate se equivoca: la muerte no es santa, y por ende el libro que trata de ella no puede serlo tampoco. El reparo a la mezcla de lo serio con lo jocoso le resulta, por tanto, improcedente. Además a su juicio la obra viene a remediar un daño: el olvido de la muerte, por lo que pese a la opinión del

46. Como puede observarse, en estos textos lo que se prohibe es mezclar *la verdad con la mentira*, no lo serio con lo jocoso ni lo sagrado con lo profano. Aquí se habla de "fábulas" como sinónimo de "mentiras", "embustes", "engaños", "fingimientos" o "insensatos discursos", opuestas a las "verdades", es decir, a los "hechos verdaderos". Situación que como se verá más adelante no es la del libro de Bolaños. Aunque posteriormente el crítico admite que *La portentosa...* no cae de lleno en estas prohibiciones la considera igualmente condenable por ser una "obra evangélica".

crítico es muy digna de los hombres cristianos. Sobre lo inadecuado de la mezcla de lo serio con lo jocoso, el doctor Urbano tiene tres consideraciones:

Primera: la mezcla de lo diverso es producto del celo apostólico de Bolaños (admitido incluso por el mismo Alzate), quien, viendo el olvido en el que se tenía a la muerte y la escasa lectura de los libros ascéticos, en contra de su propio carácter ideó una estratagema para recordarla a los hombres, acomodándose a los gustos del siglo. De este modo disfrazó a la muerte con "chistes, gracejos y novedades" con el fin de ganar el alma de los lectores dirigiéndose a sus sentidos. Y esto sin inventar nada nuevo sino imitando los recursos del apóstol San Pablo quien predicaba a todos en el estilo de cada cual:

> Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un exército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüeño. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol, que se acomodaba al rumbo y al genio de todos, por salvarlos a todos.

Segunda: lo jocoso no está reñido con lo importante ni lo festivo con lo santo ni lo alegre con lo cristiano. Y prueba de ello es que hay santos serios (santo Domingo, san Francisco, san Pedro de Alcántara, San Buenaventura) y santos alegres o festivos (san Ferrer, san Antonio, san Pascual Baylón, san Aparicio); así como hay temas santos tratados festivamente sin que se ofenda su dignidad, como la vida de san Benito de Palermo hecha "en el metro vulgar de segidillas, llena de chistes y gracejos".

Tercera: no es malo mezclar lo jocoso con lo serio cuando el fin justifica la utilización de este medio:

> ¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzga [sic] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el quotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible.

Y qué mayor justificación que el olvido de las cosas importantes para la salvación como lo es la muerte:

> [...] ¿qué haremos en los asuntos que por serios, funestos y austeros nos son molestos y aun repugnantes? ¿qué haremos con los que frequentan el Coliseo y no van a un sermón, con más gusto veen una tragedia que oyen una misión, y prefieren la lectura y meditación de una comedia a la de los libros espirituales?

El resto de los argumentos de la defensa se organizan respondiendo una a una de las objeciones propuestas:

a) Así como hay autores que recomiendan la separación de lo serio y lo jocoso, hay otros, como Cicerón, Horacio y Persio que consideran importante y necesario el estilo jocoso para persuadir o mantener atento al lector:

> Oiga vuestra merced a Cicerón: [...]. "Lícito es usar de la jocosidad como del sueño y del descanso, entonces, quando hayamos cumplido con las cosas serias y graves". En otro lugar [...] dice: "Agréguese también cierta alegría y festividad". Y en otra [...]. parte: "Conviene que el orador mueva a risa porque esta misma alegría le concilia benevolencia al que la mueve, y principalmente por que mitiga la tristeza y severidad". Más dice Horacio: [...]. "Mover con chistes la risa de los oyentes tiene cierta virtud y fuerza". Y poco mas adelante, [...] oiga vuestra merced con cuidado: "Con más fuerza y mejor se vencen grandes dificultades mezclando lo ridículo con lo severo". Y el fruto de esta máxima lo conoció Persio: [...]. "El astuto Horacio (dice) corrige todos los vicios con sus bufonadas y como lo oyen de buena gana hace lo que quiere de los corazones".[47]

De los textos bíblicos presentados por el crítico como "pruebas" de la prohibición de la mezcla de tonos el doctor Urbano niega tres cosas:

Primera: la obra de Bolaños no es una "fábula", al menos no "de las que prohiben en esos sagrados textos, que son las impías, las que se fingen en los sacramentos y misterios de nuestra sagrada religión, [y] las que carecen de razón o aptitud para el fin que se

47. Esto es interesante, porque el mismo Larrañaga, al desdoblarse en la figura del crítico y el censor, expone pasajes tomados de autoridades, en este caso incluso del mismo autor, que "apoyan" posiciones contrarias.

pretende". Además de esto, muchos varones santos emplearon este recurso para explicar la doctrina y aún la misma Biblia las usa.

Segunda: la obra no mezcla mentiras con verdades: las metáforas o alegorías no son mentiras. Bolaños representa metafóricamente a la Muerte atribuyéndole propiedades humanas basándose en la Epístola del apóstol Santiago.[48] Todos los atributos y acciones con los que este autor caracteriza a la Muerte están tomados de los textos bíblicos, no son inventados. Lo único que pudiera considerarse como mentira es proponerla como una mujer.

Tercera: la obra no está comprendida en las prohibiciones bíblicas citadas, pues éstas hablan de los "predicadores" y los "sermones" y la vida de la muerte no es un sermón.[49] Incluso, considerada como simple obra evangélica tampoco lo está pues aunque en apariencia jocosa, todo en ella es severidad: "[...] todo es hablar seriamente al alma; allí todas son saetas al corazón, allí todo es ponderar verdades importantes y hacer batería a la dureza, a la obstinación, al descuido de los mortales y al olvido de la muerte".

Y "Últimamente la mayor parte del libro, si no es copia, es extracto de pasajes de la Santa Escritura y exemplos de ella explicados en las reflexiones".

b) Más que pernicioso, lo jocoso vino a poner *remedio* a un mal: los lectores leen las reflexiones serias *porque* leen los chistes. Y si "de los males el menor", es mejor recordar la muerte aunque sea a través de chistes que no recordarla. Más pernicioso es que alguien esté al borde del peligro y no se percate de él. Lo que hace Bolaños es advertir de éste a través de la diversión. Lo jocoso, así como las metáforas y las alegorías, son medios inocentes para lograr

48. Epístola del apóstol Santiago, 1,15: "Luego la concupiscencia, cuando ha concebido, pare el pecado, y el pecado, una vez consumado, engendra la muerte." *Sagrada Biblia. Versión directa de las lengas originales*, por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., Madrid, BAC, 1971.

49. Ello es en parte una mentira, pues Bolaños explícitamente escribe la obra asumiéndose como un predicador, papel que refrenda a lo largo del relato al convertirse en portavoz de los avisos de la Muerte (cap. V) y en mensajero de los designios de Dios (cap. XXI). Incluso algunos de los capítulos de la obra, considerados de manera aislada, pudieran considerarse como pequeños sermones.

fines santos. Pruebas: los milagrosos bautizos de san Atanasio y la conversión de san Ginés.[50]

c) Defender el libro de Bolaños no implica reprobar los libros ascéticos, como tampoco el hecho de que éstos sean buenos y hayan utilizado otros recursos es razón para condenar aquél. La obra de Bolaños utiliza los chistes, pero en ella no se "ridiculiza ningún sacramento ni [se] hace burla de la religión".

d) No es lo mismo esta obra que un sermón. Éstos son "la cátedra del Espíritu Santo" y se predican dentro del templo. Los libros no tienen esta dignidad y en ellos sólo se prohiben chistes y gracejos obscenos, injurias o infamaciones, y la obra de Bolaños "a nadie mofa, a nadie ridiculiza, a nadie satiriza".

Acerca de los errores y los "títulos engañosos" el doctor Urbano argumenta:

Primero: la obra de Bolaños no difunde errores, la "hez del pueblo" no es tan ignorante como el crítico la supone y en caso de que crean como verdades las metáforas y las alegorías, no perjudican a nadie ni ponen en peligro la salvación de su alma:

> De todo eso sólo pudiera ser malo que creyeran había sacramento del bautismo desde el tiempo de Aristóteles, pero no ha lugar, porque a renglón seguido dice el padre Bolaños: *Es verdad que la Muerte no recibió el bautismo como sacramento*, y da la razón: *porque no era sugeto capaz de sus efectos*. ¿Y con esto quien creerá que la Muerte es persona humana? Demás de esto pregunto: ¿quántos de los que pueden creer eso saben el tiempo en que vivió Aristóteles? De todo lo demás ríase vuestra merced y désele tanto de que lo crean, como de que crean que la Luna es mayor que la Tierra, que ésta es más baxa que el mar y que el Sol tiene ojos y boca.

Y *Segundo*: los títulos sí son engañosos, pero no en el sentido que lo entiende el crítico: los pecadores, picados por la curiosidad y las promesas de diversión en el anzuelo de los títulos, son atrapados entre las redes de una lectura de sanas reflexiones: "Festivos son los ingresos de los capítulos, y

50. En el Preámbulo de *La portentosa vida de la Muerte...*, Bolaños le recomienda al lector: "aprovéchate de lo serio y ríete de lo burlesco". Fray Joaquín Bolaños, *op., cit.*

algunos lo son enteramente, pero de ahí a poco se convierte la risa en llanto y la *aleluya* en *responso*: convidó un semblante placentero para brindar un manjar amargo".

La obra no es digna de los "hombres de *buen gusto*": es inverosímil

Pese a los reparos señalados en el aspecto "divino", la crítica de la Gazeta hace mayor hincapié en los defectos "humanos" de *La portentosa...*, pues tal parece que lastimaba demasiado el paladar exquisito de los hombres de "buen gusto". Las objeciones en este terreno se dirigen por tanto contra la construcción literaria del texto, es decir, contra lo que Larrañaga llamaba en su "Prospecto..." "la retórica y la poética" de la obra, y contra los "defectos" del "gusto" con el que se concibió. Al igual que en el caso anterior, éstos son expuestos y desarrollados por don Blas, aunque en esta ocasión el personaje se limita a repetir las críticas de la Gazeta. Sin embargo, a veces el defensor le arrebata esta función, pues preocupado por despejar todas las dudas sobre la obra, se le adelanta en la exposición de los reparos señalando incluso algunos que el censor ni siquiera pensó: "Pues todavía le falta más a la *Vida de la Muerte*: le faltan las tres unidades: de acción, de tiempo y de lugar. Quizá se reservó esta nota para quando se haga otro apéndice".[51]

Aunque más o menos los reparos van siguiendo el orden en el que fueron hechos por el crítico, cuando son expuestos por el doctor Urbano responden a una lógica distinta: "Todas estas menudencias, señor don Blas, no debían quedarse así, han salido revueltas porque así se me han venido a la memoria. Ya no hay necesidad de hablar sobre ellas y vea vuestra merced como he tenido paciencia y razón para todas".

La defensa, por su parte, se basa en un argumento clave: de nuevo, Alzate se equivoca: la obra sí es digna, pero no de los hombres de "buen gusto" a los que se refiere la crítica, sino de los de *verdadero* buen gusto, es decir, de los buenos cristianos, y esto, porque es edificante.

51. Se refiere a las tres unidades propuestas por Aristóteles para las tragedias, repetidas por las poéticas neoclásicas de la época, por ejemplo la de Luzán. Unidad de acción: la obra debe referir una sola acción; unidad de tiempo: en un período no mayor a 24 horas; unidad de lugar: la acción debe representarse en un sólo lugar. Es curioso que este comentario lo haga el doctor Urbano, el defensor de Bolaños, y no don Blas, pues el no apego a las tres unidades es considerado un defecto, al menos desde la perspectiva de los "modernos".

Para facilitar el cotejo de los reparos con los argumentos de la defensa, se incluyen sintéticamente a continuación ambas posturas, enfrentadas en columnas paralelas:

Reparos en cuanto a "lo humano": no es digna de los hombres de "buen gusto" porque es *inverosímil.*	Defensas en cuanto a "lo humano": es digna de los hombres de *verdadero* "buen gusto" porque es *edificante.*
* Por sus errores y su mal gusto la obra desprestigia a los autores americanos ante los críticos europeos. Lo mejor es que no pase los mares.	* Aunque la obra "en que a lo menos hay algo bueno" no pasara los mares, los críticos europeos conocerán igual las "faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades" gracias a "la fe de erratas" que le hizo la Gazeta.
* La obra es inverosímil. Dado que la muerte es nada porque "no la veemos, no la oímos, no la palpamos; es un ser que no existe y al que por lo tanto no se le puede atribuir "nacimiento, incremento, aliento, casamiento, intento, contento, sentimiento, pensamiento, talento, conocimiento, entendimiento, ayuntamiento y todo lo acabado en ento, no siendo ella sino una cosa mucho menos que el viento".	* Al igual que el alma o los ángeles, a los que tampoco es posible ver, oír o palpar, la muerte es algo: la privación de la vida. Y las propiedades o acciones que el autor le atribuye a la Muerte son *metafóricas,* no *efectivas.*
* La obra está dedicada erróneamente a "los hombres de buen gusto", pues no sólo ellos han de morir. "En asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo".	* No porque la obra esté dedicada a los de "buen gusto" significa que Bolaños crea que sólo ellos han de morir. El problema es que crítico y autor manejan referentes distintos: Para Bolaños, los hombres de "buen gusto" son los que quieren morir bien y a ellos dedica su obra.
* El estilo es impertinente al tema.	* Ya se habló de ello. Lo que se pretende con la obra es que remedie un daño.
* La obra es superflua pues especialmente España ha producido grandes autores de obras ascéticas.	* El que ya existan otras obras con este tema no implica que ésta sea superflua.
* La obra es "original" (en el sentido de "única").	* La obra no es original, hay otras semejantes, como la *Vida de la más poderosa princesa de este mundo, que es la Muerte a quien están subjetas [sic] todas las naciones, etcétera,* de Pero Sánchez, "dedicada al deán y cabildo de la santa Yglesia de Toledo", e impresa en 1589.

* Sobre que la muerte "casa y descasa a los hombres".	* "amagados de la Muerte se casan infinitos y [...] sólo ella rompe el lazo [...] indisoluble del matrimonio".
* Sobre que la Muerte "entra a la Yglesia llorando con los muertos".	* Es una figura retórica. El "censor" ha de entrar al sepulcro frío y pálido, por cuya causa se dice *la Muerte fría y pálida* no porque ella lo es.
* Es imposible que la muerte envíe correos a los que mueren de muerte repentina: "Los que mueren de apoplexía y de rayo".	* "como si los que mueren así no huvieran visto morir a otros, o como si ella no nos robara en cada momento un pedazo de vida manifestándose en todo lo que veemos, oímos y palpamos".
* Si se le atribuyen parientes a la Muerte entonces es válido atribuírselos "a todas las producciones de la naturaleza".	* "La retórica lo permite y el uso común lo practica".
* Sobre "que el propio y verdadero nombre de la Muerte es *cuestión muy controvertida*".	* "disputan sobre él san Pablo, *verbi gratia* que la deseaba, y el rey Baltasar, que la temía".
* Sobre el error geográfico de situar a "Zacatecas en la Nueva Galicia de esta septentrional América".	* "Zacatecas está en la Nueva Galicia y la Nueva Galicia en esta septentrional América". La expresión no es redundante "porque no todos los críticos europeos saben dónde esté Zacatecas, ni dónde está la Nueva Galicia".
* "Se reprueva el libro del padre fray Joaquín contraponiéndole el del santo Job".	* No es lo mismo el libro de Job que el de Bolaños, pues aquél no es un tratado sobre la muerte.
* Sobre que Bolaños se autonombre secretario de la Muerte y vocero de Dios.	* "no hace otra cosa que su oficio: *Pro Deo legatione fungimur"* ["Fungimos como delegados de Dios"].
* Sobre el mal gusto y exagerada imaginación de las frases "pesca de cuerpos muertos" y "racimos de malhechores".	* Si se refiere al contenido de la primera, "hay pescadores de hombres y aun de almas". Si se refiere a la segunda, no es de su invención, pues *"Don Antonio Hurtado de Mendoza, en su Estupenda y portentosa vida de la virgen María nuestra señora, estrofa 312, dice así: A racimos, a manojos/primicias de siglos nuevos/descienden estrellas puras/baxan serafines tiernos".*
* Sobre la imitación de los autores del siglo de oro en la versificación y las exageradas transposiciones en la frase "Letras que le mandó monitoriales".	* "Ni me suena mal aquella transposición ni me suena a verso porque leo la cláusula como se debe. Así: A unas letras que le mandó monitoriales, y de este modo no suena verso".

* Sobre que "se arguya y conferencie en la Yglesia".	* se basó en el uso: "acá y en todo el mundo se practica, aun tratando materias seculares y políticas".
* Sobre el "enorme anacronismo" de reunir en un congreso a los hombres sabios de diferentes siglos.	* Cualquiera puede "entender [...] que no ellos, sino sus sentencias y dichos son los que se hacen concurrir, como lo hizo Fenelón en los *Diálogos de los muertos* y Saabedra en su *República literaria*".
* Sobre narrar en futuro las postrimerías de la muerte siendo que "el historiador tiene por asunto lo pasado y lo futuro pertenece al profeta".	* Las profecías lo son cuando "el espíritu de Dios" inspira al primero que las dijo. Después ya es asunto de historia aunque narren cosas del futuro. Todo lo que dice de las postrimerías de la muerte está tomado de la Biblia, por lo tanto es historia y no profecía.
* Sobre el anacronismo de decir que "Aristóteles que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo leyó la Misa de Réquiem"	* No responde a este reparo, contraataca.
* Sobre que Bolaños quiera resucitar "el gusto corrompido de los grandes ingenios de España..."	* La respuesta tiene un doble sentido: "Bolaños no quiere resucitar, sino *reformar el gusto del siglo corrompido*". El referente de Bolaños alude a lo espiritual, mientras que el del crítico se refiere a lo material. Éste habla del "gusto estético y literario", y aquél del "gusto espiritual".
* Sobre la frase "la muerte en la cristiandad es católica..."	* "Pues si es turca en Turquía y mahometana en Argel, en la christiandad ¿qué es?". Aunque efectivamente no en todas, en algunas partes de la cristiandad como España, México y Roma la muerte es católica.
* Aristóteles no fue el primero en bautizar a la muerte.	* Pero sí fue el primero en darle el nombre de "la cosa más terrible entre las terribles" que servía a las intenciones de Bolaños.
* ¿Por qué han de escarmentar las mujeres que quieren tener dos maridos? Las viudas no pecan con ello.	* Bolaños dice explícitamente que su intención es que escarmienten las mujeres que *simultáneamente* quieren tener varios maridos.

* ¿Por qué los pecadores son los maridos de la muerte? ¿sólo ellos mueren?	* Aunque "Bien se puede decir que los justos no mueren, sino que hacen tránsito de esta vida a la eterna"; en otro sentido todos los hombres, hasta los más justos, son pecadores. Por tanto, todos los hombres son maridos de la muerte.
* Sobre el equívoco de usar la frase "Tierra adentro" para referirse a los dominios de la Muerte.	* Nadie por más ignorante que sea puede caer en semejante error, pero si así fuera Bolaños explica el sentido inmediatamente.
* Sobre el proponer al Diablo, padre de la mentira, citando los textos sagrados.	* No responde a esta cuestión pues Alzate se desdice de ella en el Apéndice.
* Sobre el satirizar a todos los médicos a través de la burla de uno de ellos.	* No es una sátira contra "los médicos". Bolaños alaba a los médicos buenos y satiriza a uno malo, que además es un personaje ficticio.
* Sobre el mal gusto de los versos incluidos en el capítulo 10: "¿Para qué se mete el reverendo padre a hacer versos si no sabe?"	* Los versos no son de su invención, son versos populares "que canta el vulgo".
* Sobre la idea (en el grabado correspondiente) de vestir al rey Baltazar "a la francesa".	* "No sé yo de dónde conste que en Francia se inventara vestirse con casaca larga y chupín, o que sólo allí se use. Casi todos los europeos y nuestros paisanos lo usamos".
* Sobre la inclusión en la obra del pasaje donde se trata el probabilismo, la supuesta aprobación de Bolaños del probabilismo y la inclusión en la obra del decreto de Inocencio XI.	* Si Bolaños escribe para "los hombres de buen gusto", entre ellos están los teólogos moralistas, quienes, por tener en sus manos las "riendas de las conciencias", deben tener cuidado en elegir bien, "en orden a sí y en orden a los próximos", una u otra postura. De esto no se desprende que Bolaños defienda el probabilismo. El decreto se incluyó por obediencia, para cumplir con la disposición de que ni unos ni otros se zahieran por no estar prohibida por la Santa Sede ninguna de las dos posturas.
* Conclusión: para ver "mejor logrado el fin de sus tareas", en vez de esta obra, Bolaños debió haber "consultado los más célebres y más sanos moralistas" y escrito "una seria narración histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado", explayándose "en útiles y oportunas reflexiones".	* Excluyendo lo de los chistes y las novedades, eso es *precisamente* lo que hizo Bolaños en su obra.

De los reparos propuestos por el crítico en el artículo de la Gazeta, el doctor Urbano deja sin reponder varios, aunque, prudentemente, el personaje de don Blas tampoco los menciona.

Algunos los deja voluntariamente de lado porque hasta el mismo don Blas admite que son reparos de "mala muerte".[52] Otros los excluye sin dar ninguna explicación, como el comentario sobre la puerilidad del grabado que acompaña al capítulo cuarto de la obra de Bolaños. Y el resto le dan pie para la contracrítica, por lo que se incluyen en el apartado siguiente.

Como se hace evidente del cotejo anterior las críticas de la Gazeta tocan asuntos de diversa índole que van desde aspectos verdaderamente de fondo hasta pequeños detalles. El defensor encuentra argumentos para responder a todos, pues en su mayoría o carecen de fundamento o son ingenuos o triviales o son producto de la confusión o el descuido, material más que suficiente para que Larrañaga tuviera mucha tela de donde cortar:

La mejor defensa, el ataque: la contracrítica

Pese a que en apariencia la defensa de *La portentosa...* es el eje central de la "Apología...", una buena parte de ella está dedicada al contra-ataque. Después de la estocada final que le propinara don José Velázquez a Larrañaga, es comprensible que en esta segunda oportunidad de expresar su opinión éste se atreviera a decir todas las cosas que por falsa modestia no dijo antes, sobre todo porque en esta ocasión no era él el ofendido.

Es importante señalar que mientras que en el apartado anterior era más o menos clara la diferencia entre el crítico y el gazetista, en la contracrítica nos enfrentamos de lleno con el problema que se señaló antes: los personajes asumen una postura tan ambivalente respecto a la autoría de la censura, que a veces distinguen entre el crítico y el gazetista y en otras confunden a ambos en una sola figura. Pese a esta ambivalencia la contracrítica se dirige tanto

52. Los puntos que deja sin comentar son los siguientes: los juegos de palabras como que la muerte "es casada sin dejar de ser doncella", que por beber según su tamaño (en la fiesta del rey Baltasar) había "borrachotes, borrachitos y borrachos"; que la muerte no puede entrar en religión "ex defectu corpori"; las impropiedades lingüísticas: "vuestra esquilecencia" o "respetable mortandad"; la debilidad en la caracterización del personaje de la Muerte, proponiendo que "pida" en vez de que "ordene" siendo una emperatriz; o la "imaginación fecunda" del autor para que uno de los personajes construya una "elevada torre" de proyectos en su propio pecho.

contra uno como contra el otro, pues considerados como socios en la censura se les atribuyen por igual los mismos defectos y errores. Dada esta situación, para el análisis de este apartado se identificará al crítico y al gazetista en un sólo personaje al que denominaremos genéricamente como "el crítico"; sin embargo se hará notar cuando las críticas se dirijan más contra alguno de los implicados.

Para ejercer el derecho a la contracrítica Larrañaga se escuda en un argumento irreprochable: el crítico, identificado en este caso como el gazetista, lo autoriza a ello en el prólogo de su publicación periódica: "Si los asuntos que expongo como propios, son útiles, atribúyaseme su corto mérito, si infundados, castígueseme con la vara fuerte de una crítica juiciosa". Esto es lo que quiere.

Como se recordará, este recurso es idéntico al que años atrás utilizara Alzate para criticar la traducción de Virgilio hecha por don José Rafael Larrañaga, hermano del apologista.

Al igual que en la apología anterior, la contracrítica se da aquí a través de comentarios irónicos o sarcásticos y ataques directos y digresiones intercalados a lo largo del discurso de la defensa, pero, sobre todo, a través de pasajes dedicados exclusivamente a ello. Larrañaga centra su ataque en acusar al crítico de las mismas cosas que le reprochó antes a don José Velázquez, por lo que los reparos son principalmente de dos tipos: aquellos que tienen que ver con puntos específicos de la censura, y los que se refieren al modo de la crítica y a la actitud del crítico para ejercerla.

Aunque en la obra nunca es explicitado de este modo y mucho menos con estas palabras, Larrañaga decide aplicarle al crítico la ley del talión, por lo que su principal recurso consiste "en hacerle tragar" sus propias palabras. A partir de la refuncionalización de los reproches y argumentos empleados por el crítico para censurar a Bolaños, Larrañaga le voltea las cosas mostrándole que por censurar "la paja en el ojo ajeno" es incapaz de ver "la viga en el propio", es decir, lo acusa de caer precisamente en todas y cada una de las cosas que critica: si *La portentosa...* es a un tiempo indigna de los hombres cristianos y de los de buen gusto, la crítica también lo es, y por lo tanto no es válida y Bolaños no tiene porqué someterse a ella. De nuevo, este argumento es idéntico al que años antes utilizara el hermano del apologista para defen-

derse de las críticas de Alzate,[53] y más o menos el mismo qué empleó don Bruno para defenderse de los ataques de don José Velázquez.[54]

La premisa de que la crítica padece de lo mismo que censura permite que los argumentos de la contracrítica se sujeten al pie de la letra a las reglas del juego impuestas por el mismo crítico: en el aspecto "divino" la crítica es indigna de los hombres cristianos porque el modo de la censura es impertinente, y es impertinente porque viola el tan defendido axioma de *Sancta sancte sunt tractanda*. Por su parte en el aspecto "humano" la censura es indigna de los hombres de "buen gusto" porque "está hecha muy por encima", es decir, el crítico no demuestra un conocimiento profundo de la obra, por lo que la crítica es superficial. Estos argumentos son suficientes para que a través del doctor Urbano, Larrañaga califique la crítica de la Gazeta de "pecadora" y "terrible".

La crítica no es digna de un *hombre cristiano*: el modo es impertinente

El eje de la contracrítica en el aspecto "divino" gira en torno a la idea de que el crítico no se comporta como un "hombre cristiano", y esto debido a que no se atiene a sus propias reglas violando el axioma de *Sancta sancte sunt tractanda* al no tratar a Bolaños, "un sacerdote santo", del modo adecuado, es decir, "santamente". ¿Cómo es posible –parece preguntarse el doctor Urbano– que se le exija a Bolaños tratar santamente las cosas santas para que su obra sea digna de los hombres cristianos mientras que el crítico no da muestras de serlo pues trata indignamente a un hombre santo? A lo largo de la obra se insiste en que el modo de la crítica es inapropiado y por lo tanto ésta no es digna: "Se retra[c]ta del punto, pero no del indigno modo de la censura, de suerte que aunque la errata fuera cierta, la censura no era digna".

A partir de la técnica de refuncionalizar lo dicho por el crítico Larrañaga insiste en que pese a las protestas de buena intención (cosa que desde luego pone en tela de juicio), el medio escogido para la censura es "impertinente":

53. Como se recordará, don José Rafael Larrañaga se defiende de la crítica indirecta que Alzate hizo de su traducción demostrando que la versión de Abad que proponía como modelo caía en los mismos defectos que censuraba a la suya.
54. Para defenderse, don Bruno Larrañaga se propuso invalidar la crítica de don José Velázquez argumentando que era producto de la mala fe y que el crítico caía en los mismos errores que le censuraba.

> Yo diría que debió signarse por el peligro en que se puso, o porque sintió esta tentación o mal pensamiento. Laudable es el epígrafe, amigo, zelo digno de un héroe del Christianismo, empresa con que todos debemos armarnos... pero valiéndome de sus expresiones diré que es un *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.*

El doctor Urbano se encarga de señalar que este defecto no es exclusivo de la crítica, sino que atañe también a la Gazeta debido a que permite la publicación de censuras indignas:

> Esta censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños, en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro *zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*. Esta Gazeta que se dice "extirpadora de la ignorancia", es otro *zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.*[55]

Esta impertinencia es sugerida desde el epígrafe con el que se abre el texto, pues Larrañaga pinta de entrada a un censor "mordaz", que abusa de las "chanzonetas" y se burla inmisericorde del prójimo buscando fama "de muy decidor":

> El que con su mordaz diente censura,
> el que a su caro amigo no defiende,
> de la persecución, de la impostura;
> el que con chanzonetas sólo atiende
> a provocar a reír sin compostura,
> y de muy decidor fama pretende,
> éste es, ¡o Literato, el pernicioso,
> y de éste has de guardarte cauteloso.

Aunque por supuesto nunca se explicita en los términos que emplearemos aquí, el argumento de la impertinencia en el modo de la crítica se sustenta en varios supuestos: el crítico actúa de mala fe, pues no lo mueve el noble deseo de corregir, sino un "apetito desordenado de censurar", por

55. Otro ejemplo de crítica a la Gazeta y no a la censura: "La Gazeta vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para *los hombres de buen gusto*, es *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*, porque no curará aquel daño en todos".

lo que no procede cristianamente con el censurado: en vez de mostrarse humilde es soberbio, en vez de mostrarse modesto es vanidoso y en vez de ser caritativo es injurioso. Defectos todos de los que Larrañaga ya había acusado a don José Velázquez. Como se ha dicho, estos defectos se les atribuyen aquí tanto al crítico como al gazetista, ya sea considerados como seres independientes o como uno solo, empero, la indignación del apologista lo lleva a veces a encarnizarse más con uno que con el otro.

a) La mala fe o el "apetito desordenado de censurar"

Debido a la impertinencia en el modo de la crítica, para Larrañaga resulta claro que la crítica no procede de un noble afán de corregir, sino de un "apetito desordenado de censurar" que lo mueve a criticar por criticar. Larrañaga destaca a través de su *alter ego,* el doctor Urbano, cómo este afán por censurar conduce tanto al gazetista como al crítico, pero principalmente a éste, a cometer excesos para que la obra aparezca ante el público más defectuosa o perniciosa de lo que en realidad es. Estos excesos consisten en truncar el texto omitiendo pasajes que, de presentarse íntegros, invalidarían sus reparos:

> La primera es donde se le reprueva al padre Bolaños la aplicación de aquel sagrado texto de la epístola católica del apóstol Santiago donde le advierte al reverendo padre nuestro crítico que "habla el santo apóstol de la muerte del alma". Vende el censor por suya esta reflexión y no es sino del mismo reverendo padre [que] poco más abaxo dice: "Y aunque no ignoro que el santo apóstol habla aquí en sentido moral de la muerte del alma [...]". [...] La segunda es en el bautismo de la Muerte, donde suprimió el crítico la advertencia que hace el padre de que la Muerte "no recibió el bautismo como sacramento [...]". Tercera: en la frase de la misa de Requiem de Aristoles [sic por Aristóteles] no hace aprecio de la explicación que añadió el autor más abaxo, conque pudiera haberse excusado aquella ridícula censura. La cuarta: En el casamiento de la Muerte se desentiende de aquella palabra "simultáneo" y de aquella expresión: "Existiendo la pluralidad de los maridos", y por eso le causó tanta risa. Quinta: Quando condena por sátira el capítulo del libro del reverendo padre en que trata del d[octor] Rafael Quirino, lo hace sin atender al elogio de los médicos con que da principio. Sexta: Quando reprueba aquella otra frase: "tierra adentro", dexa en pie la nota aun advirtiendo que adelante la explica el reverendo padre.

También consisten en exagerar sus posibles consecuencias morales entre los "lectores incautos": "De todos esos temores que vuestra merced y la Gazeta aparatan debemos 'reírnos a carcajada tendida' porque son los más ridículos que se pueden imaginar. Era necesario un candor e ignorancia infinita, qual no hay en 'la más abatida hez del pueblo', para que pudieran engendrar y parir esas creencias".

Y en encontrarle a la obra defectos que otros críticos no hallaron en obras similares:

> La vida de aquél [de san Benito de Palermo] ni los críticos europeos ni los americanos la condenan, mientras el crítico de la Gazeta condena ésta con mucha menos causa [...] Allí no se ofende a san Benito ni aquí a la Muerte, allí fuera sacrilegio ridiculizar al héroe y aquí no lo fuera burlarse de la heroína; allí estuviera buen puesto el *Sancta sancte sunt tractanda* y en la censura de la *Vida de la Muerte* está puesto sin tino.
>
> Y cierto que es buena desdicha que nunca le hayan disputado los críticos europeos ni los gazeteros americanos al *Quixote* de Cervantes la mucha moralidad que ensierra, ni a Enrique Wanton la reforma que puede hacer en las costumbres con su *Viage al país de las monas*, causa para que todos los aprecien. Y a la *Vida de la Muerte* le ha de haber cabido un censor tan miserable que la condena a *seminario de errores, puerta de abusos, hacinamiento de cosas incoherentes, escuela de puerilidades, corral de rústicos vola[n]tines, oficina de escándalos* y, en fin, *obra hecha sin lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos*, que es lo que más me asombra.

El doctor Urbano se encarga además de señalar cómo la desordenada pasión por criticar provoca que el crítico se sobrepase en expresiones impropias de un *hombre christiano*:

> El reverendo padre le había de preguntar ahora a su maestro, cómo, siendo el bautismo un signo espiritual indeleble impreso en el alma, pudo arrancarlo, raerlo o borrarlo, quando dice que *se desbautizó por concebir el modo de fabricar torres ideales*. Que se *desesperara* (como dice) es fácil, es posible; pero desbautizarse no lo alcanzo, y que esta desesperación fuera quando halló la explicación de la frase es lo que más me maravilla.

Tan evidente resulta para Larrañaga que lo que quiere el censor es criticar por criticar, que a través de su desdoblamiento en el personaje de don Blas, éste se ve precisado a "admitir" que la mayoría de los reparos propuestos

por "la Gazeta" son tan exageradas o tan insignificantes que le resulta imposible defenderlos:

> Porque vea vuestra merced que soi amigo de la justicia y de la verdad y que sólo ésta dirige mis razones, confieso que algunos parrafitos de esta Gazeta no traen cosa de importancia y son unas menudencias que no merecen atención, ni que gastemos el calor natural en ellas. Son puntillos de mala muerte, bien que quien escribe para los "hombres de buen gusto" debiera evitar aun esos pecados veniales.

La mala fe y el apetito desordenado por censurar provocan que el crítico no se comporte cristianamente con el censurado y caiga en la tentación de diversos pecados:

b) La soberbia: se basa en su propio dictamen y no en autoridades

Aunque la soberbia se le imputa indistintamente al crítico como al gazetista, es a éste al que le corresponden la mayor parte de los reproches pues el apologista funde en éste a ambos personajes. La soberbia se manfiesta en diversas actitudes: el apoyo en el propio juicio y no, como era costumbre, en autoridades; el pasar por alto las reglas usuales para la censura de libros; el que usurpe funciones que no le corresponden, como el opinar sobre la santidad de los hombres que han hablado del probabilismo pasando por encima de la opinión papal, el que desvalorice las obras del siglo de oro español; el que impugne la doctrina del probabilismo, incluso contra el decreto explícito del papa Inocencio XI en el que prohibe que los partidarios de una doctrina zahieran a la otra; o en que promueva disputas que están prohibidas. Veamos los ejemplos: no se apoya en autoridades:

> No tendrá el crítico de la Gazeta razón de quexarse de su abogado. ¿Con quánto más ayre, quánto más ufana se hubiera presentado al público la Gazeta si hubiera apoyado su censura en éstas o semejantes razones y autoridades? No señor, allí todo es despilfarro, sin orden, sin método, *rudis indigesta que moles* ["Masa informe y confusa"], sin apoyo, pues todo se sostiene en la autoridad del censor, que desde luego es suficiente. O es uno de los que tienen a cosa de menos valer acopiar citas, o no las busca, o si las busca no las halla para sostener sus asertos, teniendo por mejor y más seguro hablar de propio dictamen, a capricho, que decir conforme con quien sabe más y puede enseñarnos.

No se atiene a las reglas de censura de libros: "Yo puedo decir que éstas dos y todas las otras máximas prevenidas por el señor Benedicto le faltan a la Gazeta y a vuestra merced [...]".

Pasa por encima de la opinión papal:

> Dexemos el cotejo del carácter, porque ¿qué juicio será el que ponga en contienda católicos con católicos, sacerdotes con sacerdotes, religiosos con religiosos, comunidades con comunidades, obispos con obispos, cardenales con cardenales, Papas con Papas? Dexemos el cotejo de la literatura porque ése se reserva a los Salomones, a los doctores de la Yglesia o a los héroes de la universal literatura y crítica. ¿Pero cómo podremos desentendernos de este fenómeno raro de la crítica, verificado en el cotejo de la santidad? Que Horacio tenga balanzas, que Aristarco abra la tixera, que Tarpa erija la vara censoria para calificar y graduar la sabiduría humana, la literatura "del buen gusto" y las ciencias que se aprenden en las aulas, es lícito, es corriente y lo veemos todos; pero que un Midas y un Paris[56] juzguen de preferencia entre las deidades, haciendo comparecer en su tribunal las soberanías, sólo por fábula pasa en el atrevimiento de los gentiles, quienes reconociendo la locura de aquel fingimiento no permitieron concluirlo sin el merecido castigo de los juezes. Pero ya lo veemos en nuestro reyno, en nuestro siglo y en nuestros días. Ya tenemos un san Miguel humano con sus balanzas, tenemos un ensayador mayor de la santidad que dicierne [*sic*] y marca los quilates del más o menos acendrado oro de la virtud, purificado en el fuego de la caridad, en el crisol del corazón humano. Ya se le puede preguntar al censor lo que los apóstoles a Jesu Christo: *Quis putas major est in Regno Coelorum?*[57] El responderá emulando aquella soberana decisión: *Inter natos mulierum non surrexit major Joanne Baptista.*[58] Y quándo nuestro catecismo pregunte quál es ante Dios el mayor y más santo, respóndase: el que asignare la Gazeta literaria, sea quien fuere. Válgame Dios, ni a la santidad de los probabilistas les perdona esta vara censoria. ¿Qué espera la literatura? ¿Qué esperan los literatos si unos hombres venerables son así juzgados con todo de que ya averiguó el censor que "no fueron probabilistas por capricho o espíritu de partido, sino por otras causas" (sería por ignorancia, porque no hay otra) que *los ponían a cubierto de la infame nota de escritores [de] mala fe.*

56. Esta alusión parece implicar a los dos personajes claves en la crítica: Alzate y don José Velázquez, a quienes ve ahora como independientes, pero al mismo tiempo como socios o cómplices.
57. "En aquel momento se acercaron los discípulos a Jesús diciendo: ¿Quién será el más grande en el reino de los Cielos?".
58. "En verdad os digo que entre los nacidos de mujer no ha aparecido uno más grande que Juan el Bautista".

Desvaloriza las obras del siglo de oro español:

> Si veo al inmortal don Pedro Calderón de la Barca, a quien ningún elogio puede hacer mayor ni ninguna detracción puede disminuir; si veo su muy apreciable obra de los autos sacramentales, obra por un lado "digna de los hombres christianos", y por otra muy "digna de los hombres de buen gusto" según el parecer de todos los críticos europeos, indianos, etcétera, servir hoy de juguete y escarnio en la Gazeta, declarado aquél por "inepto y pueril" y éstos por "mezquinos y ridículos dramas", ¿qué fuerza me ha de hacer a mí, ni le debe hacer al padre Bolaños veer ridiculizada la *Vida de la Muerte*? No señor antes es consuelo por quantos lados vuestra merced lo mire. Si yo me hallara en [el] pellejo del padre Bolaños, dixera: quiero más bien ser reprobado con don Pedro Calderón que elogiado en la Gazeta literaria de México.

No se atiene al decreto papal sobre el probabilismo, promoviendo disputas prohibidas:[59]

> [...] yerra en zaherir a los probabilistas y su dogma, yerra en querer persuadir que está condenado, anticipando el juicio al de la santa Yglesia. Salvo que lo que viene en esas Gazetas sea la quinta esencia, la médula, el compendio de lo que en tantos siglos han dicho, han argüido y han escrito tantos doctores, tantos "hombres de buen gusto" y sabios en tantas aulas, universidades y libros, sin haber podido dar fin a tan reñida controversia. ¿O tiene la Gazeta honores de decisión pontificia que ex cathedra pondrá entredicho a la disputa, resolviendo a favor de vuestra merced?

¿Cómo es posible, se pregunta indignado el doctor Urbano, que mientras en Roma, en Francia o en España se necesitaron varios hombres de los más sabios para discernir entre la buena de la mala literatura, "el autor de la Gazeta" crea que en México él sólo podrá lograrlo?

> Ahora entiendo cómo nos acredita la Gazeta ante los críticos europeos y ante todo el mundo, porque dirán: los naturales de Nueva España son sabios universales,

59. "*Nota.* He tenido noticia de que algunos mal contentos con la impugnación que se ha hecho del probabilismo (aunque muy por encima), se juzgan con un gran depósito de razones para sostenerlo. Por tanto ruego amigablemente a estos señores que se sirvan dirigirme, en los términos que mejor les pareciere, sus manucritos apologéticos, aunque sean anónimos, bajo el seguro de que se imprimirán legalmente juntos con su respuesta". José Antonio de Alzate, "Apéndice a la censura anterior", *op. cit.*, p. 45.

> porque uno sólo basta para lo que en Roma eran necesarios 23 Aristarcos, en Francia 40 Huets, en España 50 Mayans [...].
>
> Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas, las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso.

Y no sólo eso sino que piense además que sus fuerzas y sus conocimientos son tales que lo capacitan para abarcar todas las ciencias y materias:[60]

> [tomó a su cargo] dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músico-rústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

Esta pretensión provoca que el crítico sea superficial en sus análisis, pues "no es posible abarcar tanto profundamente" y cumplir en todo "con perfección". La soberbia, por tanto, se vincula aquí con otro pecado: la vanidad, pues el crítico se propone como el único paradigma crítico y literario válido en Nueva España.

c) La vanidad: se cree el único paradigma literario válido en América.

Como en el caso anterior, Larrañaga le imputa el pecado de la vanidad tanto al crítico como al gazetista, aunque sus reparos se dirigen principalmente a éste, en el que funde a ambos. Para el apologista, además del afán de criticar por criticar, la censura es producto también de otras motivaciones, así, pese a que el crítico proteste que su intención es que en "lo divino" se acate el axioma de *Sancta sancte sun tractanda* y en "lo humano" el "buen gusto", en realidad persigue una meta distinta: el lucimiento personal a nivel local e internacional:

60. Esta crítica insiste en un punto que Larrañaga ya le había señalado a Alzate en la polémica anterior: el reunir en la Gazeta temas diversos.

> ¿Quiere vuestra merced veer quán engañosa y llena de hypocresía es esa exclamación con que pretende su autor acreditarse en este público y en el de la Europa (como si fueran tan cándidos), zeloso de nuestra reputación? ¿Quiere vuestra merced veer cómo imagina que todos los americanos somos descrédito de nuestra patria y que él sólo es el honor universal de ella?

Y para lograr esta fama utiliza un recurso impertinente: desacredita al prójimo para acreditarse a sí mismo. Esta acción le permite aparecer ante la mirada de propios y extraños como el defensor del "buen gusto" y del crédito de los americanos. El doctor Urbano ve la vanidad principalmente en dos actitudes: a) la contradicción entre los propósitos y las acciones del crítico, y b) el que se autoerija como el único paradigma crítico-literario válido entre los americanos. El primer argumento se sustenta en que el crítico es hipócrita o miente: si no quiere que los defectos de *La portentosa...* se sepan más allá de los mares, ¿para qué los publica? No hay más respuesta a esto que para lucirse:

> [...] vuestra merced me dirá si es compatible aquel deseo, aquella tierna súplica, con la Gazeta, en que la publica junta con nuestros defectos. Si quiere que no se sepan en la Europa ¿para qué los imprime y publica? No considera que ahora *sí* se sabrán seguramente en la Europa, a lo menos por boca de los *quatro subscritores* [sic] *literatos de Alemania*?

Si no quiere que la obra desacredite a los autores americanos frente a los críticos europeos, ¿por qué hace hasta lo imposible para que la Gazeta (que contiene la crítica de estas supuestas obras inútiles) llegue a todos los rincones posibles? Pues para acreditarse aquí y allá de gran sabio a costa del descrédito ajeno:

> Si mientras pide a Dios que la *Vida de la Muerte* no pase los mares hace quanto puede para que la Gazeta pase no sólo los mares, sino los montes Pirineos, los Alpes, los siete de Roma, los de Gelboé, los de Armenia, los del Parnaso; los desiertos de Libia; que llegue a Cochinchina y hasta la última Tule. Si ha de celebrar que ande por todo el mundo y que se transmita su nombre a la posteridad y aun se lo pedirá a Dios, ¿Qué importa que el libro del padre Bolaños se quede en nuestro continente o recinto si allá va por ese mundo la noticia más infausta de él? ¿Qué importa que no vaya el original si va el retrato y aun éste muy mal sacado? No

> veerán el libro del padre Bolaños, en que a lo menos hay algo bueno, pero veerán los críticos europeos, africanos y asiáticos la fe de erratas que le hizo la Gazeta; veeran sólo las faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades.

La contradicción entre propósitos y obras se vincula directamente con la otra actitud: el crítico se considera el único paradigma válido. Y esto se sustenta a su vez en dos supuestos: a) el que considere que lo europeo es casi siempre mejor, y b) el que piense que sus paisanos son ignorantes y que él es el único autor capaz de iluminarlos con su sabiduría:

> Pues *Dios permita que la portentosa Vida de la Muerte no pase los mares para que los críticos europeos no se hagan* (note vuestra merced bien) *de nuevas armas*.[61] ¿Navegue, sí, la *Gazeta de Literatura*, y vaya a las academias europeas y a todos los críticos para que sepan que hay aquí un sólo censor narigudo universal, que no está bien con las sandezes, ignorancias y torpezas de sus paisanos?

Interpretando el pensamiento del crítico, Larrañaga resume estos supuestos en el silogismo siguiente, en el que lo acusa, valga lo inapropiado del término, de "malinchismo": "¿Indianos o Regnícolas?: *Ergo* ignorantes. Alemanes: *ergo* literatos". Esta situación es muy interesante pues Alzate muestra en este sentido una postura ambivalente y manifiesta la conformación de una especie de sentido de inferioridad frente a los extranjeros: por un lado se indigna de que los europeos piensen que América (y especialmente México) es una tierra de ignorantes, por lo que su esfuerzo se dirige a probar lo contrario; pero por el otro parece hacerse eco de esa misma opinión, aunque, desde luego, se excluye del grupo de los "ignorantes" o "errados" a los que se empeña en "instruir" y "modernizar". Y aquí es importante señalar que nos enfrentamos con lo que parece ser los inicios de la conformación de un sector de individuos cuya función principal consistirá en servir de "intermediarios" entre la alta cultura europea y la "masa inculta" de los americanos, función que empieza a ejercer precisamente Alzate utilizando como vehículo sus Gazetas.

Para el apologista las actitudes descritas no son privativas de esta crítica, sino que se extienden a todo el proyecto de las *Gazetas de Literatura,*

61. ¿Acaso la sensibilidad herida de Larrañaga lo lleva a pensar que las "viejas armas" eran su Prospecto por la *Margileida*?

donde es evidente el desequilibrio que existe entre lo que se censura y lo que se elogia:

> Registre vuestra merced con cuidado esas Gazetas en sus tres tomos, y hallará que para una u otra cosa que se elogia, hay un hormiguero de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueva no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas Gazetas, con los elogios no pasó de líneas; quando reprueva, aunque halle algo bueno, lo calla; quando aprueva, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de críticos narigudos.

Tan vanidoso se muestra el crítico/gazetista que además de que destes prestigia al prójimo para acreditarse se considera una víctima de sus ignorantes paisanos que lo atacan porque son incapaces de comprenderlo:

> "¡O Patria amada ¡O amada Nación ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir" Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores que no piensan en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor: versos satíricos injuriosos, cartas groseras e insultantes remitidas por la estafeta, burlas, chanzonetas ridículas e indecentes, son la recompensa con que estas buenas gentes pagan a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres; ya sea en lo relativo a su salud o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre".[62]

Esta misma vanidad lo hace suponer que sus gazetas son aceptadas muy bien por todos en el país. ¿No será acaso –se pregunta con curiosidad Larrañaga– que la buena o mala fortuna de las Gazetas se deriva del modo en el que critica?:

> Era necesario saber si esa estimación le ha provenido del tono, del dialecto, estilo y modales con que trata a los criticados. Yo le dixera a vuestra merced quántos y quié-

62. Se hace referencia aquí al objetivo de Alzate, plasmado en el prólogo a la publicación de sus Gacetas, donde proponía esta obra para la utilidad de su patria y de sus semejantes. *Gacetas de Literatura de Mégico...*, Puebla, reimpreso en la oficina del Hospital de San Padro a cargo de del C. Manuel Buen A., 1831, tomo I, número 1, p. 4.

> nes han aprobado la *Vida de la Muerte*, quántos no la reprueban y quántos se han irritado contra la Gazeta; pero dirá vuestra merced que *coeci sunt et duces coecorum* ["Son ciegos y guías de ciegos"] o la dialéctica de nuestro censor dirá: "¿Indianos o Regnícolas?: *Ergo* ignorantes. Alemanes: *ergo* literatos.

Por esto la vanidad se emparenta con la falta de caridad, pues para lograr el lucimiento entre los propios y los extranjeros el crítico se dedica a injuriar a los censurados:

d) La ruindad: el escarnio y la sátira

A diferencia del caso anterior, y pese a que el defecto de ser ruin se le imputa tanto al crítico como al gazetista, los reparos se dirigen ahora principalmente contra el primero. La contracrítica se apoya aquí en tres argumentos claves: a) la crítica ataca al autor y no a la obra, b) la crítica emplea impertinentemente la sátira, y c) el crítico no trata al prójimo como se trata a sí mismo.

Pese a las protestas del crítico en torno a que la censura se dirige contra *La portentosa...* y no contra Bolaños, Larrañaga está seguro de que no es así:

> Pues la intención no se dirige a eso, pero la execución allá va a dar. Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento, y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter. Y en fin, si para que el crítico haga lo que se le antoje no se ha da hacer aprecio de tan altos respetos, digo que hagan vuestra mercedes lo que quieran.

A su juicio la crítica definitivamente sí toca al autor:

> De tres modos se debe considerar la persona del reverendo padre Bolaños: como individuo del cuerpo de la naturaleza, como individuo del cuerpo moral o político, y como individuo del ministerio apostólico. No le ha dicho su antagonista que es cojo, manco o tuerto; no le ha dicho que es ladrón, borracho o asesino; pero ha ridiculizado su zelo apostólico en quanto ha podido, esto es dirigirse contra la persona y no sólo contra su libro, porque aquel zelo está en su persona y aun en su corazón.

Larrañaga sospechaba además (tal vez correctamente) que tras los motivos explícitos de la censura y tras el ataque contra Bolaños se escondía la intención de criticar a los franciscanos. Hemos dicho en otra parte de este trabajo que Bolaños perteneció a la orden franciscana del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe y que Larrañaga expresó repetidamente en sus obras su especial afecto por esta "religión" y su devoción por fray Antonio Margil de Jesús. Pues bien, el inadecuado modo de la censura, aunado a que tanto él como Bolaños, e incluso la otra víctima de don José Velázquez, fray Antonio Valle, estuvieran vinculados con esta orden, hizo suponer a Larrañaga una oculta inquina contra ellos:

> ¿Vee vuestra merced cómo no habla en ellas la ingenuidad, sino que se desahoga el prurito de criticar y ridiculizar? ¿Vee vuestra merced, en fin, cómo lo que le falta al señor censor es el respeto a los padres de san Francisco? Conque los disparates, quando esos señores los dicen, merecen cubrirse con la capa del silencio en el aposento del disimulo; y los de estos venerables sacerdotes deben sacarse a pública plaza, *por esas calles en un borrico con corona* y embarcarlos para que *pasen los mares* y sean en todo el mundo ignominia de la *más abatida hez del pueblo*? Oiga, ¿con que aquellas son personas de mucho respeto y no lo son un Colegio de Propaganda Fide, un venerable misionero apostólico y una comunidad venerabilísima de seracosa que en lo moral es de sumo aprecio y nuestro último consuelo en la hora de nuestra *desaparición* por ser el trage con que nos presentamos menos medrosos en la eternidad, aquel sayal benditísimo a quien llama el censor *saco ceniciento*?

Y aquí entramos de lleno en el asunto de la vinculación entre obra y autor y entre el individuo y la comunidad a la que pertenece. Punto en el que el apologista "pesca en curva" al censor: como se recordará, uno de los puntos de la crítica de la Gazeta se refiere a la supuesta sátira que hace Bolaños contra los médicos a través de la ridiculización de su personaje don Rafael Mata. Haciendo gala de un razonamiento lógico y *muy racional*, el doctor Urbano argumenta que si se admite que por la sátira de este personaje (por lo demás ficticio) se ofende a todos los médicos, el crítico debe aceptar que cae en lo mismo que está criticando, pues a través de la ridiculización de un franciscano los ataca a todos:

> Si la piedra dirigida a don Rafael Mata descalabra a los profesores de medicina, si todos deben darse por entendidos, sentir y vengar el agravio que se les hace quando se ofende a un individuo suyo; si todo cuerpo siente quando le hieren una mano, una costilla, una oreja etcétera, no hay remedio sino que el colegio y los reverendísimos padres de san Francisco está[n] satirizados y ridiculizados.
>
> Mucho zelo por un médico que *es nada porque no lo veemos, no lo oímos, no lo palpamos*; mucho zelo porque no se satirizen los profesores de medicina en un individuo suyo; mucho zelo porque se escriba santamente la *Vida de la Muerte: Sancta sancte sunt tractanda*. Mientras la Gazeta no hace escrúpulo de satirizar al santísimo Seminario Apostólico de Zacatecas y a la comunidad de los reverentísimos padres de san Francisco en [la] persona del reverendísimo padre Bolaños.

El apologista "pesca" al crítico en un resbalón semejante, pues si se queja de que por sí solo Bolaños es capaz de desprestigiar a todos los autores americanos con su *Portentosa*..., de la misma manera, al criticar a este franciscano el crítico desprestigia a todos los miembros de la orden: "Señor don Blas, si un sólo individuo acredita a un reyno en las propias y extrangeras naciones, si un solo literato que aprecia las cosas es honor de un imperio dilatado, ¿por qué no ser descrédito de una comunidad (que es un cuerpo mucho más reducido) uno y otro individuo?"

Para Larrañaga, así como hay un vínculo indisoluble entre obra y autor, hay otro igual de sólido entre el individuo y la comunidad a la que pertenece, por lo que cuando se ataca a uno se ofende irremediablemente al otro:

> Pues amigo, ninguno ignora que la unión moral o vínculo de esos sagrados cuerpos es tan estrecho que podemos entenderlo físico. En qué mano, en que pie *verbi gratia* de un sacerdote descargará vuestra merced sus manos violentas que no quede incurso en la excomunión del *si quis suadente Diabolo*?[63] ¿Quién honra a un individuo que no entienda dirigir sus cultos al cuerpo de que es miembro? Pues qué diremos si esto se hace una y otra vez, con uno y otro individuo? [...]. ¿Quien ignora que el crédito de las comunidades son los sugetos que ellas gradúan y a quienes confían sus desempeños literarios, o de su sagrado instituto? Pues todo el que haga escarnio de uno de éstos ofende a todo aquel cuerpo y lo acredite de zafio o negligente, presentándolo al público como ridículo asunto de la murmura-

63. "Si alguien, persuadido por el diablo..." Es el inicio del canon que condena la violencia física contra los sacerdotes.

> ción y vilipendio. Dirá el señor crítico que el remedio es no confiar estas cosas a los ignorantes, porque éstos, y no los censores, son los que desacreditan a sus cuerpos. A que respondo yo que aunque justificara esa ignorancia, lo qual ciertamente no ha hecho, la acción de mofarlo y sacarlo a pública plaza es imposible justificarla.

De este modo todo lo que el censor dice contra Bolaños repercute en el resto de los miembros de su comunidad: "Pues muy *por encima* se ha hecho todo, sólo la ridiculización del padre Bolaños se ha hecho muy a lo profundo, con todo esfuerzo, con toda eficacia. Pero mal digo, muy por encima se ha hecho porque se ha hecho de su *vestimenta o saco ceniciento*, si no es que todavía falta que decir del reverendo padre".[64]

Para el apologista, la intención de criticar a los franciscanos es evidente en el tratamiento diferenciado que se le da a Bolaños con respecto a otros autores:

> Doctor Urbano Langara: [...]. Dígame vuestra merced, si, supongamos, un señor oidor de México, un señor canónigo, un personaje, conde, marqués, etcétera; un superior, todavía más: un benefactor o amigo del autor de esta crítica hiciera y publicara una obra que a éste le pareciera llena de dislates y disparates, ¿cree vuestra merced que hiciera justicia?, ¿cree vuestra merced que a estos sugetos les sacara los trapos al sol, ni menos los sacara por las públicas calles sentados *en un borrico con corona*? ¿Cree vuestra merced que pasara los mares esa noticia, ni se les participara a los *quatro literatos subscritores [sic] de Alemania*? ¿No estarían a cubierto de los insultos de esa pretendida justicia?
>
> Don Blas Oteeiza: Ésas son personas de mucho respeto y no se puede decir nada de ellas.

Esta sospecha de que tras la crítica hay un afán por criticar a los franciscanos, otorga a la obra su verdadero significado y valor, pues desde esta óptica cobra sentido la dedicatoria del texto y la obra misma: Larrañaga no escribe para defender *una obra literaria, sino para defender la posibilidad de que los fines para los que* La portentosa vida de la Muerte... *fue escrita se cumplan*. Escribe para defender a fray Joaquín Bolaños y, a través de él, a los padres de San Francisco:

64. Con lo del "saco ceniciento" se refiere a los franciscanos.

> [...] yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus* "[Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez]". Horacio [...]. Por si logro dar al santísmo apostólico Seminario de Propaganda Fide de Zacatecas una muestra aunque pequeña de mi devoción y reconocimiento, como a toda la santísima seráfica religión franciscana de la tierra y verdadera voluntad con que la amo; y últimamente a mi venerable apóstol padre fray Antonio Margil, de cómo deseo dedicarme enteramente a su servicio no perdiendo ocasión de hacer quanto pueda y como pueda por el honor de su apostólico colegio y de sus beneméritos hijos.

Desde esta misma óptica cobra también una nueva dimensión su apología previa, pues resulta obvio que tampoco la escribió para defender la *Margileida*, sino –a través de ella– la posibilidad de difundir las hazañas apostólicas del héroe franciscano fray Antonio Margil de Jesús, que al final no pudieron ser recordadas y agradecidas como él hubiera querido debido a las críticas que recibió *el texto literario*, es decir, *el vehículo* escogido por él para su difusión.

Ahora bien, el segundo argumento de la contracrítica es que además de que se ataca personalmente al autor, el ataque se hace a través de la sátira, y que ésta es empleada de manera impertinente precisamente porque está desligada del sano afán de corregir y de la conmiseración o caridad cristiana debida al prójimo: "[la crítica] bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el 'saco ceniciento de un religioso'".

Por más que el crítico se empeñe en decir que la censura se dirige contra la obra y no contra el autor, a quien insiste en que respeta y considera, Larrañaga piensa que sus protestas de reconocimiento son falsas, porque ¿cómo es posible que el censor diga lo siguiente de Bolaños?:

> Bastantes pruebas tiene dadas de su zelo verdaderamente apostólico por la salud de las almas. Todo el mundo sabe de sus asiduas tareas por desempeñar su ministerio. Todos a una voz lo veneran como a un ángel de paz, como a un ejemplar y edificativo sacerdote, en una palabra, como a un elocuente y completo pregonero del evangelio, que más persuade con sus ejemplos que con sus palabras, no obstante que éstas salen de su boca abrasadas del fuego de la caridad que arde en su pecho, y que se conserva a esmeros de su virtud.[65]

65. José Antonio de Alzate, *"Sancta sancte sunt tractanda"*, en *Gazetas de literatura*, *op. cit.*, tomo III, p. 41.

Cuando al mismo tiempo le dice lo contrario:

> [...] que es autor ridículo, autor original, autor de novela mística, autor de entremeses, autor engañoso, autor pueril y algo más: *autor que abre la puerta a los discursos de tanto hablador impertinente, que por nuestros pecados resuellan y abusan de la sinceridad de nuestra santísima religión. Autor que no advierte la equivocación que pueden padecer los rústicos pensando que en otros tiempos no morían en su patria las gentes. Autor de escándalos y seminarios de siniestras intenciones*, etcétera. Y en fin, que *el ser autor de la Vida de la Muerte le ha cegado mucho*, que en muchos *lectores incautos* hará mala impresión veer que un misionero apostólico como el padre Bolaños, que debe reputarse exento de todo respeto humano tan lejos esté, etcétera. Pregunto: ¿éste es el *eloquente y completo pregonero del evangelio*?[66]

Para Larrañaga tal contradicción sólo es comprensible si se entiende que el crítico no habla con sinceridad, sino que hace uso de la ironía mediante la cual expresa en las alabanzas lo contrario de lo que realmente quiere decir:

> Señor mío, quando el paciente o pacífico lector llega a este último período laudatorio y honorífico después de haber sufrido 16 páginas de *burletas, chanzonetas ridículas e indecentes*, de indirectas y directas también, le queda el oído tan hecho al ronco zumbido de la sátira, al son desapacible de la burla, que necesaria e insensiblemente condena el tal elogio por sátira, lo honorífico por irónico, lo laudatorio por irrisorio. Dice el lector pacífico (y bien necesita serlo para acabar de leer las Gazetas) si al fin de la Gazeta habla el crítico que lo expresó en este su elogio, es cierto y habla con ingenuidad, ¿por qué no borró, suprimió o corrigió lo que antes tiene dicho para de este modo hacer creíble su protesta o elogio?

Así mientras que Bolaños no hiere a nadie con sus "chanzoneta", el crítico perjudica a terceros violando el axioma que tanto defiende: *Sancta sancte sun tractanda*:

> ¿Quién es ahora el más distante de haber tratado santamente las cosas santas? ¿el padre Bolaños, que de ninguna manera viola el precepto de la caridad fraternal por más que ridiculize a la Muerte, o el sensor, que sin piedad burla y sonroja públicamente al padre Bolaños, sacándolo por esas calles *en un borrico con corona*?

Hay que señalar sin embargo que pese a que Larrañaga insiste en que el crítico "ri-diculiza" a Bolaños, en ningún momento se detiene a explicar a través de cuáles recursos lo hace, pues el único que menciona explícitamente es la ironía. Sin embargo, como se ha dicho en otra parte de este mismo apartado, Alzate utiliza también el sarcasmo y el ataque directo.

Por último, la falta de caridad con el prójimo y la vanidad del crítico se hacen evidentes a la hora de que éste ejerce la autocrítica: mientras que con los defectos y errores ajenos es implacable:

> Yo no quiero, porque no soi tan necio y sé lo que es amor propio, que pondere sus erratas ni exagere sus dislates con aquella exclamacionsita: *Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa dixo que la Muerte no nació en al Paraíso, sino que comenzó a reynar en la desaparición de Abel y sitio en que murió*; que el rico del padre Bolaños era el Epulón. No pretendo que él mismo se diga *inepto, pueril, rústico volatín, inventor de escándalos, erector de Seminarios de Siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones*; no le pido diga de sí mismo que *el deseo de criticar le ha cegado, que el zelo de la literatura, de que se reconoce imbuido* (el crítico) *puede en ocasiones, quando se junta con ganas de escribir críticas portentosas, hacerle estampar inauditas novedades*; no solicito que aquella "R" muy grande que se le escapó y halló después, la aplique, como debía, a su censura; no le demando que se diga a sí mismo: *¡Vaya señor crítico, déxese vuestra merced de chanzonetas y abra bien los ojos* En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris* ["Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí"]. Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado Gazeta 1, p. 2) *con la vara fuerte de una crítica juiciosa*.

Con los propios es condescendiente y benigno:

> Note vuestra merced también con qué lástima, con qué suavidad y dulzura se tratan las llagas propias; con qué indulgencia hace conmemoración de las erratas,

66. Otros dos ejemplos: "¿Dirá eso con ingenuidad el que poco antes dixo: *imitando a Calderón en la inepcia y puerilidad... uno de estos hombres es, a mi juicio, el padre Bolaños*? Así se habla, sin andar con rodeos, ni socapas. Serán ciertos esos bellos talentos en quien *encaminó los deseos más acrisolados en el fuego de la caridad por medios impertinentes*, como se dice del padre Bolaños?"; "Una misma boca parió esas expresiones con todas estas: *Peor que rústico volatín, ciego, alucinado*? ¿Con aquellas de que *no ha leído la Santa Escritura y autores ascéticos*? Con aquella, en fin, que me irrita lo que no es ponderable (dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera), oiga vuestra merced y tenga paciencia: *Vaya padre y déxese vuestra paternidad de chanzonetas y abra bien los ojos*. Por amor de Dios, señor, ¿se puede sufrir esto?".

a quienes, dice vuestra merced, que no perdona. *Lo que ha resultado* (dice) *de este maduro examen es que en efecto me equivoqué* (no más se equivocó), *por lo que retra[c]to de buena gana la censura que hice de estos dos pasages*. Y nada más.

¡Quán blandita, quán fácil y benigna hace la significación de sus erratas, (erratas... no quiero decir más) y embebe en ella la disculpa: *me equivoqué*.

¿Por qué –parece preguntarse indignado el apologista– los autores novohispanos deben someterse a críticas tan impertinentes e injuriosas? Antes que aceptar críticas tan "pecadoras" y "terribles" mejor caer en las manos de los críticos europeos:

Ultimamente, aunque los *críticos europeos nos atribuyan una crasa ignorancia*; protesto mil veces que más bien quiero caer en sus manos y ser juzgado en su tribunal que en la Gazeta de nuestro paisano. Amados compatriotas, no nos cansemos en quitarnos el crédito en la Europa que para quitárnoslo aquí y allá basta y sobra la *Gazeta de literatura*. Démosle las gracias.

A su juicio, el modo de la censura es tan impertinente que en vez de que tanto la crítica como la Gazeta logren sus propósitos educativos y modernizadores, consiguen el desprecio de los censurados. Es decir, su trabajo crítico resulta inútil:

Si Pedro, *verbi gratia*, le socorre a vuestra merced su hambre con un pan, su ignorancia con uno y otro aviso, su desnudez con una buena ropa; y al tiempo de alargar la mano, el benefactor le dice a vuestra merced muchos oprobrios [*sic*] contumelias y chanzonetas ridículas, ¿le agradecerá vuestra merced ni le parecerá bien a otro qualquiera aquel socorro? Creo que no, y que Pedro pierde todo el mérito. Pues si la Gazeta mezcla los muy importantes avisos y documentos, que con su trabajo y zelo (dice) nos facilita a beneficio común, con unas críticas ridículas, satíricas e intrépidas, ¿cómo quiere que todos estimen su Gazeta? Si hasta los que no son por ella criticados: *Nam tua res agitur, paries cum proximi ardet* ["Es asunto tuyo cuando arde la pared del prójimo"] se ofenden *Dolere cruento dente lacessiti, fuit intactis quoque cura conditione super communi* ["Por la común condición, también para los no afectados fue motivo de cuidado el dolor de los heridos por un diente cruento"]. Horatio. Los que han sido por ella presentados al público como un espectáculo de irrisión y escarnio, no pueden veer con ojos derechos el documento que en todo el reyno y en los transmarinos publica su infamia de letra de molde. Haga enhorabuena sus censuras, pero sea de modo que le agradezcan la corrección, el aviso, el documento; no de modo que exaspere y sonroje al criticado,

que todos tenemos sangre en las venas y no nos gusta que en público nos salte a los carrillos a responder a las contumelias de la Gazeta. [...] . *Patere legem quam ipse tuleris* ["Padece la ley que tú mismo trajeras"].

¿Y para qué sirve una crítica inútil? Para nada, parece responder Larrañaga.

La crítica no es digna de un hombre de *buen gusto*: es superficial

Durante casi todas sus intervenciones el doctor Urbano insiste en que la crítica de la Gazeta es superficial y que por lo tanto es indigna de un crítico que se precia de tener "buen gusto". Esta acusación se sustenta en el argumento de que es el propio crítico quien admite esta falla, pues al final del "Apéndice a la censura anterior" confiesa (aunque refiriéndose al asunto del probabilismo) que hizo la impugnación "muy por encima". Esta significativa frase, dicha por el propio censor, le sirve al apologista de estribillo durante su contracrítica. Para sostener esta acusación Larrañaga se basa además en otros pasajes de este apéndice donde el crítico vuelve a hablar sobre la superficialidad de su examen:

Después de publicadas las dos prócsimas anteriores Gacetas, me pareció indispensable ecsaminar *con más cuidado y serenidad* cuantos puntos critiqué en la Gaceta número 3, receloso de haber padecido algún equívoco en la inteligencia del testo a causa de la grave perturbación que esperimenté en el cerebro la primera vez que leí una obra tan ecsorbitante como *La portentosa vida de la Muerte*. Lo que ha resultado de este *maduro* ecsamen es, que en efecto, me equivoqué [...].[67]

Queda ya concluída con este apéndice la censura que me propuse hacer *de algunos lugares más notables* de esta obra, porque *jamás fue mi ánimo hacer una cabal crítica con todo el rigor del arte*, [...].[68]

Así como tiempo atrás la formularia falsa modestia de don Rafael Larrañaga le sirviera a Alzate de pretexto para ejercer la crítica, la confesión formularia del crítico le sirve ahora al apologista para sustentar su contracrí-

67. José Antonio de Alzate, "Apéndice a la censura anterior", en *Gazetas de Literatura*, edición de Puebla, 1831, tomo III, p. 41. Las cursivas son nuestras.
68. *Idem*, p. 44. Las cursivas son nuestras.

tica: desde su punto de vista las disculpas responden al hecho de que el crítico *es consciente* de que su censura *está mal hecha*, por lo que de antemano se "cura en salud" de las posibles réplicas:

> Ya veo que no es cabal crítica ni tiene nada del arte de ella ya oigo lo que entiende por lugares los más notables, y entiendo esa artificiosa arenga con que quiere prolongar el descrédito de la obra censurada o prevenir la disculpa, por si otro *crítico más narigudo* advierte lo que a él se le escapó, porque quien queda ufano de haber cazado tantas moscas y las vende por conejos, o no tubo la felicidad de hallarlos o careció de la habilidad de matarlos o no los había en el monte.

Pese a que a lo largo del diálogo el doctor Urbano insiste en esta ligereza de examen, no es sino hacia el final que se hace explícita esta queja, al decir que: "[el crítico] emprendió, escribió, estampó y publicó su crítica sin suficiente examen del libro del padre Bolaños". Larrañaga señala acertadamente que esta falta de atención y cuidado hizo indispensable un apéndice a la censura, donde el crítico no tuvo más remedio que desdecirse de algunos puntos que no revisó adecuadamente y señalar otros errores de los que no se percató antes. Para Larrañaga, este apéndice es la prueba definitiva de la poca diligencia con que se realizó la censura, pues si el crítico hubiese analizado con cuidado el libro desde la primera vez, la crítica no habría sido necesaria:

> A sólo una releída del pobre libro del padre Bolaños resaltó esa reflexión. Yo creo que a esta hora habrá retra[c]tado (si ha releído) otros diez o doze, y con el tiempo retra[c]te todos los *racimos* de reparos injustos, continuando la *abundante pesca* de erratas, la *copiosa caza* de *perdizes* y *abundante cosecha* de paja.
>
> Ya vee vuestra merced que en la segunda leída halló dos erratas gordas, ¿y tan gordas que se le metieron por los ojos? Pues si con serenidad continúa el examen con la indiferencia debida, hará otro Apéndice o Gazeta de retra[c]tación general de quanto ha dicho porque todo lo debió errar y lo erró.

Basándose en esta premisa Larrañaga insiste en que la crítica está hecha al vapor, sin cuidado, sin suficiente examen y sin conocimiento cabal de las materias que trata, por lo que en realidad es una crítica *sin verdadera crítica*: "¿Cómo quiere vuestra merced que atine con algo, menos que por una pura casualidad? ¿Qué juez, qué médico, qué artesano o qué rústico

quiere vuestra merced acierte, ni con una tapia, sin conocimiento del asunto que trata?"

Por estos motivos considera que está plagada de errores, confusiones y contradicciones, provocando que las más de las veces el crítico caiga precisamente en lo que censura: "Todo ese segundo examen, y algo más, necesita un censor para poner la pluma sin peligro, lo contrario es llevarse de ligero".

En la opinión del doctor Urbano, los errores del crítico proceden de tres defectos básicos: "la falta de examen" o de conocimiento profundo de la obra, "la poca inteligencia de las palabras y expresiones" en su exposición de los argumentos, y la "falta de conocimiento de algunos de los temas que trata". Estos errores oscilan entre los menores o "veniales" y los definitivamente "gordos" o "mortales". Al igual que en el apartado anterior, la contracrítica es ambigua en lo referente al destinatario, pues a veces se dirige contra el crítico y a veces contra el gazetista cuando no a ambos fundidos en un sólo personaje, en este caso, el del crítico.

a) La falta de examen y de conocimiento profundo del texto.

Entre los errores debidos a la falta de examen y de conocimiento profundo del texto está el que el crítico leyó mal la obra. Al leer mal, cambió el sentido del texto, y por ello criticó como errores lo que en realidad era un imperdonable descuido suyo:

> Erró quando dixo *la Muerte con corona*. Vea vuestra merced, aquí en el libro dice *coroza*[69] y va mucha diferencia. Erró quando dice que la *Muerte sentada en un borrico presenta una grande confusión*. Yo no sé que confusión sea ésa, no hallo otra sino la que presenta la Gazeta.
>
> Mugeres las que queréis tener dos o tres maridos *simultáneos o existiendo su pluralidad*, no escarmentéis en cabeza de la Señora de la Humana Naturaleza, porque aunque os saquen por las *públicas calles en un borrico*, no será con coroza como dice el padre Bolaños, sino *con corona*, como dice el señor Anti-Bolaños.

La falta de atención y cuidado a la hora de realizar el examen se debe principalmente a que el crítico parece estar más preocupado por sus propios

69. Coroza: cucurucho de papel pintado que se ponía por afrenta en la cabeza de los reos.

intereses que por la obra, por lo que la juzga desde su perspectiva, y no desde la que propone Bolaños. Esto lo lleva a cometer errores que denotan un conocimiento superficial del libro y de la intención de su autor. Por ejemplo, la crítica se sustenta en la idea de que la muerte es santa, cuando según Larrañaga no lo es. Por otro lado el crítico no entiende la intención moral con la que Bolaños construye "engañosamente" los títulos de los capítulos ni se percata del sentido profundo de la frase "hombres de buen gusto".

La falta de examen provoca además que el censor se precipite en sacar conclusiones erradas, como cuando deduce que Bolaños es probabilista porque no reprueba esta doctrina, cuando dice que *nequamquam* la muerte en la cristiandad es católica, siendo que el doctor Urbano señala acertadamente que en algunas partes sí lo es; o como cuando afirma que las glorias del hombre reseñadas por diversos sabios son contrarias pero no contradictorias al *Memento homo*... sin atender a que el autor de la obra habla desde el plano de la eternidad y él desde lo temporal, motivo por el que sí son excluyentes tal y como lo plantea Bolaños. Otros errores que dan muestras de la falta de examen y la superficialidad de la crítica, son el confundir a Epulón con el pobre rico, cuando es a éste último al que se refiere Bolaños;[70] el que suponga a este personaje como "histórico" en lugar de "ficticio" o "parabólico": "Quien ha dicho que a lo que no ha existido no existirá, no se le puede atribuír vida; ¿podrá atribuírle muerte a un hombre imaginario que no existirá

70. Se refiere a las siguientes anécdotas narradas en San Lucas, una en el capítulo 16,19-26: "Había un hombre rico que vestía de púrpura y lino y celebraba cada día espléndidos banquetes. Un pobre, de nombre Lázaro, estaba echado en su portal, cubierto de úlceras, y deseaba hartarse de lo que caía de la mesa del rico, hasta los perros venían a lamerle las úlceras. Sucedió, pues, que murió el pobre, y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham, y murió también el rico y fue sepultado. En el infierno, en medio de los tormentos, levantó sus ojos y vio a Abraham desde lejos y a Lázaro en su seno. Y, gritando, dijo: Padre Abraham, ten piedad de mí y envía a Lázaro para que, con la punta del dedo mojada en agua, refresque mi lengua porque estoy atormentado en estas llamas. Hijo, acuérdate que recibiste ya tus bienes en vida y Lázaro recibió males, y ahora él es aquí consolado y tú eres atormentado. Además, entre nosoros y vosotros hay un gran abismo, de manera que los que quisieren atravesar de aquí a vosotros no pueden, ni tampoco pasar de ahí a nosotros". El otro se encuentra en el capítulo 12,16-20: "Y les dijo una parábola: Había un hombre rico, cuyas tierras le dieron una gran cosecha. Comenzó él a pensar dentro de sí, diciendo: ¿Qué haré, pues no tengo donde encerrar mi cosecha? Y dijo: ya sé lo que voy a hacer; demoleré mis graneros y los haré más grandes, y almacenaré en ellos todos mi grano y mis bienes, y diré a mi alma: Alma, tienes muchos bienes almacenados para muchos años; descansa, come, bebe, regálate. Pero dios le dijo: Insensato, esta misma noche te pedirán el alma, y todo lo que has acumulado ¿para quién será? Así será el que atesora para sí y no es rico ante Dios". *Sagrada biblia. Versión directa de las lenguas originales*, por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.

ni ha existido? Estos puntos de Sagrada Escritura se tratan en la Gazeta, no se erraron otros porque no los hay".

El que quiera ver como "efectivas" las propiedades "metafóricas" que se le atribuyen a la muerte, o el que recomiende el libro de Job como si fuera un "ars moriendi":

> Y pregunto: ¿el libro del santo Job es algún tratado sobre la muerte? No. ¿Pues a qué viene pretender asignadamente este libro en contraposición del de el padre Bolaños? Vamos apostando a que el autor de esta Gazeta, viendo que el oficio de difuntos tiene sus lecciones del libro del santo Job, infiere que este libro es un tratado sobre la muerte. ¡Qué buena anda la danza! Pues no, no lo es.

b) La falta de explicación y claridad en las expresiones y cláusulas

Sin embargo, a juicio del apologista, los errores más graves los comete el crítico debido a su confuso modo de expresarse, sobre todo cuando sus comentarios tienen que ver con pasajes de las Escrituras. Tratando de justificar estos errores, a su juicio imperdonables en un sacerdote si el crítico es el gazetista, y no menos escandalosos si el censor es simplemente un cristiano, Larrañaga se los atribuye no a falta de fe, sino a la superficialidad del examen, al afán desmedido por censurar y a la falta de claridad en las palabras:

> Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni *imprimiera semejante escándalo que es un seminario de errores* y disparates. Yo bien sé que esto consiste en la *falta de examen* confesada por la misma Gazeta de 8 de enero; consiste en el apetito desordenado de censurar que precipita a semejantes dislates, consiste en la poca inteligencia de las palabras y expresiones.

Entre estos errores se encuentran el que el crítico diga que la muerte no nació en el Paraíso, que ésta empezó a reinar en el exilio hasta el asesinato de Abel, que no es tan vieja como el mundo, y que porque *Nullius entis nullae sunt proprietates* no se le pueden atribuir propiedades; o también, el que afirme que el demonio no puede citar textos sagrados, cuando en las Sagradas Escrituras consta que todo esto es tal y como lo dice Bolaños.[71]

71. "Sólo quiero [...] dexarle a vuestra merced recomendadas estas reflexiones importantes de donde se colige la erudición de nuestro crítico en la Sagrada Escritura. Dixo que la Muerte no nació en el Paraíso, constando

En opinión de Larrañaga, al crítico le falta mucho para presumir de *emuncta naris*, como escoger adecuadamente sus palabras para no confundir al "incauto lector":

> [...] amigo, quando se quiere decir una cosa, debe un hombre, mayormente si es sabio i si es extirpador de la ignorancia, i si es *hombre de buen gusto*, si es autor de tratados sabios y crítico universal, elegir palabras que nunca faltan y de ellas formar las expresiones y cláusulas que expliquen su concepto: *Vir bonus et prudens..... parum claris lucem dare coget Arguet ambigue dictum* ["El hombre bueno y prudente se esfuerza por traer luz a sus palabras poco claras... Corrige su decir ambiguo"], les dice Horacio a los que se precian de *hombres de buen gusto*. Explíquese el crítico como vuestra merced se explica y no incurrirá en esta justa censura.

La mala exposición de las ideas provoca que el crítico difunda diversos errores y, a diferencia de los que le señala a Bolaños, éstos sí que podían confundir a los "lectores incautos" provocándoles consecuencias fatales, por lo que la crítica, en lugar de ser útil, se vuelve peligrosa:

> [...] ¿qué haremos con los *lectores incautos* que no saben conceder estas indulgencias, ni hacer estas benignas interpretaciones? [...] los errores en que *muchos lectores incautos* pueden caer, las *malas impresiones* que pueden tomar, la *puerta que se les abre a los que abusan de nuestra Santa Religión*, los *escándalos* y *seminarios de siniestras inteligencias* que se les abre a muchos pobres que no alcanzan a entender más que lo que leen, *a los rústicos de tierra adentro y a los de la abatida hez del pueblo*, que seguramente no podrán entender como vuestra merced, son seguros formidables y de malditas consequëncias, porque el que esto creyera, tendría un principio para

en la Escritura que con ella amenaza Dios a Adán:(16) *In quocumque enim die comederis ex eo morte morieris*; que luego que Adán pecó se le notificó la Muerte:(17) *In pulverem reverteris*; y desde entonces empezó a morir, según san Agustín:(18) *Illo die Adam et Eva mori Coeperunt; quo mortis legem acceperunt*. Porque luego comenzó Adán los pasos que conducen al reo de la puerta de la cárcel al suplicio, y esto es ser vasallo de la Muerte. Ésta nació con poca diferencia con el mundo: Adán le lleva quando más cinco horas de edad. Fue niña, joven, madura y de puro vieja morirá.(19) Es primogénita, (20)tiene nombre y dominios, (21)tiene cuerpo, (22)sabe hablar y oye; (23)tiene manos, (24)sabe comer, (25)tiene maridos, (26)tiene hijos, (27)sabe andar, (28)se habla con ella, (29)tiene casa, (30)tiende lazos, (31)anda a caballo, (32)da leyes, (33)es ladrona, (34)morirá, (35)irá al fuego. Todo esto consta en la Santa Escritura y dice la Gazeta que *Nullius entis nullae sunt proprictates*. Dice nuestro censor que *le aturde, le confunde y perturba, en los términos que no puede expresar, veer al demonio surtido con el precioso libro del Testamento Viejo, y que el padre de la mentira se valga de los sagrados oráculos sólo para confirmar la verdad*. Desde luego no ha leído el Santo Evangelio donde se vee que el demonio va al desierto y tienta a nuestro Salvador: *Si Filius Dei es;* le urde el precipicio: *Mitte te deorsum*; le dice una verdad: *Scriptum est enim*, y le cita un sagrado texto: *Angelis suis mandavit de te...*".

> darle en el tronco al árbol y en el cimiento al edificio de nuestra sagrada religión, y diría que no el pecado de Adán, sino el de Caín fue la causa de la muerte corporal y sacaría otros mil desatinos.

c) La falta de conocimiento de algunos temas

La falta de conocimiento en algunos temas se vuelve evidente para Larrañaga en el desconocimiento que el crítico muestra del probabilismo, motivo por el que pinta deficientemente a los seguidores de esta doctrina. El tema del probabilismo es desarrollado en extenso, tal y como se hizo en el artículo crítico de la Gazeta.

La razón de insistir en este tema aparentemente desligado del verdadero asunto de la polémica, reside en que según se desprende del diálogo, tanto Bolaños como Larrañaga militaban en el bando de los probabilistas, mientras que el o los críticos lo hacían en el de los probabilioristas. Esta situación permite entender que los bandos en conflicto estaban enfrentados en más de un nivel. La presencia de esta discusión, ajena a *La portentosa...* y en cierto modo peligrosa debido a que no estaba muy claro si el tema estaba prohibido por la Inquisición influyó tal vez para que el apologista decidiera a última hora eliminar este pasaje del texto, para lo cual dejó anotadas indicaciones precisas.

d) Contradicciones y tropiezos: el crítico cae en lo que critica

Ahora bien, la falta de conocimiento profundo del texto, aunado a la falta de cuidado en la expresión, provocan que el crítico caiga en contradicciones o que padezca de los mismos defectos que le critica a Bolaños. Entre las contradicciones se encuentran el que primero diga que la muerte es nada y luego afirme que es santa; el que hablando acerca del probabilismo, primero niegue que en su favor militaron personas santas, y luego afirme lo contrario:

> [...] mire vuestra merced aquí en esta página 22, línea 19, dice: *ni es cierto que en favor del probabilismo militan hombres grandes, de elevado carácter, de mucha literatura y de no menos santidad.* Bien está. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 23: *Nada* (dice) *de lo que hasta aquí llevo dicho se dirige contra la opinión de santidad que merecieron muchos probabilistas en la doctrina.* ¿Con que primero ninguna

santidad había en los probabilistas y ahora ya la tienen aunque sea opinativa? A la buelta de la página, 5 líneas después, dice: *Conque cae por tierra el probabilismo y que demuestra que sus defensores no pueden compararse ni por su literatura, ni por su santidad con los que lo desechan.*

O el que, habiendo emitido un juicio global negativo sobre la obra, admita más adelante que no examinó un punto con suficiente cuidado:

Al fin de ese apéndice(37) dice el censor que no ha examinado *si un ente imaginario* (como la Muerte) *puede o no sin pecar contra la verisimilitud*, [sic] soportar *una serie de tantas y tan varias acciones desde el principio hasta el fin del mundo.* Sobre esto ocurren dos cosas. La primera: si al fin de la página 15 ya le canta al libro del padre Bolaños este defecto y sube de tono al fin de la 16. ¿Con qué conciencia dice que no ha examinado este punto? Lo que no ha examinado (y lo confiesa) es *la Vida de la desaparición.*

Por último la falta de diligencia en la crítica y de la claridad en las expresiones hacen que con frecuencia el crítico caiga precisamente en lo que critica: como proclamarse defensor de un axioma que él mismo viola:

Después de todo no me cabe en el juicio como hay quien tenga animosidad de dar consejos que no tomara, intimar leyes que quebranta y acusar culpas en que está incurso. De nada hace menos aprecio el señor censor que de ese precepto divino *Sancta sancte sunt tractanda.* Manifiesta y públicamente contraviene a la santa disposición.

Luego si porque se ridiculiza a la Muerte o a los documentos santos en el libro del reverendo padre se ha violado aquel precepto *Sancta sancte sunt tractanda*, mucho más lo ha violado el censor ridiculizando a un sacerdote santo, hijo de una religión santa, individuo de un colegio santo, ministro de un instituto santo, exemplarísimo en un zelo santo.

O acusar a Bolaños de no haber leído la Biblia mientras él mismo demuestra un conocimiento pobre de las Escrituras:

¡Qué esto se imprima ¡Qué con esto se permita empañar nuestros católicos moldes [...] ¿Es posible que quién ha escrito esta proposición tiene [*sic* por tenga] valor para reconvenir al padre Bolaños sobre cláusulas que pueden, por falta de precaución y claridad, por obscuras o ambiguas, ser *puerta a los habladores impertinentes*

que por nuestros pecados resuellan y abusan de nuestra santa religión, pueden ser *seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas executiones*, pueden ser *escándalos*, etcétera? ¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [*sic* por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa...* se dedica a escribir? ¿Qué nutrimiento manifiesta este señor, no sólo en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe qualquiera individuo de la hez del pueblo?

Del mismo modo, el crítico es tan redundante, abundante en sinónimos y propenso a usar palabras inadecuadas, como dice que lo hace Bolaños. He aquí los ejemplos: redundante:

[...] (después de "fin del vivir", "carencia de la vida" es redundancia, y no negaré al autor que se halla poseído de una imaginación fecunda. Quedamos a mano de otro tirito semejante de esa página 19, línea 2 de la Gazeta).

A esta clausulita: *trámites que acompañan la serie de los diversos estados del hombre*, a esa sí nada le falta, antes le sobra, porque *la serie de los diversos estados del hombre* no es otra cosa que los *trámites del hombre*, conque para explicar esta sentencia tenemos "estos trámites" acompañando a "la orden de los trámites". Amigo, ésta es cuña del mismo palo.

Utiliza sinónimos extraños como "desaparición" en vez de muerte,

[...] siempre que yo diga "desaparición" por muerte, téngame por discípulo de nuestro crítico o por *abundante de sinónimos*, porque desde que leí en la Gazeta *desaparición de Abel* por *muerte de Abel*, no puedo olvidar esto que no se halla en el diccionario castellano y es necesario recomendarle esta voz para que enriquezca su suplemento, junto con la voz "plano" en la significación que la usa la Gazeta en la página...

Y emplea palabras poco elegantes como "ensartó": "Para esto el padre Bolaños *ensartó* (¿No es éste un elegante modo de hablar?)".

Además cae en las mismas tentaciones impropias de las que acusa al autor de *La portentosa...*, como hacer versos prosificados:

Oiga vuestra merced lo que es saber *versificar a copla tendida.* Vea vuestra merced: en esta página 21 tiene vuestra merced catorce versos seguiditos, hechos y derechos, sacados naturalmente sin andar con fraudes y sin cortar donde se me antoja,

sino donde cabalmente se ajustan las ocho sílabas: Atención: *Pero al registrar la estampa/recibí un fuerte porrazo./Decía para mí: es posible/que después de haber escrito/ Interian de Ayala, sabio,/religioso mercenario/su obra intitulada Pictor/Christiänus eruditus./ En una obra impresa a nuestra/...* ¿Se ríe vuestra merced, señor don Blas? Pues todavía falta: *vista se presente al rey/Baltasar vestido a la/francesa, ya no me hace/ fuerza que ciertos pintores/que no saben musa musae...*

Ahora bien, mientras que los errores anteriores competen principalmente al crítico, visto como un personaje independiente del gazetista, en otras ocasiones Larrañaga destaca defectos de la Gazeta, como si el autor de la crítica y el gazetista fueran una mismo persona: así, si el crítico/gazetista censura a Bolaños por otorgarle propiedades a un ser que no es nada porque "no se ve, no se oye y no se palpa", él hace exactamente lo mismo en su "Oración fúnebre por un ente de razón":[72] "¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propriedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens:* es nada; no lo veemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propriedades".

Si acusa a la obra de ser original, en el sentido de "única", la Gazeta también lo es: "Original es la Gazeta porque tiene opiniones que ninguno ha dicho ni seguido. Original porque de ellas pueden seguirse mortales consequencias, y original porque ha motivado estas disputas".

Si considera que *La portentosa...* es superflua porque ya hay otras obras que abordan el mismo asunto, ¿qué se puede decir de la crítica y de la Gazeta que hacen lo mismo que han hecho otros?

> A la objeción de *superfluo*, digo que también tenemos, aunque no sea con preferencia a otras naciones, críticos finísimos, juiciosísimos, *emunctissimae naris* y dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la literatura, y sin embargo no juzga superflua el señor crítico su Gazeta literaria. Tenemos autores que tratan muy bien todas las materias (con ser tantas) que abraza la Gazeta y, con todo, corre la Gazeta, pasa los mares y *logra aceptación en el país y en Europa*. Tenemos Ganetes, Concinas, Patuzzis para seguir el camino del probabiliorismo, que enseñan con magisterio y solidez, y con todo se imprime a este fin la Gazeta literaria.

72. José Antonio de Alzate, *op. cit.*, tomo IV, pp. 276-283.

Si Bolaños "hacina" en su obra cosas diversas ¿no hace eso mismo el crítico en su censura y el gazetista en su Gazeta?:

> Una serie de cosas, en tan grande número, que el simple alfabeto no puede comprehender; una ensalada que no han conocido ni devorado los más apicios, ni los más gábalos, ni los Epulones que murieron antes de Jesu Christo".
>
> *Sin duda el autor* (de la Gaceta) *está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento* de notas insubsistentes aun en su dictamen: varias tiene así.[73]

Para Larrañaga, el colmo de la falta de cuidado con que está hecha la censura es el comentario final, donde el crítico le recomienda a Bolaños las características que debió tener su obra para poder ser considerada como digna de los hombres cristianos y de los de buen gusto. ¡Exactamente las mismas que caracterizan a *La portentosa...* ¿Se tomaría acaso el crítico la molestia de leer la obra? parece preguntarse el defensor:

> Muy buena es la remisión, amigo. ¿Conque para hacer una narración histórica de la muerte dichosa o desgraciada de algunos es necesario (o a lo menos conducente) *haber consultado los más celebres y más sanos moralistas*? Pulchre, recte, bene ["¡Bien, recta, hermosamente"]. Revuelva vuestra merced ahora este libro del padre Bolaños y hallará esos mismos exemplos que desea nuestro censor y acaso no ha visto porque no ha examinado cuidadosamente el libro; y que el padre Bolaños se *ha explayado en útiles y oportunas reflexiones*. Y siendo cierto, como lo es que hay abundancia de éstas y exemplos de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado [...].

En conclusión, para Larrañaga la falta de examen en la que incurre el crítico es un insulto tanto para el público como para el autor censurado, por lo que se podría decir que así como el crítico se queja de que por sí sola *La portentosa...* era capaz de desacreditar a los autores americanos ante los críticos europeos, con todo derecho los autores censurados podían decir que esta censura desprestigia a los críticos americanos:

73. Estos comentarios aluden a uno de los puntos de la disputa anterior, en donde Larrañaga acusa a Alzate de "hacinar" en su Gaceta temas muy diversos. Como se recordará, Alzate se defiende de esta acusación argumentando que toma como modelo los diarios europeos de la época. La burla de Alzate y su Gaceta es obvia.

> No quiero dexar el menor escrúpulo, bien que no se necesitan mis reflexiones para conceptuarse de la Gazeta y de su miseria, basta leerla y aun los *críticos europeos*, quando ella *pase los mares*, dirán: "Si el documento más importante de la literatura de aquel reyno, si el único sabio y el Tarpa universal de aquella república literaria, si el extirpador de la hidra perniciosa de la ignorancia hace esta figura tan triste, aun pintada de propia mano, ¿qué serán los dicípulos, los clientes, los vasallos, los trofeos de su poder?"
>
> Pues ¿qué diremos si los críticos europeos condenan la censura por mísera, satírica, intrépida, frívola, ridícula, como acá la condenan otros, que aunque no sean europeos, son *críticos narigudos*? ¿por qué temen también que si la Gazeta pase los mares se *harán de nuevas armas los europeos para atribuirnos una crasa ignorancia a todos*. ¿Le damos todos las gracias?

La reflexión consecuente es: si la crítica es superficial, entonces ¿para qué sirve? Pues para nada, parece responder el defensor. Desde su punto de vista, por tanto, la crítica resulta un ejercicio inútil.

Como colofón de la contracrítica Larrañaga protesta mediante su "alter ego" que su intención fue defender a Bolaños y a los franciscanos, que su obra se dirige contra la crítica (por metonimia "la Gazeta"), y no contra el censor:

> A mí me parece que mis dictámenes se dirigen únicamente contra la Gazeta y de ninguna manera contra la venerable y para mí siempre muy recomendable persona de su autor, y protesto delante de Dios, que ni directa ni indirecta intento zaherirla. A mí debe perdonarme mis muchos yerros porque se lo suplico humildemente. A vuestra merced debo darle las gracias por lo bien que ha defendido su causa y sostenido sus derechos.

Y además considera apropiado su estilo porque responde a una ofensa:

> Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse, porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: *Si culpa est respondisse, major est provocasse* ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"].

La falsa defensa de la crítica

Por su parte, son tantísimos los puntos que se le reprochan al crítico, que el personaje de don Blas se ve en la imposibilidad de defenderlos todos, y sólo se hace cargo de unos cuantos que a veces se refieren a detalles concretos y a veces al aspecto general de la crítica, aunque nunca se hace explícito el criterio con el que éstos se seleccionaron. No hay que olvidar empero que tras la máscara de don Blas de Oteeiza se encuentra Larrañaga, por lo que la defensa no puede ser del todo imparcial y mucho menos exhaustiva. La defensa de la crítica no distingue entre el crítico y el gazetista, pues don Blas de Oteeiza funde a ambos en uno solo. El personaje expone sus argumentos en el mismo orden e inmediatamente después de que son hechas las contracríticas; y se sustentan básicamente en dos ideas: una, que la crítica es digna de los hombres cristianos porque es el resultado de una buena intención motivada a su vez por dos nobles fines: el que se respete el axioma de que las cosas santas se traten santamente:

> [...] ante todo importa reconocer el zelo de nuestro censor, que no es el de acreditarse sabio, ni alguno otro menos noble. Sólo es el deseo de que las cosas santas se traten santamente, como corresponde a su dignidad y decoro. Vea vuestra merced si pudiera nuestro campeón presentarse en esta palestra con divisa más gloriosa que ese divino axioma *Sancta sancte sunt tractanda*, y si puede ser más justificado el motivo de declarar esta guerra al padre Bolaños que tan clara y públicamente quebranta aquella soberana ley en su *Portentosa vida de la Muerte*. Es lo primero que abonamos al sensor porque es como signarse con la Santa Cruz siempre que comenzamos alguna buena obra.

Y el defender el crédito de los autores americanos frente a los críticos europeos: "Aquí se manifiestan dos cosas: el conocimiento que tuvo el crítico de los muchos defectos del libro y el buen zelo que tiene de que no desmerezca nuestro crédito en la Europa, lo qual debemos todos agradecerle".

La segunda, que la crítica es también digna de los hombres de buen gusto porque está bien hecha:

[...] creo que la crítica está mui bien concebida, muy bien parida por su autor y bien bautizada por mí con el nombre de justa. Es hija de un buen zelo y sacada a misa por la razón.

No desmerece pues ser hija del autor de la Gazeta, de un entendimiento perspicaz, *de un hombre de buen gusto*.

Estas proposiciones son por supuesto precisamente las que rebate la contracrítica del doctor Urbano. Los puntos genéricos a los que responde la defensa de don Blas son los siguientes:

Contra la crítica:

1. La crítica no es de Alzate.
2. El axioma *Sancta sancte sunt tractanda* está mal aplicado.
3. El modo de la crítica es impertinente.
4. Las motivaciones explícitas de la crítica son falsas: es malintencionada.
5. La obra ataca a Bolaños y por ende a los franciscanos.
6. La crítica es superficial.

Contra la Gazeta:

7. Hay un desequilibrio entre lo que se elogia y lo que se critica.
8. Lo que pretende el crítico (gazetista) es lucirse.

Los argumentos de la defensa son las siguientes:

1. El autor de la crítica es el autor de la Gazeta, debido a que en el prólogo a su publicación periódica dice: "*La Gazeta de Literatura es enteramente mía*".
2. El axioma está aplicado correctamente porque el crítico "entiende por cosas santas no la muerte, sino los avisos espirituales y documentos christianos [...] y éstos son santos y muy santos".
3. El empleo de la sátira y los comentarios fuertes está justificado: "Todo lo que se le dice al reverendo padre son festividades y sales de la sátyra bien recibidas por todo el mundo literario y christiano".

Por lo demás, la obra lo amerita: "¿Puede un hombre que tenga el sagrado crisma sufrir esto? ¿Puede no indignarse? ¿Puede disimularse ni dexar de producir un millón de críticas, declamaciones, argumentos, sátiras, invectivas y todo quanto ha inventado el espíritu de contradicción?"

Por tanto, más que fuerte o impropia, la crítica es en cambio "benigna":

> Muy benigno ha sido la Gazeta en hacer sus cargos. Le aseguro a vuestra merced que si yo tomara la pluma sí se las hubieran conmigo. Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasionados lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*.

4. Los fines del crítico son nobles pese a que su tarea sea amarga debido a la incomprensión de los ignorantes: "Su intención y ánimo es hacer justicia", sus metas eran corregir "según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas* ["Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas"]. Horacio, [libro] 1, sátira 3".[74]

Además, el censor hace lo correcto: "Qualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia: elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplaude las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes".

5. La crítica ataca a la obra, no al autor. En ningún momento el crítico conspira "contra el colegio ni contra la comunidad de nuestro padre san Francisco, ni aun contra la persona del individuo, sino sólo contra el escrito o libro del individuo". Si acaso se dice esto por el empleo de la expresión "saco ceniciento", Bolaños la usó primero. La mejor prueba de que la crítica no va contra el autor es el elogio que el crítico hace de Bolaños.

6. El crítico nunca pretendió hacer una crítica profunda.

7. Sí hay elogios, incluso de autores franciscanos: "Lea vuestra merced esta página 34 de la Gazeta, tenemos aquí un elogio muy completo del reverendo padre fray Augustín Bustamante, Lector de filosofía en el Colegio de Santiago Tlatelolco, como lo era el padre fray Antonio Valle".

8. No quiere lucirse, lo que pasa es que los envidiosos tienen celos de sus éxitos: "Ello es que a pesar de los envidiosos no se le puede quitar a la Gazeta *la tal qual estimación con que se ha recibido en la Europa aun por los*

74. El pasaje dice: Y puesto que la ira y demás vicios inherentes a los hombres necios no pueden ser extirpados de raíz, ¿por qué no se vale la razón de sus pesos y medidas y no castiga los delitos con penas, según la gravedad de cada uno". Horacio, *op. cit.*, p. 88.

extrangeros, puesto que numera entre los subscritores [sic] a quatro literatos de Alemania. (40)."

En cuanto a los puntos particulares, la defensa responde a las siguientes críticas:

1. Comete errores graves debido a la falta de claridad en la exposición de las ideas, como el decir que la muerte no nació en el Paraíso.
2. Confunde a Epulón con el pobre rico.
3. Dice que *nequamquam* la muerte en la cristiandad es católica.
4. Dice que no es malo que las mujeres quieran tener dos maridos.
5. Usurpa funciones que no le corresponden, como opinar sobre la santidad de los hombres que siguieron el probabilismo.
6. Utiliza sinónimos extraños, como desaparición por muerte.

Los argumentos defensivos son los siguientes:

1. No puede defender esta proposición, pero pide clemencia para el crítico: "No señor. Yo como católico chrisptiano no la defiendo, porque lo contrario creo y tengo entendido. Antes diré con toda libertad que el padre Bolaños supone bien quando asigna al Paraíso por patria de la Muerte y el crítico de la Gazeta dice mal quando lo desmiente".

Asimismo trata de encontrar una explicación para este dislate:

> Digo pues que quando la Gazeta supone que *el Paraíso no es la patria de la Muerte*, entendió o quiso decir que la de Abel fue la primera muerte que huvo en el mundo, que fue la primera vez que se vio la muerte corporal cuya vida escribe el padre Bolaños, que fue el primer sitio y acto en que la Muerte apareció ante los ojos de Adán y Eva, y en esto dice muy bien.

2. "¿Pues de ese rico del padre Bolaños no se dice: *comede, bibe, aepulare*? ["Come, bebe, regálate"]. Luego dice bien la Gazeta era el Epulón".
3. No puede defender este punto, aunque da una posible explicación al uso del término: "Confieso ingenuamente que no puedo defender ese *nequaquam*, pero entiendo que la Gazeta quiso decir que en Amsterdam *verbi gratia* y en Holanda, habiendo como hay christiandad, porque *los lutheranos y calvinistas son christianos, su muerte no es católica*, porque ellos no son católicos".

4. "Las viudas que pasan a segundas y terceras nupcias se *han unido en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio* y con esto ciertamente no hay nada de malo, y así dice bien la Gazeta".
5. "¿No considera vuestra merced que ese cotejo será de los probabilioristas que son santos canonizados a aquellos probabilistas que sólo merecieron opinión de santos?". No se basa en su propio dictamen, sino en autoridades: "¿Le parece a vuestra merced que aquellos son dictámenes de quien pintó al moribundo? Son de graves autores también".
6. "Ello es que la crítica es *original* y su autor también".

El resto de los argumentos de la defensa no responden a objeciones explícitas del apologista, sino que tocan aspectos mucho más generales, concretamente sobre la utilidad, función y recepción de la crítica: así, para el defensor del crítico es obvio que buenas o malas, o concebidas por cualquier censor, las censuras siempre molestarán a los criticados. Pero a su juicio, ni las críticas ni las polémicas literarias dañan a nadie porque a todos los ofendidos se les otorga el derecho de defenderse, gracias a que tienen "el cañón de la pluma para rebatirlas". De este modo, don Blas repite lo expresado por Alzate en otra de sus Gazetas, de que a pesar de las críticas de los ignorantes y los celos de los envidiosos continuará con su amarga labor de reformar el gusto de los novohispanos pésele a quien le pese:

> *A pesar de sus émulos, escribirá hasta quando pueda y como pueda.... Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla.* Gazeta número 20, página 1, tomo 3.

Sin embargo, a la par de esta enfática defensa, don Blas recurre a la misma estrategia del apologista, que consiste en el empleo del axioma: "La mejor defensa es el ataque". Por tanto, para defender al crítico, don Blas lanza el contra-ataque contra el doctor Urbano acusándolo precisamente de lo que éste recrimina al censor: de caer en lo que critica. Don Blas le señala al doctor Urbano cómo se deja llevar por la pasión o el capricho en vez de por la razón:

> No faltaba más, por vida mía, sino que hasta lo bueno quiera vuestra merced interpretar según su pasión, según su capricho, según su antojo e ideas extravagantes. Ya esto no se puede sufrir.
>
> Mucho nos ciega una pasión, a vuestra merced le parece mal aquella crítica y la suya le parece bien. No sé con qué justicia.

O el absurdo de que le exija al crítico tratar bien al autor de la obra mientras que él no trata así al censor:

> Vuestra merced que es tan mirado porque no se hagan estas *justicias tan secas*, ¿por qué toma el exemplo de las pedradas después de no querer que nuestro crítico lo tome? ¿Qué le importa a vuestra merced que la Gazeta censure o no censure, sea buena o sea lo que Dios fuere servido? Suponga vuestra merced a quien quisiere por autor de la crítica, a lo menos lo es algún christiano y merece por ser individuo de nuestra santa religión algún respeto y caridad.

¿Cómo es posible, parece preguntarse don Blas, que el doctor Urbano le exija al crítico moderación en su crítica cuando él mismo condimenta sus ataques con "agras[75] y pimienta"? Por lo anterior, resulta evidente que pese a que Larrañaga intente comprender al crítico a través de su propio desdoblamiento, su caridad cristiana no llega al punto de justificar lo que en su opinión es una injusticia literaria.

Dentro de la realidad literaria generada por el texto, don Blas sólo responde a unas cuantas de las críticas lanzadas contra el censor y la censura. Y de entre éstas, hay puntos que se confiesa incapaz de defender otorgándole de antemano la razón al doctor Urbano. De los pocos que sí defiende, en algunos casos lo hace a través de argumentos sólidos, pero en otros la defensa es tan débil que se derrumba por sí misma sin resolver la crítica. En otros más el empleo de la ironía en su discurso logra que sus palabras digan lo contrario de lo que quiere decir, concediéndole la razón a su contrincante. Veamos un ejemplo: "No sino que *la crítica se ha hecho muy por encima*, como también la impugnación del probabilismo".

En conclusión, al igual que en la polémica previa, el papel de defensor es aquí tan sólo aparente, pues la defensa del crítico no se logra adecuadamente. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en los diálogos entre don José Velázquez y Virgilio, en éste el discurso de don Blas no es totalmente irónico, por lo que si bien es cierto que no cumple cabalmente con su función de abogado –debido principalmente a que no es un personaje imparcial pues representa los intereses de Larrañaga–, también es cierto que no hunde a su defendido más en el oprobio como sí hacía Velázquez. La verdadera función de don Blas, consiste, por tanto, en servir de réplica a Larrañaga. Su trabajo radica en presentar los reparos a la obra para que el apologista, a través del doctor Urbano, se luzca en la defensa de Bolaños quedando como el "héroe" de la situación, al intentar reparar el daño cometido por el censor. A su vez, don Blas cumple también con otra función: la de servirle al apologista de "conciencia". Al desdoblarse en este personaje y tratar de ver las cosas "desde el otro lado", Larrañaga puede verse a sí mismo y darse cuenta cuando la pasión lo lleva a caer en las cosas que le molestan del crítico.

Es importante señalar por último, que en Larrañaga priva la caridad cristiana por encima de los asuntos literarios. Así, aunque al final no comprende la postura de sus enemigos, es incapaz de condenarlos definitivamente por lo que atribuye sus errores a debilidades humanas. Esta conmiseración está basada en el supuesto de que obra y autor son una misma cosa, por lo que resulta ajena a los críticos de la Gazeta.

Imitando los trucos del enemigo

A diferencia de la "Apología por el Prospecto…", parca en cuanto a la utilización de recursos textuales, en ésta Larrañaga decidió imitar las estrategias bélicas de sus enemigos y utilizar en su favor la ficción literaria y la sátira con los mismos fines con los que don José Velázquez los empleara antes: captar y mantener la atención del lector, hacer burla de sus contrincantes y minimizar la propia participación en la disputa. Como se ha dicho, la razón de este cambio de táctica se debió seguramente a la toma de conciencia de que durante la polémica previa, los lectores de la Gazeta siguieron con más interés los textos que manejaban un ambiente ficticio y estaban escritos en un tono jocoso. Puntos a favor de los críticos que les ganaron adeptos y les granjearon el triunfo de la disputa.

75. Agraz: Zumo que se saca de la uva sin madurar. En sentido figurado la palabra se usa como sinónimo de amargura, disgusto.

La "Apología..." integra los requisitos que Hodgart[76] considera indispensables en una sátira: la postura mental de crítica y hostilidad, el sentimiento de superioridad, la abstracción, la fantasía, la intención de entretener y la utilización de diversos recursos. Siguiendo a Hodgart la obra es una combinación de la tradición del libelo porque se dirige a individuos, pero también de la farsa porque es una parodia: una parodia formal, temática y verbal en la clasificación de Scholberg.[77] Formal porque utiliza la estructura de un diálogo. Verbal porque "refuncionaliza" las palabras de la víctima dándoles un sentido distinto del que éste les daba. Y temática porque su diálogo es una parodia de la polémica previa. Al mismo tiempo la obra es una larga invectiva cuyo propósito es corregir una injusticia y castigar y destruir a sus adversarios en lo individual y a su cosmovisión en lo general.

A diferencia de la apología anterior, en ésta Larrañaga utiliza muchos recursos: además de la ironía y el ataque directo, presentes a lo largo de la polémica, introduce *exemplas* y hace uso de "la destrucción del símbolo" mediante la máscara, en este caso las de los personajes ficticios de Don Blas de Oteeiza y el doctor Urbano Langara, aunque este recurso no logra los mismos efectos críticos que logró Mociño con su "portavoces" del otro mundo. Sin embargo el recurso más empleado es la reducción. Para destruir a sus contrincantes Larrañaga se propone reducirlos al ridículo. Para ello los convierte en un juego de palabras, que además de que resume sus defectos pertenece al estilo literario que quería erradicar. También los reduce a una caricatura en la que se destacan sólo sus rasgos negativos: la intolerancia, la soberbia, la vanidad, la ignorancia y la negligencia; y por último los reduce a ser reos de los mismos errores que criticaron.

Mediante la ficción, Larrañaga construye aquí un diálogo en el que dos imaginarios personajes disputan de manera aparentemente imparcial sobre el asunto que le interesa: la obra de Bolaños y la crítica que de ella se hizo en la *Gazeta de Literatura*. Sin embargo, mientras que en los diálogos de don José Velázquez la ficción sirve, además de todo lo señalado, para crear una ambientación literaria al suceso, en éste la descripción del entorno es escasa y se limita a ubicar la conversación entre el doctor Urbano y don Blas

76. *Cf.* Hodgarth, *op. cit.*
77. *Cf.* Kenneth Scolberg, *op. cit.*

en un espacio y en un tiempo imaginarios, que le sirven de pretexto para introducir la anécdota: las cuatro y media de la tarde del día 9 de enero de 1793, en la habitación de estudio de don Blas. Ambiente al que no se vuelve a aludir en el resto del relato hasta que de manera verbal se hace explícito que transcurrió el tiempo y, por lo tanto, la "acción" ha llegado a su fin: "Y con esto a Dios, que ya son (vea vuestra merced) las diez dadas y nos hemos divertido desde las quatro de la tarde, [...]".

En el texto esta ficción crea además su propia realidad literaria, pues según se expone en el diálogo, el asunto de la discusión no era nuevo, el doctor Urbano cuenta cómo ya había sido motivo de una charla previa entre algunos amigos, y que incluso uno de ellos, un tal Valerio Cagina[78] escribió sus comentarios con la idea de hacerlos públicos: "Sí señor, las he leído y releído [las Gacetas] en casa de otro amigo con quien he tenido larga conferencia sobre ellas y se sirvió escribir mis tales cuales reflexiones porque le parecieron oportunas".

Cierto o no para la realidad empírica, para la del discurso literario la apología del doctor Urbano se constituye por tanto como un fragmento de una anterior de la cual no tenemos ninguna noticia. Por este motivo para los personajes la discusión no abarca necesariamente *todos* los puntos posibles de la defensa o de la contracrítica, sino sólo aquellos que no fueron expresados con anterioridad: "Y porque lo que dije en casa del otro amigo don Valerio Cagina, lo sabrá vuestra merced después, ahora diré solamente otras cosillas, que [se me] ocurren de nuevo o que entonces no tuve presentes".

Esto nos lleva a imaginar dos posibilidades: la primera, que el diálogo entre don Blas de Oteeiza y el doctor Langara es una ficción construida sobre un hecho real: el que la gente tomase partido por Bolaños o por la Gazeta y el asunto fuera motivo de discusión en tertulias amistosas,[79] por lo que valía la pena difundirla por escrito para otorgarle un carácter formal. La segunda supone en cambio que la alusión a esa defensa previa es únicamente un recurso literario empleado con el fin de picar la curiosidad del lector.

78. Con toda seguridad este nombre es un anagrama de algún otro personaje envuelto en la polémica. No hemos podido resolverlo. ¿Ignacio Valera quizá?
79. Esto no es del todo disparatado ya que en el artículo final de la polémica previa don José Velázquez se quejaba precisamente de que en la discusión en torno a la *Margileida* y su Prospecto habían generado adeptos en uno y otro bando.

Además de la ficción en la que se desarrolla el diálogo, Larrañaga introduce un elemento ficticio que no había aparecido en los textos de las polémicas previas: pequeños relatos convencionales a manera de *exempla* en un segundo nivel narrativo cuya función consiste en explicar o reforzar algún punto de la defensa o de la contracrítica, por lo que son puestos en boca del doctor Urbano. Uno de ellos, por ejemplo, ilustra de manera anecdótica cómo aunque las intenciones puedan ser buenas los resultados suelen a veces ser contraproducentes, como el episodio del padre que quería guardar la reputación de su hijo y, para lograrlo, se convirtió en el mejor pregonero de sus vicios y defectos. Por su parte otro trata sobre los charlatanes que se hacen pasar por médicos, que por lo general atinan a curar una enfermedad debido a una mera casualidad y no gracias a un conocimiento auténtico. ¿Alusión indirecta a Alzate y Mociño? Evidentemente.

El análisis de la "Apología…" realizado en las páginas precedentes nos autoriza a afirmar que esta obra fue escrita con dos objetivos: uno explícito y admitido por Larrañaga: defender a Bolaños y a sus hermanos de orden de censuras indignas, y otro inconfesado pero no por ello menos vehemente: vengar al autor de *La portentosa…*, a su hermano José Rafael y a sí mismo de los ataques de don José Velázquez y del autor de la Gazeta. Decidido esta vez a no dejarse arrebatar el triunfo de la disputa Larrañaga se ve en la necesidad de relajar su ideal de caridad cristiana para arriesgarse en un ataque mucho más fuerte del que se permitió en la polémica previa. En esta ocasión se propone –aunque no lo hace explícito–, acorralar al crítico/gazetista y ponerlo en el mismo sitio en el que lo colocaron a él y a los otros autores que cayeron bajo sus garras: la ridiculización pública, tanto a nivel personal como del paradigma ideológico-estético al que representa.

La ridiculización y la sátira se consiguen mediante la utilización de recursos como la parodia, la ironía, el sarcasmo o el ataque directo y la reducción. Gracias a ellos Larrañaga pone en evidencia las debilidades y pecados del crítico/gazetista,[80] pero, sobre todo, el absurdo de que "un hombre de buen gusto" o "*emunctae naris*" como se precia de ser, critique públicamente errores que él mismo comete.

80. Los ya analizados: la mala intención, la soberbia, la vanidad, la falta de caridad con el prójimo, la poca diligencia en el examen, el desconocimiento de algunos temas, la deficiente forma de expresarse, etcétera.

La sátira se inicia con el hecho de que Larrañaga le dé a su "Apología…" la forma de un diálogo, pues de este modo parodia los anteriores encuentros entre Virgilio y don José Velázquez. Al igual que este autor, Larrañaga parodia además el procedimiento escolástico de refutación de los argumentos del contrario, que aquí se da en forma de abismo: mientras que en un primer nivel el apologista desbarata los reparos del crítico, don Blas refuta en otro las críticas que Larrañaga le hace al censor. Pese a esta imitación paródica, el diálogo entre don Blas de Oteeiza y el doctor Urbano está mucho más logrado que los de don José Velázquez debido a que aquí sí hay una interacción entre los personajes, quienes además están mejor delineados. Para evitar la excesiva repetición de citas textuales ya transcritas en otros apartados de este trabajo, nos limitaremos a copiar tan sólo algunos ejemplos:

Mediante la ironía Larrañaga se refiere al crítico/gazetista con apelativos burlescos como: "hombre de buen gusto", "*emuctae naris*", "crítico narigudo", "subtilísimo autor", "autor del siglo", "el señor Anti-Bolaños", "el señor aconsejador", "el zeloso autor de esta Gazeta", el "émulo común" de los autores censurados, "el único literato que aprecia las cosas", "crítico universal", "crítico finísimo", "el único sabio", "el Tarpa universal", "el extirpador de la ignorancia", "el extirpador de la Hidra perniciosa de la ignorancia", "el Anti-Paisano", "nuestro campeón", el "maestro" de Bolaños, etcétera. Mientras que se refiere a sus adeptos como "sus sequaces" y a su censura como "estupenda crítica". Como resulta evidente, todos estos epítetos tienen la finalidad de hacer mofa de la soberbia y la vanidad del crítico/gazetista.

Para equilibrar las fuerzas, Larrañaga permite que don Blas también haga uso de este recurso y se dirija a la obra de Bolaños como a "el tal librote", que no es más que un "fárrago", una "cosi cosa", una obra "joco-mística", "aplauso de los charlatanes, aprobación de los ignorantes, justa reprehensión de los *hombres de buen gusto*, desprecio de los devotos y, en fin, seducción de los incautos". E incluso le permite que la sitúe en el mismo nivel que una serie de obras imaginarias como:

> […] tragedia nueva "El pecador castigado"; comedia famosa "Cómo se sirve a Dios en esta vida para después gozarle en la otra"; entremés "Lo que pasa en el infierno"; bayle "Las penas del purgatorio"; zarzuela "Juicio final"; folla real "Obligaciones del Christiano"; saynete "De la Muerte"; ópera "Corto número de

los que se salvan"; tonadilla "Cómo se hace una buena confesión"; seguidillas "De la oración mental"; máscara "Los novísimos y postrimerías del hombre"; boleras "sagradas para ayudar a bien morir".

Sin embargo, pese a la frecuencia con que se hace uso de este recurso, es más común el empleo del sarcasmo y el ataque directo. Nos limitaremos a transcribir unos cuantos ejemplos, dado que este recurso es utilizado ampliamente durante la contracrítica, sobre todo a la hora de exponer las debilidades, pecados y errores del crítico. A través del ataque directo Larrañaga acusa al crítico/gazetista de tener malas intenciones y de ser exagerado en su críticas. He aquí algunos ejemplos:

Malas intenciones: "¿Qué filosofía tan prieta rige a nuestro Anti-Bolaños?" "Desde luego es buen cirujano, no crítico, que corta no sólo la carne que le parece gangrenada sino algo de la buena".

Exageración: "Más limpia tenía Virgilio la nariz en la literatura del buen gusto y no hizo ascos a la basura de Enio, porque entre ella hallaba oro preciosísimo".

También lo acusa de soberbio, de emitir juicios temerarios basados en su propio dictamen, de querer salirse siempre con la suya,[81] de desacreditar a los autores americanos, de malinchista, de no tratar al prójimo como a sí mismo, de ser superficial y poco diligente en la crítica, de hablar de cosas que no conoce, de cometer errores, de expresarse mal y de tener poco conocimiento de la Biblia. Veamos: expresiones impropias: "(dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera)".

Poco conocimiento bíblico: "Desde luego no ha leído el Santo Evangelio". "Estos puntos de Sagrada Escritura se tratan en la Gazeta, no se errarón otros porque no los hay".

Del mismo modo lo acusa también de caer en lo que critica,[82] de no comprender cosas que para todos son más que obvias, de cometer acciones indignas y de no ser un buen ejemplo de lo que predica. Veamos: no comprende lo obvio: "[...] es vergüenza responder a quien necesite explicación de unas cosas que qualquiera entiende y sólo *un hombre de buen gusto*, un censor, un literato que aprecia las cosas, ignora".

81. En la Gazeta todo es "pintar como querer".
82. "Vaya ahora lo más bonito: amasemos tres bollos de la Gazeta a veer la torta o mescolanza que sale".

Acciones indignas: "Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo, vuestra merced dirá lo que es".

Mal ejemplo: "Dígote Sancho, que si como tienes buen natural tubieras discreción pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando... lindezas".

En cuanto al gazetista en particular, Larrañaga lo acusa de provocador, y de que su Gazeta, a diferencia de lo que él supone, no es del agrado de todos ni tampoco el paradigma literario americano como se ha empeñado en hacerlo creer.

Por su parte la reducción que, como hemos dicho en otra parte de este trabajo, consiste en la "degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad, tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje",[83] se logra aquí a través de diferentes recursos, entre ellos la utilización de los anagramas, la caracterización de los personajes y la refuncionalización del discurso del crítico.

El primer paso para la degradación del gazetista, al que sí se alude aquí por su nombre, se da a través de los anagramas: mediante este recurso el nombre de José Antonio de Alzate, reconocido por pertenecer a uno de los hombres más destacados de la época, miembro de la Academia de Ciencias de París y cuyos conocimientos y obras eran admirados tanto en América como en Europa, es reducido a un simple juego de letras, y precisamente a uno de los que Alzate despreciaba de manera especial por ser ejemplo del estilo rebuscado al que con tanto empeño quería erradicar por considerarlo de "mal gusto". La reducción a la que se ve sometido Alzate se refuerza a su vez por un juego de palabras: el significado que Larrañaga le otorga a los nombres de los personajes del diálogo. Fantaseando sobre el sentido del anagrama de Alzate, puede llegarse a la conclusión de que el nombre de don Blas de Oteeiza está conformado por dos palabras: una versión abreviada de la palabra "blasfemia", que entre sus acepciones hay una que admite: "Palabra injuriosa contra una persona o cosa digna de respeto";[84] y una variante del verbo "otear", cuyo significado es "registrar, acechar desde un lugar alto, escudriñar". Por lo que don Blas de Oteeiza pudiera significar algo así como

83. Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*, *op. cit.*, p. 110 y ss.
84. *Nuevo diccionario Pequeño Larousse ilustrado*, 43 ed., Buenos Aires, Editorial Larousse, 1953.

el que usa "palabras injuriosas contra una persona digna de respeto" cuando "escudriña" sus obras.

Si se piensa bien, este sentido no es tan descabellado como a primera vista pareciera, pues no hay que olvidar que de entre los argumentos claves de la contracrítica de Larrañaga, se encuentran precisamente el que sostiene que Alzate (o el crítico, o ambos) viola el axioma de *Sancta sancte sun tractanda*, al dirigir "palabras injuriosas contra una persona de respeto" como lo era Bolaños; y el que afirma que la crítica está hecha con mala fe y que el crítico se muestra soberbio con el autor censurado, en otras palabras, que "escudriña" la obra desde lo alto de su pedestal de crítico, encontrándole incluso defectos de los que carece. La degradación de Alzate se complementa con la elevación del autor de la "Apología...", quien cifrando su nombre en el anagrama del doctor Urbano Langara, se pinta a sí mismo –falsa modestia aparte– como el paladín de la cortesía con el prójimo y la astucia para defender a los indefensos y desbaratar los argumentos del contrario: "Urbano" significa "cortés", y "Langara" (en realidad el mexicanismo lángara) "astuto".

Ahora bien, mientras que en la censura el crítico está en posición ventajosa respecto al autor censurado, gracias a que éste es ubicado en una posición degradada mediante el ridículo, en la "Apología..." los papeles se invierten y el crítico es reducido a la caricatura de sí mismo: Alzate baja desde su pedestal de sabio, de autor ilustrado y de buen gusto, de paradigma de los autores americanos, para discutir en el mismo nivel con un autor al que considera menos que menor y de gusto "estragado" como Larrañaga. Y por si esto fuera poco, no para discutir en un plano de igualdad, sino para escuchar la reprimenda del apologista y admitir ante él (y obviamente ante los potenciales lectores), que es incapaz de defender los argumentos en los que sustentó su crítica. Recurso mediante el cual –de haber llegado a publicarse este manuscrito– su inflamado ego debería haber quedado reducido a cenizas.

La reducción de Alzate se logra además a través de la caracterización de los personajes: haciendo uso de la caridad cristiana y de la idea de que los asuntos literarios no están por encima de la cordialidad que debe privar entre los seres humanos (o cristianos), Larrañaga pinta al doctor Urbano y a don Blas de Oteeiza como si fueran amigos entrañables. Esta caracterización funciona para la realidad ficticia del diálogo, pero es difícil de imaginar en la realidad extra literaria debido al antagonismo entre los miembros de los

bandos en conflicto y a la incapacidad demostrada por ambas partes para comprender la postura del contrario. La caracterización es sin embargo ambigua, pues se realiza en dos niveles distintos. En el caso del doctor Urbano, la caracterización es congruente, pues como se ha dicho, éste tiene la función de "máscara" o *alter ego* de Larrañaga, razón por la cual su defensa de Bolaños está correctamente planteada en el discurso en tercera persona. En cambio, el caso de don Blas es mucho más complicado, pues aunque en apariencia funciona como la caricatura de Alzate (y/o de don José Velázquez), la mayoría de las veces el apologista se refiere a él como si fuera una persona distinta: un personaje neutral que defiende al crítico pero que no es ni don José Velázquez ni el gazetista, por tanto, su defensa de la crítica no se realiza, como lógicamente correspondería, en primera, sino en *tercera* persona.

Esta situación provoca una ambivalencia en la caracterización de don Blas, que al mismo tiempo es y no es el crítico. Por ejemplo, las acusaciones de soberbia, vanidad, falta de caridad con el prójimo, poca diligencia, etcétera, atañen a Alzate y al crítico, pero de ningún modo a don Blas, quien se muestra diligente en la defensa, leal y coherente con su postura, cortés con su interlocutor y nunca soberbio ni vanidoso. Sin embargo, esta ambigüedad es útil a los propósitos de Larrañaga, pues la reducción del crítico/gazetista se logra en el nivel de la caracterización de los personajes a partir del ensalzamiento del apologista, quien se otorga a sí mismo el papel de héroe en la disputa mientras que relega al crítico –considerado aquí como alguien distinto de don Blas–, a la función de malvado que maltrata a los "indefensos" e "inocentes" autores censurados: "Porque ayudar al invadido es acción generosa, defender a un inocente es acción hija de la justa indignación que ennobleze un ánimo y un corazón bien inclinado. Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo, vuestra merced dirá lo que es".

Las características que definen al doctor Urbano y a don Blas son descritas desde el inicio del diálogo y se refuerzan a lo largo del mismo con comentarios aislados. Además de generoso y justo, comprensivo con el prójimo y tolerante, Larrañaga se pinta a sí mismo como un personaje de carácter sereno y humilde, mientras que don Blas es descrito como "de genio vivo": "[...] yo, la verdad temía el genio de vuestra merced, que suele ser vivo y no admite cosquillas. Y como el mío es tan flemático y lleva las cosas con

sorna, la saeta que atraviese a vuestra merced de parte a parte a mí no me ha de pasar el cuero".

El carácter afable con el que Larrañaga se describe se va desmintiendo a lo largo de la obra, pues el doctor Urbano va pasando de la impasibilidad a la impaciencia:

> No digo nada sobre esto porque he de perder la paciencia y harto le necesito para lo que falta.
>
> Dexe vuestra merced por vida suya, señor don Blas, dexe vuestra merced dormir ese fuego baxo su rescoldo, porque si vuestra merced lo escarba, se quema, y a Dios paciencia mía porque me ha de quemar a mí también.

Llegando incluso a la intolerancia extrema, más acorde con la personalidad que Larrañaga mostró en la anterior polémica:

> Don Blas Oteeiza: ¡Válgame Dios, señor vuestra merced se ha levantado hoy de malas. Es vuestra merced terrible, insufrible, rigorista y mal contento. Yo no sé quien le ha de dar a vuestra merced gusto. ¿Es posible que este señor censor tiene dónde errar y tan infeliz atingencia que nada, nada acierte?"

En cambio el carácter de don Blas se mantiene estable a lo largo del diálogo, pues se muestra belicoso tanto en su defensa de la crítica como en el ataque a *La portentosa...*:

> Yo le doi a vuestra merced esta oreja por un exemplar que disculpe esta fechoría. De buena gana diera yo a vuestra merced, al reverendo padre Bolaños y [a] sus sequaces si a la hora de la muerte están para fiestas, para chistesillos y novedades.
>
> Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasionados lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*.

Pese a que las opiniones están enfrentadas, don Blas y el doctor Urbano parecen estar siempre sujetos a una regla tácita que no entraba en los parámetros de la postura de los críticos: el respeto por el contrincante y la cortesía mutua:

> Don Blas Oteeiza: La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.
>
> Doctor Urbano Langara: Estimo la amigable lisonja y admito el convenio porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

Sin embargo este pacto entre amigos y caballeros no impide que los ánimos se calienten de vez en vez debido a la pasión que ambos personajes le imprimen a la defensa de su postura:

> Don Blas Oteeiza: Y vuestra merced, señor, ¿qué ha comido contra la Gazeta literaria?
>
> Doctor Urbano Langara: El mismo gallo que vuestra merced ha comido contra la *Vida de la Muerte*.
>
> Don Blas Oteeiza: Pero es demasiada la vehemencia con que se vierte vuestra merced.
>
> Doctor Urbano Langara: Como excesiva la xácara con que se solemniza aquélla.

Enfrentamientos zanjados a través de llamadas de uno u otro de los personajes hacia la cordura:

> Don Blas de Oteeiza: Yo por mí digo, señor don Urbano, que pierdo los estribos de la paciencia y se me exalta la bilis que tengo en las entrañas...".
>
> Dr. Urbano Langara: Sosiéguese vuestra merced don Blas y vamos poco a poco ¿Ya acabó vuestra merced?

La caracterización de don Blas como "de genio vivo" es un recurso más de la reducción, debido a que, de nuevo, se da en dos niveles: la del personaje del diálogo (don Blas) y la del crítico/gazetista (don José Velázquez/Alzate) vistos como seres independientes. Mientras que el "genio vivo" le permite a

don Blas defender al crítico, atacar a *La portentosa*... y mantenerse leal a sus convicciones, a otro nivel este carácter, referido no a don Blas sino al crítico/gazetista, provoca la reducción de éste, pues lo hace aparecer como un personaje aferrado por capricho a su postura, poco indulgente con el prójimo, no muy dado a las bromas (por supuesto cuando se tratan de él) e impaciente, intransigente e intolerante con los que difieren de sus ideas.

Otro recurso que propicia la reducción del crítico es el hecho de que Larrañaga se desdoble en sus personajes. Además de minimizar su propia participación en la polémica, pues nunca dice nada a título personal contra el crítico del mismo modo en el que don José Velázquez nunca le dijo nada directamente a él; mediante este recurso Larrañaga pone al crítico en situación de ridículo, en la medida de que –a través de don Blas– trata de defenderlo y justificarlo como si lo considerara incapaz para hacerlo por sí mismo. ¡Habría que haber visto la reacción de Alzate y de Mociño al verse defendidos por un autor de "gusto depravado" e "ignorante", aferrado al pasado, amante del estilo rebuscado, de los centones y los anagramas y heredero de la escolástica

Por último, la reducción se logra a partir de un recurso ingenioso que ya estaba presente en la polémica entre Alzate y el hermano del apologista, y que continuó manifestándose frecuentemente en todos los textos de la polémica siguiente: la refuncionalización del discurso del "otro", o, en otras palabras, la manipulación del discurso del contrincante para utilizarlo en su contra. ¿Qué ridiculización puede ser mayor que mostrarle al crítico, mediante el empleo de sus propias palabras, que su crítica padece de los mismos defectos que la obra a la que censura? La refuncionalización se logra a partir de la repetición de frases dichas por el crítico, a las que Larrañaga les aplica un referente distinto: en vez de la obra de Bolaños o la suya propia, el referente es precisamente la crítica. Entre ellas se encuentran las siguientes (las frases refuncionalizadas están en cursivas):

> ¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [*sic* por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa*... se dedica a escribir? ¿Qué nutrimiento manifiesta este señor no sólo en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe qualquiera individuo de la hez del pueblo?

> *Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de Africa y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa*, citando el acreditado documento de un católico.
>
> Podía vuestra merced aconsejarle a su amigo (quizá tomara consejos como los da) que reimprima, pues puede mejor que otro (aunque sea periódicamente), *ilustrados con escolios, interpretados o añadidos de algunas advertencias útiles, los libros de la Sabiduría que ya tenemos vertidos al castellano*, porque esto es empleo digno de hombres sabios, *hombres de buen gusto y nutridos en la lectura y meditación de la Escritura Santas* y sus intérpretes, y porque sin disputa sería preferible a quantas Gazetas literarias y no literarias hay en el mundo y a quantas críticas pueden estornudar todos los críticos narigudos. Y dígale vuestra merced que cada uno estornuda como Dios le ayuda.
>
> La Gazeta vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para *los hombres de buen gusto*, es *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*, porque no curará aquel daño en todos. Esta censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños, en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro *zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*. Esta Gazeta que se dice *extirpadora de la ignorancia*, es otro *zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*.
>
> Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni *imprimiera semejante escándalo que es un seminario de errores* y disparates.
>
> *Sin duda que el autor* (de la Gazeta) *está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento de notas* insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así.
>
> [...] y con el tiempo retra[c]te todos los *racimos* de reparos injustos, continuando la *abundante pesca* de erratas, la *copiosa caza* de *perdizes* y *abundante cosecha* de paja.
>
> Pero *veemos* sus Gazetas, *oímos* sus palabras y *palpamos* sus obras.

Como puede observarse, al refuncionalizar el discurso del crítico el apologista le achaca los mismos defectos que éste censuraba en Bolaños: el poco conocimiento de los textos sagrados, los errores teológicos derivados de la impertinencia del estilo, la inutilidad de la crítica, el hacinamiento de cosas diversas, etcétera, lo que lo ubica, ¡tremendo horror! en la misma tradición a la que tanto aborrece.

Un diálogo entre sordos

Al igual que en la apología anterior, es durante la exposición de los argumentos de la defensa y del contra-ataque que se va delineando la postura teórica de Larrañaga. En nuestra opinión la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte...*" es el documento más importante de todos los que participaron tanto en ésta como en las anteriores polémicas. Y esto porque en ella se vuelve evidente un conflicto que se encontraba de manera latente en todos los textos, pero que en ningún momento logró cristalizar como para que los personajes envueltos en la disputa lo hicieran un conocimiento consciente: *cada bando manejó siempre un referente distinto.* Veamos:

Cuando Larrañaga critica la falta de sensibilidad del censor para entender el sentido correcto en el que el autor de *La portentosa...* decía "hombres de buen gusto", lo que en realidad hace es distinguir entre lo que en el ámbito religioso se entendía por ello y lo que "buen gusto" significaba en el discurso de "el siglo":

> En los libros ascéticos no se entienden por hombres de buen gusto los Servios, Donatos, Scipios, etcétera; no los que quieren resucitar el siglo de Augusto, no los que distinguen lo gramático de lo latino, sino (aquí *verbi gratia*) los que prefieren la serenidad y consuelos del justo del capítulo 16 a los de aquellos de quienes se quexa la Muerte en el memorial del capítulo 20; porque aquellos se acabarán la vida con la contemplación continua de la Muerte por lograr este consuelo que es el exordio de su eterna felicidad; y éstos se endulzan quatro días de vida, olvidando la Muerte sin temer las aflicciones y sustos del pecador del capítulo 18.[85] Otras veces me parece ese *buen gusto* irónico: en idioma de nuestro siglo son *hombres de buen gusto* los horacianos, ciceronianos, etcétera; los que veen y leen comedias, los que visten y comen bien y no gustan de verdades terribles y funestas. Bien oiría vuestra merced el sermón de oposición a la [cátedra] magistral de esta metropolitana, predicado contra los *hombres de bien* por el sapientísimo doctor y maestro don Joseph María Bravo, honor inmortal de nuestra América. En frase de este sabio doctor, ninguno debía ser hombre de bien porque él entendía los hombres *que se dicen de bien.*

85. Se refiere a los siguientes capítulos de la obra de Bolaños: capítulo XVI: "Se viste la Muerte de gala para asistir a la cabezera de un justo agonizante". Capítulo XX: "Memorial que presenta la Muerte al Rey de los Cielos, quexándose de la ingratitud de los hombres" y capítulo XVIII: "Se vista la Muerte de distinto ropage para presentarse a la cabezera de un pecador envejecido en sus culpas".

En consecuencia los hombres de "buen gusto" a los que se dirigen tanto Bolaños como Larrañaga, son diametralmente distintos de los que conformaban el público de don José Velázquez y Alzate:

> Aconseje la Gazeta si la [sic por lo] tiene a bien, a los *hombres de buen gusto* que lean las *Reflexiones del buen gusto de Muratori* y no se empeñe en apartar a otros, aunque sean de *mal gusto*, del libro de las reflexiones del padre Bolaños que algunos sacarán de él su salvación. Déxese a los de estragado paladar que traguen el anzuelo de este pescador apostólico embuelto en el cebo de los chistes, como lo hacen a pesar de la Gazeta los que han agotado los exemplares del libro. Los que quieran una seria meditación, si no tienen otro libro espiritual, separe[n] *pretiosum a vili* ["Lo precioso de lo vil"] y aprovéche[n]se de aquellas severas reflexiones y piélagos donde una vez deslizados es necesario solicitar la tabla para salvarse.

Esta discrepancia entre los referentes de ambas posturas se hace evidente también cuando el crítico afirma que con su obra, Bolaños pretendía "resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España". Proposición rechazada enfáticamente por Larrañaga quien insiste en que lo que en realidad deseaba este autor era "reformar *el gusto del siglo corrompido*", lo cual, definitivamente, no es lo mismo. Un ejemplo más de esta confusión se da cuando don Blas afirma que la Gazeta de Alzate ha demostrado ser útil a la sociedad al ayudar a un hombre a salvarse de la muerte. Logro ante la cual el doctor Urbano exclama irónicamente: "Ojalá y todos se libertaran de la *desaparición* por los medios y remedios de la Gazeta. No cayaría yo sus glorias". El comentario del doctor Urbano tiene como referente la muerte espiritual o eterna de la que la obra de Bolaños intenta salvar a los hombres, la cual se contrapone a la muerte física o temporal que es a la que se refiere don Blas cuando defiende la utilidad de la Gazeta.

Aunque en ningún momento es percibida por los personajes que participaron en la disputa, esta confusión es una de las claves para comprender porqué personas que aparentemente hablaban el mismo idioma y se referían a los mismos conceptos fueron al final de cuentas incapaces de comprenderse: para Larrañaga y Bolaños el "buen gusto" estaba vinculado a cuestiones espirituales, religiosas y eternas, por lo que el término se asociaba a los cristianos, y, en el caso particular de *La portentosa...*, a aquellos cristianos que además querían vivir y morir bien pues su meta era alcanzar la vida

eterna. En consecuencia "mal gusto" era aplicado a los que se olvidaban de la muerte y de los asuntos relacionados con la salvación, hombres entre los que, precisamente, ambos autores incluían a los ilustrados entretenidos en asuntos mundanos. En cambio desde la postura de Alzate y los colaboradores de su Gazeta las cosas eran muy diferentes: el "buen" o "mal" gusto estaba vinculado a la aceptación o rechazo de las nuevas ideas, por lo que en el aspecto literario el primer término se asociaba con aquellos que –ateniéndose aparentemente a los cánones neoclásicos– sabían distinguir entre la "buena" y la "mala" literatura;[86] y el "mal gusto" que se aplicaba a los que se empeñaban en escribir obras "inútiles" y "farragosas" como Larrañaga y Bolaños.

Cuando Alzate señala que la incontestable sentencia bíblica "Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te habrás de convertir..." no es contradictoria sino solamente contraria a las proposiciones en las que a través del tiempo diversos sabios han cantado las glorias del hombre, Larrañaga sostiene en cambio que ambas propuestas sí son excluyentes debido a que unas se refieren a lo físico y la otra a lo espiritual: "Yo sé que la disparidad es toda la diferencia que va del cuerpo al alma y que no puede negarse tan absolutamente el *pulvis es*".

Refiriéndose a la ya mencionada "utilidad" de la Gazeta para evitar la muerte de un hombre, a través del doctor Urbano Larrañaga insiste en distinguir la diferencia entre lo que atañe al alma y lo que toca al cuerpo: "Va vuestra merced la diferencia que hay de éste [el libro del padre Bolaños] y la Gazeta, [en] quánto menos debemos tener las cosas que matan al cuerpo respecto de las que matan el alma".

Estos sencillos comentarios son, en última instancia, los que proporcionan la clave para definir el conflicto que envolvió a estos personajes durante más de 10 años de disputas,[87] dilema que podría resumirse en unas cuantas palabras retomando el título de la famosísima obra del jesuita Juan Eusebio Nieremberg: *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*.[88]

86. "Buena": es útil (al bien común), conforme a razón, verosímil, clara, sencilla, sin mezcla de géneros o tonos, etcétera. "Mala": inverosímil, rebuscada, oscura, exagerada, mezcla de géneros y tonos, etcétera.
87. En esta apreciación temporal estamos tomando en cuenta la disputa posterior entre Alzate y Bolaños que debió extenderse aproximadamente hasta 1786.
88. Juan Eusebio Nieremberg (1590-1641), *Diferencia entre lo temporal y lo eterno y crisol de desengaños*, Nueva edición, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1920, 606p. Antonio Palau y Dulcet considera esta obra como "el libro más conocido en todo el mundo" de este autor, ya que se editó en diversos idiomas incluyendo el árabe y el guaraní, pasando por el francés, portugués, inglés, alemán, italiano, latín, y por supuesto el español, idioma en el que alcanzó a salir de las prensas cerca de 70 veces en diferentes lugares, tanto en forma de nuevas ediciones como de reimpresiones o versiones corregidas, resumidas, aumentadas, con agregados y con grabados. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, pp. 48-51. Esta obra está presente en casi todas las bibliotecas novohispanas consultadas.

Pese a que los dos bandos creyeron manejar los mismos términos –literatura, crítica, utilidad, buen gusto, etcétera–, éstos no poseían un significado fijo, unívoco para ambos, sino que variaban dependiendo de quién los utilizara, pues cada grupo les otorgaba significados y valores distintos, razón por la que era imposible que sus conceptos y definiciones fueran compatibles: mientras que Alzate y "sus sequaces" elaboraron sus críticas pensando en el *estilo* literario (en la estética, en "la retórica y la poética") y en la "utilidad" práctica y de carácter social, y, por ende, en el mundo terrenal y humano, Larrañaga y Bolaños continuaban anclados en una perspectiva religiosa y eterna por lo que escribieron sus obras teniendo en mente una cuestión individual de carácter espiritual: la salvación del alma, para lo cual intentaron modificar y mejorar las *costumbres* y actitudes terrenas.

Dada esta situación es evidente que en cierto sentido las posturas efectivamente no sólo eran contradictorias, sino irreconciliables pues lo que era bueno o malo para una no lo era necesariamente para la otra y viceversa. Como cada bando insistió en juzgar y condenar al contrario desde su particular perspectiva, desde el punto de vista de cada cual siempre era el "otro" el que estaba irremediablemente "errado". Además, junto con el aspecto literario es posible vislumbrar en estas polémicas otra cosa: la transformación de la función del "hombre de letras" novohispano. Mientras que para el mundo de Larrañaga y Bolaños el "letrado" era el eclesiástico o el escribano, versado en las Escrituras y los autores reconocidos y "autorizados", a través de sus Gazetas Alzate propone un nuevo tipo de letrado: el "científico literario", el profesional o especialista de la literatura que está a cargo de las instituciones y/o medios de producción y difusión de la cultura (como las publicaciones periódicas o las imprentas), especialmente de la cultura de elite.

Hecha esta trascendental distinción es posible comprender más fácilmente la postura desde la que Larrañaga y Bolaños definieron y aplicaron conceptos como los de literatura y crítica literaria:

La "buena literatura" según Larrañaga

Larrañaga repite aquí las ideas que sobre literatura expuso en el "Prospecto..." y durante la apología anterior: una buena obra literaria es aquella que reúne varios requisitos: en principio su función es la de ser útil, es decir, debe alcanzar objetivos extraliterarios, por lo general piadosos (la salvación del alma del lector); el mensaje que se propone difundir es más importante que el vehículo escogido para transmitirlo; sus destinatarios son "los oídos católicos"; se apoya en autoridades; no ataca a ninguna persona y, como producto de las buenas intenciones de su autor y de la dignidad del asunto, el vínculo que se establece entre la obra y su autor es indisoluble. Tan importante resulta para este paradigma el fin extraliterario, que tanto la obra de Larrañaga como la de Bolaños se apegan fielmente a este criterio: la *Margileida* tenía como objetivo difundir y recordar las hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús entre los deudos de sus beneficios, y *La portentosa...* pretendía erradicar la perniciosa costumbre ilustrada de olvidarse de la muerte y, en consecuencia, de la vida eterna:

> [...] si un sólo pecador se liberta de una ocasión próxima, de una próxima condenación, si se convierte a penitencia o despierta del olvido de la Muerte por la lección del libro del padre Bolaños, ¿quién será más útil, la Gazeta literaria o el libro del reverendo padre Bolaños? Pues ya ha sucedido: en la librería del señor licenciado don Joseph Jáuregui –lo ha contado un santo sacerdote diciendo que le consta porque lo ha palpado inmediatamente– que se ha convertido un pecador por haber leído este libro.

Ahora bien, si para esta concepción de la literatura el mensaje (*lo que se dice*) es lo más importante, el vehículo o medio escogido (*el cómo se dice*) para difundirlo es considerado útil pero no esencial. Esta idea implica una separación radical entre el "fondo", contenido o asunto de la obra y el aspecto "formal" de la misma, es decir "la retórica y la poética" empleados. Ya desde el "Prospecto..." Larrañaga dejaba claro que "la eloqüencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir en mucha parte recomienda, perpetúa, facilita y suaviza la lección de los méritos escritos",[89]

89. "Prospecto de una Eneida apostólica... ", México, Oficina de los herederos del licenciado Joseph de Jáuregui, 1788, p. 4.

pero consideraba estos elementos como el adorno o vestuario con el que se hermoseaba o disfrazaba el mensaje con el fin de captar y retener la atención haciéndolo más accesible o agradable al lector. Haciendo uso de la sentencia que afirma que "el fin justifica los medios", para Larrañaga y Bolaños todo se vale con tal de hacer llegar al lector el mensaje espiritual contenido en los libros: desde escribir una extensísima biografía apostólica adoptando la forma de un centón, hasta recordar a los hombres la muerte a través de chistes o inventándole aventuras. De ahí que la metáfora de "dorar la píldora" sea tan socorrida durante esta época por los seguidores de esta postura.

Debido a esta manera de entender las cosas los autores que comparten esta cosmovisión no presumen de "hacer literatura" ni reclaman glorias literarias o ser reconocidos como "autores del siglo". Se conforman con que sus obras cumplan con el fin para el que fueron creadas. Eso sí, esperan que debido a la dignidad del asunto y a su buena intención el "piadoso" o "cristiano" lector sepa disimular todo lo demás, es decir, los errores literarios. Y esto porque las obras están dirigidas a un cierto público: los "oídos católicos", independientemente de su condición social o educación, entrenados por la experiencia y la tradición en saborear obras fundamentalmente piadosas. En este sentido la postura de Larrañaga y Bolaños es en cierto sentido más "popular" que la de Alzate y Mociño, pues incluso intentan "llegarle" al lector a través de un lenguaje que pudiera comprender o de recursos que fuera capaz de asimilar.

Para Larrañaga, una buena obra literaria debe además estar apoyada en autoridades. Esta circunstancia implica un escaso o nulo concepto de la originalidad y del plagio, y sí en cambio un elevado sentido de la humildad creativa y de subordinación a una tradición tanto textual como discursiva. El orgullo literario radica por tanto en el sentido de pertenencia a un estamento, institución o tradición, pues la identidad del individuo-escritor es en realidad la identidad de su grupo y la de las autoridades a las que cita. De ahí la importancia de la solidaridad que se establece entre obra y autor y de la vinculación entre el individuo y la colectividad o tradición a la que pertenece. Vínculo que le permite a un escritor sentirse seguro de lo que dice: "Amigo, parece que mis dictámenes no están aventurados, no estrivan en sola mi autoridad, ni puede vuestra merced reprocharme que con esto pretendo dar luz y doctrina a otros o alborotar el mundo con esta questión".

El propio Larrañaga resume su ideal de la "buena literatura" a partir de la refuncionalización de un pasaje tomado textualmente de las Gazetas de Alzate en donde además aprovecha la ocasión para contraatacar al crítico:

> ¡O Gazeta amada, o amada literatura ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir! A todo literato que aprecia las cosas se presenta un impertinente censor que no piensa en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor. Dichos satíricos e injuriosos, gazetas groseras e insultantes publicadas por la imprenta, burlas y chanzonetas ridículas e indecentes son la recompensa con que esta buena Gazeta paga a quien no lleva otra mira *que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres, ya sea en lo relativo a su salud, ya en lo concerniente a su reforma de costumbres y salvación, ya en lo que cede en honor de Dios y de sus escogidos*,[90] ya en lo tocante a las ciencias, o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre. *Patere legem quam ipse tuleris* ["Padece la ley que tú mismo trajeras"]

Desde esta perspectiva por tanto es obvio que para Larrañaga la *Margileida* y *La portentosa*... eran unas buenas obras literarias: ambas tienen una intención piadosa, sus objetivos son nobles, los asuntos son dignos, sus fuentes son las Sagradas Escrituras y diversas autoridades, no atacan ni perjudican a nadie, son de utilidad espiritual, y la forma o vehículo para retener la atención del lector es en ambos casos ingeniosa y adecuada para lograr los fines que los autores se propusieron.[91] ¿Por qué entonces –parece preguntarse entre asombrado e indignado Larrañaga– fueron criticadas tan duramente y

90. Hemos destacado en cursivas lo que nos interesa señalar. En el apéndice este texto va íntegramente en cursivas porque es una cita textual que Larrañaga toma de la Gazeta.

91. Un autor que escribe desde un momento un poco posterior a esta polémica, continúa entendiendo la literatura de la misma manera que la entiende aquí Larrañaga, pues en el prólogo a su obra, que para más detalles se quedó manuscrita, repite los tópicos señalados aquí: "Amigo lector, esta obra/que da a luz mi rudo ingenio,/te suplico el que la leas/dispenzando los defectos/que en los artes le encontrares,/tan solamente atendiendo/al asunto tan ralzado/del soverano misterio/de la limpia Concepción". (p. 6) Y en otro momento de este mismo prólogo insiste: "No por el humilde estilo,/ni por faltarle concepto,/frases, figuras y tropos/que no contienen sus versos/(sin ninguna locución)/la abandones, pues es cierto/que de tu genial prudencia/conseguirá todo que el leo/si le toleras las faltas/que tiene con muchos yerros/pues con toda ingenuidad/mi rusticidad confiezo,/como así mismo también/el crecido atrebimiento/de mi ignorante discurzo/que sin obstarle lo ciego con desesperado arrojo/ha dado de manifiesto/una colección mui tibia/(digo sólo por el metro)/y no por el alto asunto/que contiene, que a no serlo,/fuera la más despreciable/si no se viera el objeto." Manuel Quiroz y Camposagrado, *Colección de varias poesías de arte menor y mayor en obsequio de la purísima Concepción de Nuetra Señora la Virgen María*, México, SEP/INBA/AGN, 1984, pp. 7-8.

condenadas por los críticos al más ignominioso descrédito? Pues porque la postura teórica del editor de la Gazeta y sus seguidores era distinta.

En los discursos de Alzate y Mociño nos enfrentamos con el inicio de lo que podríamos llamar la "profesionalización" del escritor, quien en adelante deberá sujetarse a ciertas reglas. Como hemos visto, para estos autores la literatura era algo diferente: la obra era independiente del autor por lo que la dignidad de éste o del asunto tratado no justificaban los defectos. La obra tenía valor por sus cualidades literarias intrínsecas y por su utilidad en el mejoramiento de la vida social, material o intelectual del hombre a través de la aportación de nuevos conocimientos o del mejoramiento del "gusto literario". Así, aunque la literatura continúa siendo un medio para lograr un fin extraliterario, éste pasa del supraterrenal al mundano. Además la originalidad era sumamente importante: frente a la colectividad se destaca el individuo, capaz de exponer nuevas y propias opiniones y de forjarse un estilo distinto del de los que lo precedían. Asimismo el lector ideal era el literato, el "conocedor" del "buen gusto" y de los cánones que exigían que una obra estuviera "bien" escrita conforme a razón.

La "buena crítica" según Larrañaga

En cuanto a la crítica, Larrañaga postula que ésta debe ser digna del crítico, del autor censurado, de los demás críticos y del lector:

> [...] quisiera que se le hiciera una censura [a Bolaños] noble, modesta, caritativa, urbana, digna por su compostura de un hombre literato y crítico fino y *de buen gusto* como se pinta el censor. Digna de un ministro evangélico como pinta al padre Bolaños y digna de un público instruido y *críticos narigudos de la Europa*.

A lo largo de la "Apología..." Larrañaga va señalando sus cualidades: "la rectitud", la "buena dirección de los dictámenes", la "madurez del seso" y el "respeto" y la "moderación". Estos calificativos, que hablan de una crítica literaria "noble", "modesta", "caritativa" y "urbana"; "recta", "justa", "madura", "respetuosa" y "moderada", repiten lo que ya había expresado en la apología anterior. En aquella ocasión Larrañaga había descrito así su ideal de crítica, imaginando lo que diría de su "Prospecto..." un censor ideal:

> [...] vimos que el "Prospecto..." dibuja una obra que en lo negativo no es satírica, no es en daño de tercero, no vulnera ni mofa a algún sugeto, no se desmanda en chocarrerías provocando al prójimo, no impide o embaraza la prosecución de buenos y loables fines; y en lo positivo es elogio de un venerable siervo de Dios cuya canonización se espera breve, de un apóstol tan benemérito en nuestra América, de un Margil; y por otra parte se tratan en ella puntos de religión católica, y toda la vida, pasión y muerte de Nuestro Redentor Jesucristo (sin embargo que notamos los cortos alcances de su autor en poética y latinidad) juzgamos que debía llamarse obra piadosa: salvo melliori, porque todo católico como ya previno el prospecto regalado con la dulzura de sus santísimos misterios, disimula lo demás.

Al igual que su idea de una buena obra literaria, la correcta crítica se atiene a criterios externos que aluden más que a la crítica misma, a la *actitud* del crítico y a los *fines* que lo mueven a realizarla, por lo que supone una serie de virtudes que se oponen a los defectos que encontró y señaló en la censura de la Gazeta: contra la mala fe o "el desordenado apetito de censurar", Larrañaga opone la rectitud, la justicia y la utilidad; contra la soberbia, la humildad; contra la vanidad, la modestia; contra la ruindad, la caridad y la misericordia, la cortesía y la urbanidad; y contra la superficialidad del examen, la diligencia.[92]

Para Larrañaga la crítica debe ser recta, justa y útil. La rectitud consiste en la búsqueda de la verdad, por lo que se opone a la acción de escudriñar la obra imaginando disparates que criticar. La justicia es la obligación del crítico de sujetar su dictamen a la razón y no a la pasión. Mediante el ejercicio de esta virtud el crítico debe respetar el texto sin "torcerlo" o "truncarlo" para mostrarlo alevosamente más defectuoso de lo que en realidad es.[93] Esta misma justicia presupone que está obligado no sólo a censurar lo malo sino a elogiar lo bueno. Un crítico que pasa por alto o calla los aciertos de una obra no es,

92. Como las virtudes de la buena crítica se oponen a los defectos encontrados por Larrañaga en la crítica de la Gazeta, es necesario traer a colación de nuevo algunos puntos comentados antes. Para no caer en lo repetitivo intentaremos no citar pasajes del texto ya citados antes o, en caso contrario, mandarlos a notas al pie para que no entorpezcan la lectura.

93. "Quiero también recomendar a vuestra merced seis lugares donde se trunca el texto del padre Bolaños para ridiculizarlo, porque, amigo, querer ser tixera para censurar y excederse a serlo para cortar sobre *sano o a trochi mochi*, es una superchería literaria insufrible, indigna de los hombres de buena fe y buen gusto. ¿Es esto justicia literaria o justa crítica señor don Blas? ¿Es decir: yo en este hombre no hallo causa pero lo condeno? ¿Es justicia?"

por tanto, un crítico justo.[94] La crítica debe responder a una noble intención, es decir, debe ser útil y sólo lo es si sus fines se dirigen a corregir el error. Una crítica que se ejercite sólo por ella misma resulta, por tanto, incomprensible. Para que la crítica sea efectivamente recta, justa y útil, Larrañaga insiste en que el crítico debe estar armado de un "ánimo recto", una "intención sincera" y un "deseo laudable".

Contra la vanidad Larrañaga propone la modestia según la regla de que "*Critica utilissima est si modice ad hibeatur et modeste*" ["La crítica es muy útil si se aplica con moderación y modestia"]. En cambio contra la soberbia opone la humildad: ésta consiste en el sometimiento del censor a la autoridad de otros autores y a los lineamientos específicos para la censura de libros. Al igual que un escritor, el crítico no es libre de expresar su propia opinión pues por una parte debe atenerse a la tradición y a lo que otros autores han dicho en casos semejantes; y por el otro debe sujetarse a las reglas vigentes para la censura de libros, tanto las dispuestas para este fin por el papa Benedicto XIV, como a las que se atienen los inquisidores: que el libro no atente ni contra la doctrina de la Iglesia, ni contra las buenas costumbres o las "regalías de su magestad".[95] Reglas que como bien señala Larrañaga en ningún momento hablan del aspecto literario de la obra y sí en cambio del contenido, el asunto y la intención del autor.

La crítica debe ser también caritativa y misericordiosa y, por ende, urbana y cortés. Mediante el ejercicio de la caridad el crítico está obligado a "disimular" los errores literarios de la obra. La caridad funciona además en otro sentido: el crítico debe tratar al autor según su dignidad. Postura que se sostiene en el *Sancta sancte sunt tractanda*: "Paréceme que si se hubiera con-

94. "Registre vuestra merced con cuidado esas Gazetas en sus tres tomos y hallará que para una u otra cosa que se elogia hay un hormiguero de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueva no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas Gazetas, con los elogios no pasó de líneas; quando reprueva, aunque halle algo bueno, lo calla; quando aprueva, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de críticos narigudos".

95. Es decir, atenerse a las dieciséis reglas para la prohibición de libros que precedían los Indices Expurgatorios y que abarcaban todos los delitos perseguidos contra la Inquisición. *Cf. Indice ultimo 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 Indice Expurgatorio del año 1747, y en los Edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789..*, Madrid, Imp. de Don Antonio de Sancha, 1790.

siderado atentamente la dignidad santa del padre Bolaños no se le hubieran dado tan indignos tratamientos".

Esta idea supone por tanto que existen tratos diferenciados: "Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter".

Para Larrañaga la diferencia en el trato es evidente en los diversos modos de mostrar el error, a los cuales el censor debe someterse tomando en cuenta al autor:

> Varios modos hay de desmentir a otro. Al superior se le dice: "No está vuestra merced bien informado (echándole a otro la culpa)". A personas de respeto e iguales: "no es así como vuestra merced lo dice". A los inferiores o a los de la más abatida hez del pueblo se les dice: "falta vuestra merced a la verdad". Sólo quando queremos, perdiendo la urbanidad y buena crianza, exasperar u ofender o despreciar a otro se le dice: "mientes". Todas esas expresiones importan lo mismo pero en el modo tienen entre sí mucha diferencia.

La caridad debe acompañarse además de la misericordia, pues "El hombre [...] justo debe corregir con misericordia por regla de crítica divina y santa". Debido a esto Larrañaga considera que la utilización de la sátira sólo es válida si se acompaña de la caridad pues de otro modo se convierte en injuria haciendo que la censura sea indigna.[96] La idea de la misericordia se basa en la interpretación del axioma que aconseja que hay que tratar al prójimo como a sí mismo o, a la inversa, que no hay que tratar a otros como no se quiere que lo traten a uno:

> "[...] me parece imposible que el autor de la Gazeta hable con tanto desacato al autor de la *Vida de la Muerte*. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado?".

96. "Ésas no son festividades, que acá también *scimus inurbanum lepido reponere dicto*, ["Sabemos separar el dicho gracioso del dicho grosero..."]. Horacio, *De arte poética*, v. 273. y esas sales sólo se permiten mezcladas con la conmiseración según Quintilano, libro 10, capítulo 1. Hombre de buen gusto: *salibus certe, et commiseratione... vincimus* ["Vencemos ciertamente, con sales y conmiseración..."]".

> En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris* ["Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí"]. Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado Gazeta 1, p. 2) *con la vara fuerte de una crítica juiciosa*.

Por último, basándose en las reglas para la prohibición de libros dispuestas por el papa Benedicto XIV, Larrañaga propone como otro de los requisitos de la buena crítica la necesidad del examen y la diligencia:

> Y digo nada menos que con el sapientísimo y santísimo padre san Benedicto XIV, en las sabias reglas que dio para el examen de los libros, *que para condenar uno ha de haber presisamente verdadera necesidad*.[97]
>
> Otra de estas reglas *prescribe la integridad del examen para proceder a la censura, porque éste es necesario para penetrar la mente del autor, el designio y fin que se propuso*.[98]

De este modo desde la perspectiva de Larrañaga, la crítica de la Gazeta es por todos lados mala, pues no se atiene a ninguno de los criterios reseñados y sí en cambio es a su juicio "mísera, satírica, intrépida, frívola, [y] ridícula". Como modelo de una buena crítica propone la que el padre Aguirre realizó sobre una obra de Feijóo:

> El ilustrísimo y reverendísimo padre maestro fray Benito Feijoo no se ofendió en lo más leve, ni debiera quejarse de la crítica que le hizo el padre Francisco Xavier Aguirre. La apreció, la agradeció, la alabó y se dio por convencido de ella, porque aquel crítico *emunctissimae naris* se hizo cargo de la dignidad y literatura suya y de la del venerable sacerdote criticado. Si en este dialecto, si en este estilo, si con esta moderación y cortesía se hubiera criticado al reverendísimo padre Bolaños, ni su reverendísima, ni los *hombres de buen gusto y críticos narigudos* tendrían queja.

Además de las virtudes señaladas Larrañaga propone una más, cuyo valor pondera ya no en relación de oposición con la crítica, sino frente a

97. Las cursivas son nuestras.
98. Las cursivas son nuestras.

las polémicas literarias fomentadas por la Gazeta: la amistad (en la que va implícita la caridad). Desde el inicio del diálogo el doctor Urbano insiste en que la amistad está por encima de cualquier disputa literaria: "Entre amigos verdaderos –dice– se deben evitar disputas que suelen ser origen de disgustos". Esta idea es reforzada a lo largo de la apología, pues cada vez que surgen conflictos entre los personajes debido al ardor que le imprimen a la defensa de su postura, el *alter ego* de Larrañaga prefiere siempre cortar por lo sano la discusión en aras de conservar la amistad. El respeto por la opinión del contrario, pero, sobre todo, la defensa de valores extraliterarios como la armonía y la amistad, provocan que al final del diálogo la cuestión de quién tiene la razón quede irresuelta, pues cada personaje se aferra irremediablemente a su primera opinión pese a las argumentaciones en contra de su oponente:

> Don Blas de Oteeiza: Vuestra merced no se canse, porque el autor de la crítica, *A pesar de sus émulos, escribirá hasta quando pueda y como pueda.... Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla.* [...].
>
> Doctor Urbano Langara: Lo mismo harán todos los literatos a pesar del émulo común, escribirán hasta quando puedan y como puedan, excepto aquellos que se sonrojan mucho y se indisponen de veerse con *corona en un borrico por las calles* de este reyno, del de España, Francia, Alemania y en fin, por todo el mundo por donde *se inmortaliza esta Gazeta y transmite a la posteridad el nombre de quien la firma.*

De este modo la moraleja de la "Apología..." es que aunque se pueden tener opiniones distintas, la amistad y la armonía, la cortesía y la urbanidad –entendidas aquí como valores eternos dependientes de la caridad cristiana debida al prójimo–, deben prevalecer por encima de las cuestiones mundanas, como las disputas literarias, que, al fin y al cabo asuntos humanos son cuestiones transitorias y vanas:

> Vuestra merced y yo, amigo y señor mío, quedamos tan amigos como siempre, si discordes los entendimientos, las voluntades muy unidas, y sin que el calor de la controversia llegue al corazón; que *como la caridad christiana y la urbanidad no se violen, vayan la literatura, la crítica y los papeles al fuego y dexen a los próximos en mutuo amor y paz.*[99]

Tan importantes son estos valores para Larrañaga que incluso llega al extremo de opinar (a través del doctor Urbano) que hay justicias que de plano es mejor no hacer si con ello se atropellan cuestiones más importantes: "¿Siempre se puede hablar tan claro? ¿Se pueden alguna vez atropellar los mayores respetos por hacer justicias literarias? *¿Es necesario arruinar la caridad y cortesía para reformar la literatura? ¿No hay ocasiones en que más vale sufrir la brasa en el gaznate que escupirla?*"[100]

Con estas ideas era imposible que Larrañaga y sus críticos se entendieran, pues cada bando le pedía al otro lo que éste no podía ofrecerle: Alzate exigía a sus censurados que sus obras fueran como no podían ser y Larrañaga le pedía a sus críticos que se atuvieran a valores que ya no podían o no querían seguir, pues su postura sienta las bases de un nuevo tipo de crítica: *la estrictamente literaria y laica*. Así, mientras que Alzate y sus colaboradores se atienen a parámetros humanos como extirpar la ignorancia y reformar la literatura,[101] hacer justicia literaria y buscar la verdad:

> Qualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia: elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplaude las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes".
>
> El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas* ["Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas" Horacio, [libro] 1, sátira 3.

Larrañaga pide que se juzgue a Bolaños según criterios espirituales y eternos siguiendo a san Pablo: "[...] *Mihi autem pro minimo est ut a vobis*

99. Las cursivas son nuestras.
100. Las cursivas son nuestras.
101. Por lo demás Larrañaga duda de que Alzate logre efectivamente llevar a cabo la reforma de la literatura: "Yo celebraré (y ojalá fuera en mis días) que este señor *extirpe a esa hidra perniciosa* cortándole ese infinito de cabezas, aunque no podrá ser porque si cortada una cabeza le renacen siete, aunque de un tiro le corte estas siete le renacerán quarenta y nueve. *Et sie in infinitum* ["Y así hasta el infinito"]. Me alegraré cumpla sus deseos el señor extirpador de la ignorancia."

judicer ['Cuanto a mí, muy poco se me da de ser juzgado por vosotros o de cualquier tribunal humano, que ni aun a mí mismo me juzgo']".[102]

Mientras que Larrañaga opina que la crítica literaria, tal y como la ejercen los críticos de la Gazeta es inútil debido a que considera que ningún autor se va a animar a escribir después de ver como son agredidos sus compañeros: "Que no esté entendido de que reforma la literatura en su república, sino que antes la atrasa, porque ninguno sale al campo quando hay salteadores o granizo gordo y tempestuoso".

E inútil además porque impide que obras como la suya o la de Bolaños cumplan con los nobles fines para el que fueron escritas:

> ¿De dónde puede más bien sacar un pecador su conversión y salvación, del libro del padre Bolaños o de la Gazeta literaria? [...] ¿en que obraría mejor el autor de esta crítica: en incitar al público a que lea la *Vida de la Muerte*, o en esforzarse a malquistarlo para que no la lean, ni la compren y la miren con desprecio?

Para los críticos la utilidad residía en el bien de la patria y de la humanidad. Y uno de los medios para hacer efectiva esta utilidad eran precisamente las pólemicas, pues creían que gracias a la fricción de ideas, florecería, abstracta, pura y absoluta, "la verdad". Polémicas a las que consideraban inofensivas debido a que el agraviado siempre tenía la posibilidad de rebatir las críticas.

Dado que para los críticos obra y autor son dos entidades distintas e independientes el criticar aquélla no tiene nada que ver con éste. Idea que los lleva a hacer –por lo menos en teoría– una distinción tajante entre literatura y amistad:

> No se opone lo cortés a lo valiente, señor don Urbano, y mucho menos la literatura a la cortesía. La espada de los literatos hiere y aun mata sin ofender y sin causar dolor, porque si las fieras por naturaleza, los bárbaros por la necesidad y la plebe por la costumbre; los doctos, los instruidos y *hombres de buen gusto* sólo se dexan dirigir por la razón.

102. Primera epístola a los Corintios 4,3.

Por otra parte si Larrañaga insiste en que el crítico tiene la obligación de señalar los aciertos de una obra así como sus defectos, para los críticos no hay en *La portentosa...* ni en la *Margileida* nada *literario* digno de alabar.

Mediante sus críticas, Alzate hizo uso del mismo recurso que otros emplearon en el teatro: la ridiculización pública de los valores que pretendían erradicar,[103] en este caso de todos los que no se apegaban a los nuevos cánones literarios en vías de aclimatación. Su objetivo consistía en impedir que las obras "inútiles" se imprimieran y para ello desató una campaña de desprestigio público que se orientó a desvirtuar el modelo literario al que pertenecían Larrañaga y Bolaños. Así, cuando Larrañaga se queja con tristeza de que en adelante nadie iba a animarse a escribir, está sin saber confirmando que la campaña orquestada por el editor de la Gazeta y sus colaboradores iba por muy buen camino, pues eso era precisamente lo que querían: que a ningún escritor le quedaran ganas de seguir publicando obras "monstruosas" e "inútiles" como *La portentosa...* o la *Margileida*.

103. *Cf.* "El progreso o el teatro", en Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*, pp. 53-131, *passim*.

CUARTO MOVIMIENTO: NOTICIAS SOBRE OTRAS DISPUTAS (1793-1812)

Por supuesto Bolaños no se quedó con los brazos cruzados ante los ataques de Alzate, por lo que emprendió su propia defensa a través de dos epístolas, una dirigida al virrey y otra que remitió a su crítico. No sabemos si la *Carta Apologética a favor de la vida de la Muerte... dirigida en primera vista al señor autor de las gazetas literarias bachiller don José Alzate* llegó a publicarse, tampoco hay evidencia de que aún exista. Hasta ahora sólo tenemos noticia de ella por referencias indirectas: el padre Rafael Cervantes Aguirre (q.e.p.d.), encargado del archivo franciscano del Convento de Propaganda Fide de Guadalupe, hasta que ambos fueron trasladados a finales de los años ochenta a la casa matriz de la Provincia de Santiago y san Francisco de México, en la Basílica de Zapopan, incluye esta carta como parte de su "bibliografía consultada" para la introducción, notas y acotaciones a la obra *Bosquejo de la Historia del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe y sus misiones. Año de 1788.*[1] Por su parte Blanca López de Mariscal refiere que esta carta "se encuentra perdida".[2] Lo curioso es que no da muestras de conocer su título pese a que se entrevistó con el referido padre Cervantes y a que tuvo acceso al resto de los manuscritos de Bolaños.[3]

Otro dato sobre estas apologías es aportado por Roberto Moreno de los Arcos, quien en sus efemérides en torno a la vida de Alzate incluidas en el tomo primero de lo que iba a ser la edición de sus obras completas anota:

1. El autor es fray José Antonio Alcocer, México, Porrúa, 1958, p. 51.
2. Blanca López de Mariscal, *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, edición crítica y estudio introductorio de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992, prólogo.
3. En una comunicación personal (septiembre de 1997), el padre Rafael Cervantes confirmó que el documento está efectivamente perdido. Al parecer la última vez que lo vió fue hace aproximadamente 17 años, cuando aún se encontraba en el archivo del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe, en Zacatecas.

"1793, 9 de febrero: Fray Joaquín Bolaños se quejó al virrey de la crítica que hizo Alzate de su libro *La portentosa vida de la Muerte*, en la *Gaceta* del 31 de marzo: escrito de Alzate refutando a Bolaños. El asunto se prolongó muchos años".[4]

Tampoco tenemos noticia de que la carta dirigida al virrey haya sido publicada. Hasta ahora no le hemos encontrado. Tampoco hemos podido localizar los escritos de la disputa posterior entre Alzate y Bolaños, aunque, de haber existido, ésta no pudo, como afirma Moreno de los Arcos, haberse alargado durante "muchos años" pues Alzate dejó de escribir en 1795 y Bolaños murió al año siguiente por lo que la polémica duraría a lo sumo entre dos y tres años.

La literatura y los libros según Bolaños

Sin embargo, y pese a la ausencia de estos documentos en donde seguramente Bolaños expuso su postura estética, conocemos su opinión sobre la literatura y los libros a través de sus obras, pues tanto en *Salud y gusto para todo el año*[5] como en *La portentosa vida de la Muerte*[6] dedicó algunas páginas a la reflexión de este tema. En la primera expone su idea de la función de los libros y de la lectura durante las reflexiones correspondientes al 24 de septiembre, 4 y 8 de octubre y 5 de noviembre. En una se propone mostrar "el modo o el medio" para hacer buen uso de los libros. Para ello distingue tres tipos de lectura: la que se hace por pasatiempo, la que atendiendo a los conceptos se hace para presumir y –la que recomienda de manera especial– la que mueve los sentimientos y tiene como fin extraer de los libros utilidad y provecho espiritual para el alma:

> Puedes leer los libros sin atender ni reflexar en lo que significan las palabras, y esto se llama pasatiempo o tiempo perdido. Puedes leer los libros atendiendo a lo que dicen, sin otro fin que sacar de allí agudos conceptos ingeniosos, brillantes discursos, para derramarlos después en las conversaciones con hombres eruditos, y esto propiamente se llama leer para lucir y no para aprovechar. Finalmente puedes leer un libro espiritual, no por deleite, curiosidad, ni por sacar altos conceptos, sino únicamente para despertar en tu Alma sentimientos, ya de devoción, ya de confianza en la Divina Misericordia, ya de confusión de tu misma nada, ya de compunción y horror de tus mismas culpas, ya, en fin, del amor de Dios y de su Bondad infinita, y esto es lo que pretendemos persuadirte para tu mayor utilidad y provecho."

Enseguida presenta una alegoría sobre la forma incorrecta de leer a través de la imagen del comportamiento de las moscas, que representan la inconstancia y la superficialidad en la lectura, opuesta a la actitud que considera adecuada: la industriosa y precavida de las abejas:

> Has de aplicar en la Lectura no solamente tu entendimiento para deleitarte, sino también tu voluntad para que puedas beber el sumo y la substancia que se franquea a tus ojos. [...]. No te andes pues, quando tomes algún libro en la mano, como la mosca impertinente de rama en rama y de flor en flor sin hacer asiento en ninguna de ellas: procura imitar a la avejita, parándote muy despacio en aquellas flores (esto es) en la consideración profunda de alguna de aquellas verdades o desengaños que se te presentan en los libros, rumeándolos, considerándolos y masticándolos muy despacio; de que podrás formar un hermoso panal de dulcísima miel, que sea capaz de suavisar todas las amarguras que indispensablemente se te ofrecerán en esta miserable vida.[8]

Para Bolaños, por tanto, la virtud de los libros reside en su utilidad, pues enseñan verdades y desengañan. En otras palabras los libros "alimentan" al alma, pues sabiéndolos leer es posible extraer de ellos beneficios espirituales. Este pasaje es interesante además porque en otro nivel pone de manifiesto la influencia de Séneca, quien en una de sus *Cartas a Lucilio*, "Del leer y el escribir" utiliza el mismo símil de las abejas:

4. Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras* I. *Periódicos*, México, UNAM, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 76), pp. XLII-XLIII.
5. Fray Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y exemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día. Vol 3,* Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793.
6. *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 licenciado D. Joseph de Jáuregui, 1792.
7. *Salud y gusto para todo el año...*, pp. 89-90.
8. *Ibidem.*

> Debemos imitar en esto a las abejas, que solamente chupan de las flores a propósito para formar la miel. [...] a las abejas debemos imitar separando lo que hemos recogido en las distintas lecturas: separándolas, se conservan mejor las provisiones. Es preciso que nos apliquemos a darles el mismo gusto a los diversos jugos, para que se reconozca en lo que producimos que no todo es ajeno.[9]

Séneca además se refiere también a los libros en los mismos términos de "alimento espiritual" que es necesario digerir adecuadamente para asimilarlo mejor:

> Hagamos lo propio con los alimentos del espíritu, cuidando de disolverlos y de asimilarlos: es necesario digerirlos bien, sin lo cual estarán quizá en nuestra memoria y no en nuestro entendimiento. Sepamos hacerlos nuestros, apropiárnoslos del todo, formando una sola cosa de cosas distintas, como reuniendo sumandos desiguales formamos una suma.[10]

En otra de sus reflexiones Bolaños insiste: los libros son portadores de un tesoro útil al alma. En ellos, dice,

> [...] halleremos no solamente luz que esclaresca nuestros entendimientos y destierre las tinieblas de nuestras ignorancias, no solamente fuego que encienda nuestras voluntades en el deseo de las cosas eternas y consuma los hielos de nuestra tibieza; más bien halleremos en los libros aquel singular y especialísimo consuelo a que todos aspiramos en la molesta jornada que hacemos en esta miserable vida, caminando a la eternidad, tan llena de trabajos, angustias, desconsuelos y tribulaciones.[11]

Y agrega que a este tesoro se accede mediante la lectura, pero especifica que no a través de cualquier tipo de lectura, sino de una forma de leer adecuada o "correcta" a la que llama una "lectura cristiana", y que consiste en una lectura lenta, cuidadosa, reflexiva y asimilativa de lo leído:

> Aplícate pues, a la lección de los libros, destinando un rato de tiempo a su lectura; pero sea haciendo lo que hace el Buey o el Cordero, que después de proveer com-

9. Séneca, *Tratados filosóficos. Cartas*, 5a de., Estudio preliminar de Agustín Montes de Oca, México, Porrúa, 1992, (Sepan cuántos..., 281), pp. 191-192.
10. *Idem*, p. 192.
11. *Salud y gusto...*, pp. 139-140

> petentemente el vientre, están masticando y rumiando el alimento para que mejor les aproveche. Al calor de la meditación has de masticar y desmenuzar bien el alimento espiritual, que en clarísimos desengaños y verdades eternas, se te ministra en la lección de los libros [...].[12]
>
> Por tanto [...] te exorto en Jesu Christo, que leas con cuidado, con atención, que medites lo que lees, que no vayas de carrera, que no busques el deleite ni la historia, sino el provecho y la utilidad.[13]

Visto desde esta perspectiva, el proceso de lectura implica necesariamente un tiempo prudente de reflexión para que las ideas leídas se asimilen y maduren en el alma del lector. La idea de que se debe leer despacio y reflexivamente para extraer el alimento espiritual contenido en los libros aparece igualmente en Séneca, quien en la carta "De los viajes y de la lectura" recomienda lo mismo así como la lectura de pocos autores:

> [...] ten cuidado con el exceso de lecturas, porque esa multitud de obras y de autores de toda especie pudieran ser ligereza e inconstancia. Hay que dedicarse a unos cuantos autores escogidos, nutrirse de su sustancia, para que se os grabe en el alma alguna cosa. Estar en todas partes es no ir a ninguna parte. [...] se lee de prisa y corriendo cuando todo se lee sin detenerse en ningún autor. Alimento que se recibe con tal precipitación ni nutre ni aprovecha.[14]
>
> Saca de tus lecturas un pensamiento para cada día; tal es mi método: leo mucho y aprovecho algo.[15]

Para Bolaños, la prueba más contundente de la utilidad de los libros reside en que a través de la historia éstos han conseguido convertir pecadores y transformar justos en santos:

> ¡O y si tú supieras que en leer con atención éste u otro alguno de los libros santos, que puedes haber a las manos, de esta lectura estaba pendiente la mejora de tu vida, como sucedió al gran padre san Agustín, que oyendo una voz del cielo le decía: *Toma y lee*: Y echando mano a las Epístolas de San Pablo allí halló aquella luz para su entendimiento, aquél fuego divino para su voluntad y también aquél consuelo para su peregrinación y que no pudo hallar en todos los libros de su pasada vida.[16]

12. *Ibidem*.
13. *Idem*, pp. 233-234.
14. Séneca, *op. cit.*, pp. 153-154.
15. *Idem*, p. 154.
16. *Salud y gusto...*, pp. 139-140.

En otra de sus reflexiones Bolaños retoma la idea de los libros desde otra perspectiva: Dios, el Divino Maestro, enseña a los hombres la verdad a través de diversos medios: "Antiguamente enseñó [...] por medio de los profetas, después por boca de los apóstoles y aora [...] por medio de los predicadores y [...] por medio de los libros".[17] Por tanto libros y predicadores se ubican en un mismo nivel, pues ambos son concebidos como unos "pedagogos o catequistas destinados por el soberano Maestro" para instruir. Por esta razón Bolaños insiste en que no se debe leer por simple curiosidad o pasatiempo, sino para aprender sobre las verdades divinas y para desengañarse del mundo.[18] La idea de que Dios habla a los hombres a través de la palabra contenida en los libros es utilizada también en otra reflexión:

> La palabra de Dios tiene virtud para mover el corazón y desengañar al hombre, tanto proferida por un ministro como escrita en un libro: ¡O quántas veces puede depender nuestra eterna felicidad de tomar un libro en las manos y leerle con alguna atención! ¿Quántas veces lo que no pudieron conseguir los predicadores con sus sermones lo consiguen sin estrépito ni ruido un libro que se lee con christiana reflexión? [cuántos hay] que en la lección de los libros, o enmendaron su vida, si era mala, o si era buena la mejoraron, en la lección de los libros los tibios se calientan, y los calientes más se eferborizan con su lectura. [...].[19]

En consecuencia los libros son una más de las formas que adoptan los avisos divinos, por lo que la responsabilidad de un autor es equivalente a la de un predicador, pues ambos tienen la obligación de persuadir al público/lector sobre el mejor camino para que salve su alma. Y en este punto Bolaños plantea otro de los supuestos claves en su concepción de la literatura: lo importante en un libro no es la forma en la que está escrito, ni el deleite o distracción que pueda producir con ello o con la anécdota narrada, sino su mensaje, es decir, ese alimento espiritual que encierra porque es útil y provechoso para el alma. De este modo es posible deducir que para él los libros, y por lo tanto la literatura, son sólo un vehículo para conseguir que ese mensaje llegue adecuadamente al lector y modifique su conducta, caso en el que una

17. *Idem*, pp. 233-234.
18. *Idem*, pp. 125-126.
19. *Idem*, pp. 233-234.

obra, por tanto, se convierte en una obra buena, pues logra alcanzar el fin para el que fue escrita.

Por su parte en *La portentosa vida de la Muerte...* más que extenderse sobre la función y utilidad de los libros, Bolaños pone en práctica las ideas que ya había expresado en *Salud y gusto para todo el año...*, obra que escribió de manera paralela.[20] Así, si su idea es que los predicadores y los autores tienen la misma responsabilidad con el oyente/lector, asume ese doble papel pues siendo verdaderamente un predicador se convierte también en el autor de un libro:

> En cumplimiento de esta orden, y de la obligación que nos incumbe, Yo, el mínimo entre los predicadores, llamado al ministerio apostólico por especial gracia de dios, así como lo hago saber desde a altura de los púlpitos a todos los que se dignan de escucharme, así lo hago saber a todos los que aora se dignaren de leerme [...].[21]

Bolaños comprende que los libros tienen una ventaja que no tienen los predicadores: la palabra hablada se olvida pronto, pero el texto escrito perdura y el mensaje que encierra puede ser liberado cada vez que alguien lo lea, incluso después de transcurrido mucho tiempo:

> Acaso llegará este librillo a las manos de quien estará entregado a las vanas alegrías y pasatiempos del mundo. Yo soi su fiel amigo, y la Muerte (mejor diremos la providencia Divina) por mis manos le remite estos pliegos, *lege statim, quia continet res severas*: lea con cuydado estos capítulos, reflexione, advierta y atienda quanto le dicen. Ellos contienen cosas de mucha importacia. Dése por entendido y avisado de este correo que ha llegado a las puertas de su casa. Quando esto suceda Yo por ventura seré ya juzgado de Dios, pero esto sólo sirve para hacer más recomendables estos avisos, mirándolos como enviados de la eternidad, y como cartas monitoriales de la Muerte.[22]

Sin embargo es en el Prólogo de la obra donde expone de manera sintética su postura respecto a la función de la literatura:

20. Sobre este punto, *cf.* Ma. Isabel Terán, *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán/UAZ, 1997, pp. 31-32.
21. *La portentosa vida de la Muerte*, pp. 35-36.
22. *Idem*, p. 215.

La Portentosa vida de la Muerte es el sobreescrito de este Quaderno que se presenta a tus manos: la novedad lleva esta obra la hallarás en la frente de estos Capítulos: y con esta estratagema hemos querido captar tu benevolencia a su lectura. Hallarás en las Bibliotecas muchos libros místicos muy superiores, que por diversos modos tratan de la Muerte, mas como la materia no es nada gustosa a quién está muy hallado en el mundo, nos portamos en esta vez como se porta el Médico con su enfermo, que le dora las pildoras, para que aún siendo tan desabridas las tome con menos repugnancia. Desabrida es la Muerte, mas para que no te sea tan amarga su memoria, te la presento dorada o disfrazada con un retazo de chiste, de novedad o de gracejo. Va en forma de historia, porque quiero divertirte: lleva su poquita de mística, porque tambien pretendo desengañarte; separa lo precioso de lo vil, aprovéchate de lo serio, y riete de lo burlesco. Espero que a lo menos por guardar los fueros a la curiosidad, de que solo carecen los hombres, o que están muy endiosados, o que han llegado al extremo de insensatos, la tomes en tus manos: comienzes su lectura, si te agrada la sigues, y recibes este corto obsequio de mi sincera voluntad; si no te gusta, la arrimas a un lado, en la inteligencia de que quedamos tan Amigos como siempre.[23]

Como es evidente en este párrafo se encuentran muchas de las ideas que estaban presentes en la defensa de Larrañaga, y quedan justificadas las estrategias literarias empleadas por Bolaños que no fueron cabalmente comprendidas por Alzate, pero tampoco por los críticos posteriores como Yáñez.[24] Por ejemplo: Bolaños no engaña a nadie, sabe perfectamente que el tema de su libro no sería bien recibido por los "modernos" que no querían saber nada de la muerte porque estaban más interesados en la vida y en la felicidad terrenal, por tanto desde el principio le advierte al lector que intentará engatuzarlo para que lo lea utilizando diversos recursos como los chistes, las novedades, el doble sentido, etcétera. Es decir, intentará por todos los medios hacerle llegar el alimento espiritual contenido en su obra, aunque para ello tenga que disfrazarse de narrador, contar una historia inverosímil y convertir a la muerte en un controvertido personaje de ficción.[25]

Aunque no directamente en su obra, es posible identificar otros de los criterios literarios a los que se atiene Bolaños gracias a las ideas expuestas en

23. *Idem*, páginas peliminares sin número.
24. Agustín Yáñez, prólogo a *Los sirgueros de la virgen*... del Br. Francisco Bramón y *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1943 (Biblioteca del estudiante Universitario, 45).
25. *Cf.* Ma. Isabel Terán E., *op. cit.*, pp. 85-90.

el prólogo de la obra *Muerte prevenida*,[26] texto que sabemos fue una fuente directa y bastante cercana para la elaboración de su *Portentosa*... El anónimo autor de este texto, que prefiere ocultar su nombre por modestia y humildad, señala tres supuestos presentes en las obras de Bolaños: el de que independientemente de si produce deleite o no, el fin de una obra es didáctico: "que los que le leyeren, conciban un eficaz odio a todo pecado, y un amor y deseo verdadero de toda virtud"; el sometimiento a la autoridad y a la tradición; y la idea de que "no hay nada nuevo bajo el sol" pues todas las verdades estaban contenidas en la Revelación. Bajo estos dos últimos supuestos la idea de la originalidad tal y como la entienden Alzate y Mociño no podía existir, pues desde esta perspectiva la originalidad sólo puede darse en el terreno de la forma, en la manera en la que cada autor se las ingenia para exponer las verdades ya conocidas:

Todo él se compone de verdades sólidas, aunque no nuevas; porque la Verdad es mui antigua. Y ya nos advierte el Eclesiastés que ninguno puede decir, esto es nuevo, porque lo mismo se ha visto en los siglos que nos precedieron. Y sólo tiene de novedad el adorno: porque siendo una misma la Verdad, como es desnuda, cada uno la viste a su modo, y según su caudal. Y de aquí es la multiplicidad, y variedad de tantos libros.

A su vez el apego a la tradición y el sometimiento a las autoridades representa un camino seguro para no caer en el error:

Quien va por un camino común, por donde han caminado otros, no es mucho tope con las pisadas de los que preceden, y no por esso suspende el camino o se sale de él, antes sí prosigue su marcha más seguro de no errar y llegar al término. Esto mismo me sucede a mí, y tengo el consuelo de seguir las huellas de otros más Sabios, y que lo que no fuere enteramente discurrido por mí, va afianzado con la authoridad de mejores Ingenios.[27]

26. *Muerte prevenida o Christiana Preparación para una buena muerte. Sobre aquellas palabras del Evangelio Et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. Lucae cap. 12. v. 40. Sacala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús. Libro primero.* Con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad.
27. Era tan del dominio común esta tradición que en muchos casos ni siquiera era necesario mencionar explícitamente las fuentes de cada idea, pasaje o exemplo, pues el lector u oyente manejaban el mismo código cultural que el autor, por lo que la "sintonía" entre ambos era automática: "Pudiera citarlos al margen. Lo que he omitido, assi por no aumentar citas, como [...] basta esta protesta, y cita en común".

En conclusión, aunque Bolaños no habla propiamente de la "literatura" sino de los libros y de la lectura en general, vemos que se atiene a los mismos criterios a los que se sujetaban también los hermanos Larrañaga, pues comparten una tradición.

Una tardía defensa de *La portentosa...*[28]

Además del manuscrito de Larrañaga y de la defensa que Bolaños hizo de sí mismo, hay constancia de una apología más de *La portentosa vida de la Muerte* firmada en 1806 por un tardío admirador de la obra. Esto indica que la polémica sobre la literatura y la crítica iniciada indirectamente en 1786 por Alzate y Rafael Larrañaga no había quedado resuelta definitivamente, pese a que para estas fechas ya habían muerto algunos de los principales involucrados.[29] El texto al que nos referimos apareció en forma de carta en el *Diario de México* del 29 de diciembre de 1806, y fue enviada a la redacción del periódico por un tal "C.":

> Señor Diarista: Haga vuestra merced el servicio a Dios de insertar en su diario la razón siguiente: Conocí y traté en esta ciudad a el autor de la obrita intitulada *La portentosa vida de la Muerte*. Era hombre justo, muy zeloso del bien espiritual de las almas y de bastante instrucción, que no se le podía ocultar lo que se le censura; pero se valió de esas estratagemas, o llámense por los que se precian de buen gusto, *chavacanadas*, para atraer con ellas a la lectura de la obra y que se aprovecharan de las verdades que contiene. No pretendió divertir a las personas de buen gusto, sino poner a todos a la vista las verdades más espantosas, pero esos críticos de paladar delicado han frustrado en mucha parte tan santas intenciones, porque han procurado hacer despreciable la obra y por consiguiente que no la lean. Reserve su severidad, su delicadeza y buen gusto para obras de otra clase y no la emplee en una cuya lección trae a la memoria las verdades más importantes. Desprecie lo ridículo, si lo hay; aprovéchese de lo serio, como dice el autor en su prólogo. Porque si lo substancial de la obra nada tiene que sindicar,[30] si importa a todos las memorias de las verdades que contiene, ¿para qué el empeño de hacerla despreciable y de retraer de su lectura que a todos nos importa? C.[31]

28. Por supuesto, *La portentosa...* también continuó teniendo detractores. Según Felipe Reyes Palacios, Fernández de Lizardi la calificó de "librito insulso, inmetódico y despreciable" en el núm. 8 del tomo I de "El Pensador Mexicano" correspondiente a noviembre de 1812. Prólogo a J.J.F.L., *Obras. VIII Novelas: El Periquillo Sarniento. Tomos I y II*, prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990 (Nueva Biblioteca Mexicana,86), p. VIII. No hemos podido localizar la fuente original.
29. Bolaños en 1796, Alzate en 1799 y José Rafael Larrañaga en 1800.

El texto es importante por varios motivos: primero, porque pese a los años que han transucurrido, para este anónimo autor continúa siendo evidente que el vínculo entre una obra y su autor es indisoluble, por lo que la calidad (moral) de uno se refleja necesariamente en las virtudes (didácticas y espirituales) de la otra. Segundo, porque para el apologista es también claro que una obra se conforma de dos elementos: el *contenido o mensaje* que se quiere hacer llegar al lector, y la *forma*, envoltura o adorno que el autor escoge para transmitirlo. Tercero, porque desde esta perspectiva el autor mantiene la idea de que lo más importante en una obra, lo esencial, es su contenido, mientras que la forma es simplemente un *recurso textual*, es decir, algo accesorio. En otras palabras, para este autor la literatura sigue siendo un *medio* para alcanzar un fin extraliterario: el bien espiritual y eterno del lector. Cuarto, porque ateniéndonos a los anteriores criterios, es evidente que para el autor de esta carta los críticos estaban *evitando* que el fin último de la obra se cumpliera: si las obras se escribían para que los lectores sacaran provecho espiritual de ellas y los críticos impedían que el público las leyera debido a sus juicios negativos, la obra no podía cumplir con los propósitos para los que fue escrita. ¿Si nadie tiene nada que oponer al mensaje ni a las intenciones piadosas del autor, por qué los críticos insisten en criticar lo accesorio? Se pregunta confundido el autor.

Sin embargo, pese a esta tardía defensa de la obra de Bolaños y, por ende, de la postura a la que pertenecían los hermanos Larrañaga, las opiniones de Alzate y sus colaboradores se fueron imponiendo cada vez más, "modernizando" el gusto literario de los novohispanos. Aunque como veremos enseguida, aún quedaba mucho por discutir...

30. Acusar, delatar.
31. *Gazeta de México. Compendio de noticias de Nueva España. Con licencia y privilegios*, México, por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, tomo 4, no. 455, pp. 489-490.

Nuevos contrincantes, los mismos dilemas

Para 1811 Rafael Larrañaga, José Antonio de Alzate y fray Joaquín Bolaños habían muerto, José Mariano Mociño estaba en España y don Bruno continuaba viviendo en la ciudad de México y participando en actividades literarias.[32] Hacia finales de ese año, y a dieciocho de que la polémica entre Larrañaga y Alzate quedara en suspenso debido a que la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte*" permaneció inédita y olvidada, las páginas del *Diario de México*[33] fueron el vehículo de una nueva disputa literaria que aunque enfrentó a otros contrincantes volvió sobre el viejo problema de la "buena" o "mala" literatura y de la oposición entre "tradición" y "modernidad". En esta ocasión los protagonistas fueron Juan María Lacunza y José Joaquín Fernández de Lizardi, a quienes se les fueron sumando otros personajes. Este enfrentamiento ha sido brevemente abordado por Jacobo Chencinsky[34] y por Luis Mario Schneider,[35] trabajo este último al que nos referiremos constantemente en adelante, no sin antes hacer notar que es evidente en él un marcado prejuicio por el bando de Lacunza.

El propósito de este análisis es descubrir qué elementos de la polémica entre Larrañaga-Bolaños y Alzate-Mociño continuaron presentes en la nueva disputa, así como valorar la vigencia de las dicotomías "modernos"/ "tradicionalistas" y "buena" o "mala" literatura. Sin embargo es preciso advertir que con excepción de los de Fernández de Lizardi,[36] no tuvimos acceso

32. En 1804 "participó y salió triunfador con una oda en el certamen convocado para la inauguración de la estatua de Carlos V. Justo Sierra (dir.), *Antología del Centenario, Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, tomo II, p. 1046-1048. Don Bruno muere en 1816.
33. Fue el primer cotidiano de la Nueva España. Inició su publicación el 1 de oct. de 1805. Tuvo dos períodos de publicación 1805-1812 y 1812-1817. Fue el vehículo de difusión de la literatura neoclásica, especialmente de la Arcadia mexicana. Ruth Wold, *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970, *passim*.
34. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y Fábulas*, Investigación, recopilación y edición de Jacobo Checinsky y Luis Mario Schneider, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1963, (Nueva Biblioteca Mexicana, 7), pp. 32-39.
35. Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad*, México, FCE, 1975, (Colección Popular, 136), capítulo II.
36. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y Fábulas*, *op. cit.*; *Obras X. Folletos (1811-1820)*, recopilación, edición y notas de Ma. Rosa Palanzón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias, presentación de Ma. Rosa Palanzón, UNAM, IIF, CEL, 1981, (Nueva Biblioteca Mexicana, 80). *Obras. XIV Miscelánea, bibliohemerografía, listados e índices*, recopilación de María Rosa Palanzón M., Columba Camelia Galván Gaytán y Ma. Esther Guzmán Gutiérrez; edición y notas de Irma Isabel Fernández Arias, Columba Galván y Ma. Rosa Palanzón; índices de Ma. Esther Guzmán; prólogo de Ma. Rosa Palanzón, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, (Nueva Biblioteca Mexicana,132).

a los textos originales, por lo que para reconstruir la polémica tuvimos que recurrir a las citas que de ellos hace, bajo su propio criterio de análisis, Luis Mario Schneider. Pese a esta dificultad fue posible esbozar el ambiente argumental del enfrentamiento desde la perspectiva que nos interesa, añadiendo algunos pasajes de los textos a los que no tuvimos acceso gracias a las notas a pie de página que se incluyen en la edición de Lizardi.

Para Schneider la disputa entre Lacunza y Fernández de Lizardi se da también entre dos paradigmas. Sin embargo, a diferencia de la polémica entre Larrañaga y Alzate-Mociño, que enfrentaba la tradición "barroca" y la modernidad ilustrado-neoclásica, en su opinión –equivocada, a nuestro juicio– ésta la ubica en la cuerda floja entre el neoclasicismo y el romanticismo. Antes de reseñarla y analizarla Schneider destaca las razones por las que la considera importante: porque censura lo general en lo particular y porque se ventila en las páginas de una publicación periódica fomentando la participación del público. Como hemos demostrado en las páginas precedentes, dichos elementos ya estaban presentes en las polémicas previas que Schneider desconocía.

La disputa da inicio con la publicación del artículo "Palo de ciego", en donde un tal JML –en realidad Juan Ma. Lacunza,[37] uno de los zagales de la Arcadia mexicana–,[38] se queja de las mismas cosas de las que años atrás se quejaran Mociño y Alzate: la publicación de obras inútiles y de mal gusto que desprestigiaban a los autores americanos frente a los europeos. Cita Schneider a JML:

37. Valga desde ahora una aclaración importante: en todos los textos de Fernández de Lizardi recopilados en sus obras completas, al referirse a su contrincante lo hace únicamente con las iniciales J.M.L., y son los antologadores los que identifican con ellas el nombre de "Juan María Lacunza". Sin embargo por razones que descubriremos, Schneider se refiere siempre al antagonista del Pensador mexicano como "José María Lacunza". Para efectos del presente trabajo tomaremos como válido el nombre de Juan Ma. Lacunza.
38. La Arcadia mexicana nació aproximadamente en 1804 a semejanza de la Arcadia romana fundada en 1690. Sus integrantes escribían literatura pastoril y al ingresar adoptaban el nombre de un pastor. El primer mayoral fue fray Manuel Martínez de Navarrete. La Arcadia mexicana publicaba sus producciones en las páginas del *Diario de México*. Desapareció en 1812 debido a la situación política. Ruth Wold, *op. cit., passim.*

> [...] me es muy bochornoso que en América, mi patria, donde empezaba ya a brillar el buen gusto en todo género de literatura, corren impunemente algunas producciones que la desacreditan, lo mismo que a sus dueños, y que servirán de motivo de crítica a los extranjeros partidarios, sin quererse hacer cargo de las bellas producciones que sin número se publican cada día entre nosotros, cuya bondad y mérito no deben caer por algunas malas que se encuentran, abortadas por poetas bastardos, no cediendo en lo general los ingenios de nuestra tierra a los de las otras regiones, cualesquiera que sean y a cualquiera luz que se comparen aquéllas.[39]

Después de aportar un panorama sobre la literatura publicada en el *Diario de México*, sintetizar la historia y características de la Arcadia mexicana, enlistar los seudónimos de Lacunza y algunas de sus obras, Schneider retoma el hilo del problema: el pasaje citado le parece una defensa nacionalista de mérito, pero señala que en él se "encubre un único buen gusto, un preceptivismo y la sujeción a una estética *conservadora*".[40] La obra censurada era "La verdad pelada" de José Joaquín Fernández de Lizardi.[41] Cita Schneider a Lacunza:

> No me detendré en hacer análisis de esta obrita [...] por ser sus defectos tan crasos que aun los más ignorantes, apenas la lean, le dan luego el destino de la estampa (usted me entiende), se burlan de su autor, y no pueden sufrir su arrogante vanidad, en imprimirlo fuera de los papeles públicos que tenemos en México, haciéndose cargo, que si lo publica por sacar algún fruto pecuniario, lo que es muy de creer en estos tiempos calamitosos, no pudo faltarle otro arbitrio, en que no perdiese todo su crédito, y lo que es más, el de todos los americanos [...].[42]

Aunque Schneider pasa sin comentarios este párrafo, es necesario detenerse en él pues algunos pasajes resultan familiares si los enfocamos desde la óptica de la polémica previa: el estilo prepotente del censor y la crítica superficial recuerdan las cosas de las que tanto se quejara el apologista de Bolaños. Al igual que hizo Alzate cuando censuró la traducción de Virgilio de Rafael Larrañaga, Lacunza ni siquiera se toma el trabajo de señalar cúales eran

39. "Palo de ciego", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2220, 31 de octubre de 1811, pp. 494-495. Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 44. J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 64, nota 15.
40. Schneider, *op. cit.*, p. 48. Las cursivas son nuestras.
41. *Cf.* J.J.F.L., *Obras I.*, pp. 123-128.
42. *Diario de México*, tomo XV, núm. 2220, p. 494. Schneider, *op. cit.*, p. 48.

esos "crasos errores", aunque, eso sí, su sentencia es fulminante. El pasaje toca también otros puntos abordados en las polémicas previas: la ignorancia de la plebe –"la hez del pueblo" para Alzate– y la distinción entre un público de conocedores, de "buen gusto", capaz de reconocer a simple vista una "buena obra literaria". Público al que le importa su buen crédito en Europa por lo que está en su derecho –ya lo autorizaban Mociño y Alzate en aquel discurso sobre la literatura– de hacer uso de la sátira para hacer mofa, en este caso, del autor de "La verdad pelada" y, en consecuencia, de los de "mal gusto". Y aquí este mal gusto se extiende además –como no sucedía en la polémica previa–, al hecho de que un autor lucre con sus producciones literarias.

Pese a que la crítica estaba dirigida a Fernández de Lizardi otro autor se siente aludido: Anastasio de Ochoa y Acuña, otro de los árcades que había escrito una obra titulada "A la verdad pelada".[43] Sin embargo Lacunza resuelve rápidamente esta confusión eximiendo a su compañero de los pecados que le achaca al Pensador Mexicano,[44] después de lo cual se lanza nuevamente al ataque. Cita Schneider a Lacunza:

> [...] de las pocas obras que he leído suyas, unas más otras menos, todas son malas; y que estoy pronto, si lo exige, a analizarlas, y descubrir al público sus defectos, lo que a la verdad no deseo; pues me ha parecido suficiente hablar en globo, y [...] con moderación, de los de *La verdad pelada*, para empeñarlo, no a que deje de ser autor, si éste es su flujo, o de lucrar sus papeles, si esto lo obliga a imprimirlos: sino a que los lime antes de darlos al público.[45]

Este pasaje permite concluir que para 1811 la crítica continuaba siendo bastante subjetiva, pues como lo denunciara Larrañaga en su momento, no era el producto de un verdadero análisis. Además es evidente también que el radicalismo de Alzate y Mociño se había relajado un poco,

43. "Respuesta al comunicado de Juan María Lacunza publicado en el Diario núm. 2220 sobre la "Verdad pelada" de José J. Fdz. de Lizardi", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2231, 11 de nov. 1811, pp. 539-540.
44. "Respuesta a D.A.O.", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2251, 1 de dic. de 1811, pp. 619-620. "Últimamente señor D.A.O. finalizo esta mi respuesta, con asegurarles que sus *frioleras* no son comprendidas en la generalidad de la censura que alarmó a V.M. [...] baxo las iniciales A.O. descubro a mi antiguo dulce amigo Anastasio de Anchoso, y mi arcade compañero Damon: en cuyo supuesto recibe, amable sagal los cariñosos saludos de tu Batilio, o J.M.L.". J.J.F.L., *Obras. XIV, op. cit.*, p. 151, nota 14.
45. "Respuesta a D.A.O.", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2251, p. 618. Schneider, *op. cit.*, pp. 49-50; J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 150, nota 11.

pues Lacunza ya no exige que el autor censurado deje de escribir, ni que se evite que se impriman las obras que critica, sino que se conforma con que éstas se "limen" bajo el criterio del "buen gusto".

Fernández de Lizardi se defiende de este ataque a través de un texto que aparece el 6 de diciembre de 1811.[46] Su "Respuesta..." es muy semejante a la que años antes Rafael Larrañaga le dirigiera a José Antonio de Alzate y muy parecida a la apologías de don Bruno, pues hace uso de los mismos recursos y recurre a argumentos similares. Al igual que los textos de los Larrañaga el de Fernández de Lizardi da inicio con los versos de un poeta latino, en este caso Juvenal, que "autorizan" la justicia de su causa: *"Semper ego auditor tantum?, numqum ne reponam? Vexatus toties?* ["Siempre he de ser solamente el que oye? Nunca responderé habiendo sido atormentado por la Teseida del enronquecido Corco?]".[47]

Lo que no impide que más adelante recurra para el mismo efecto a una "autoridad" mucho más cercana: Samaniego.

> ... al mas miserable, vil y bajo,
> para tomar venganza, si se irrita
> le faltara siquiera una bolita? (Fábula 5)[48]

A continuación viene una queja que aparecía también en los Larrañaga: las defensas de los autores criticados tardan en publicarse... si es que logran hacerlo. Y esto pone de manifiesto el poder que ejercía un grupo de intelectuales –concretamente el de los "modernos"–, sobre las publicaciones periódicas. ¿Porqué? Hemos dicho en otra parte de ese trabajo que Alzate prometía un espacio en sus *Gazetas de Literatura* para que los ofendidos se defendieran, sin embargo también vimos cómo en la práctica esa promesa no se cumplía, pues, por ejemplo, los hermanos Larrañaga tuvieron que costear la impresión de sus propias defensas, y las que supuestamente escribieron en su favor otros personajes nunca llegaron a publicarse. Y lo mismo ocurrió

46. "Respuesta a los números 2220 y 2251 del Diario", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2256, pp. 638-640. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 147-152.
47. Sátira I, 1-2. *Sátiras*, introducción, traducción y notas de Roberto Heredia Correa, México, UNAM, Inst. de Inv. Filológicas, 1974, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et romanorum mexicana), p. 1.
48. J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 148.

tanto con la "Apología por *La portentosa...*" como con los textos de la autodefensa de Bolaños. Y esto es algo sencillo de explicar: si las publicaciones de Alzate pretendían erradicar de la Nueva España cierto tipo de literatura no podían servir de palestra para lo contrario. Y al parecer esto mismo ocurría con el *Diario de México*, que era el vehículo oficial de la literatura neoclásica y de la Arcadia mexicana, pues Fernández de Lizardi se queja mediante la falsa modestia y no sin cierta ironía de la tardanza en publicar sus réplicas, sugiriendo que quizá "No ha[n] visto la luz pública, o porque habrá faltado lugar, o (lo más cierto) porque no será[n] digna[s] de ella".[49] Esto nos hace suponer que el *Pensador mexicano* no era aceptado por el grupo de los "neoclásicos" que controlaban las políticas literarias de esa publicación periódica, lo que a su vez nos permite cuestionar cuál era entonces su postura estética y con qué tradición se identificaba.

En su "Respuesta.." Fernández de Lizardi recurre al mismo argumento usado por los Larrañaga: no pensaba responder pero la ofensa recibida lo obliga a hacerlo, aunque, insiste –tal y como lo hicieron los zacatecanos– en que el modo de su respuesta sería moderado.[50] Su defensa, construida a partir de la falsa modestia y la ironía,[51] se basa en dos supuestos presentes también en las otras apologías: no hay una crítica explícita a su obra[52] y es falso que por su culpa los autores americanos pierdan su crédito en Europa:

> Que mis versos quiten, por malditos, el crédito a las bellas poesías de los singulares ingenios de la América, por ejemplo, el árcade Canazul, o L, que es lo mismo, lo niego redondamente, pues en todas partes se cuecen habas: en todo el mundo ha habido, hay y habrá siempre talentos sublimes, medios e ínfimos, y muy necio sería el extranjero, que por papel de *La verdad pelada* u otro de los míos calificara de iguales todas las producciones de los americanos, especialmente las inimitables de milord Canazul.[53]

En esta defensa vemos reaparecer algunos de los argumentos que en su momento Larrañaga dirigió contra Alzate y Mociño: el que el crítico –en

49. *Ibidem.*
50. *Ibidem.* "será con más moderación que la que vuestra merced me enseña".
51. "Esto no puede esconderse al talento de vuestra merced..." *Ibidem.*
52. "Si vuestra merced me señala iguales defectos en alguno de mis papeles (que según vuestra merced todos los que ha visto son malos) me daré por vencido; si no, creo que le ganaré la apuesta". *Idem*, p. 150.
53. *Idem*, pp. 150-151.

este caso Lacunza– se proponga como el único paradigma literario válido de América y el que su preocupación principal sea el "qué dirán" los europeos. Sin embargo, la salida de Lizardi resulta astuta e irónica y, aunque en Larrañaga ya aparece esbozada, éste nunca supo plantearla adecuadamente: ¿es que acaso el crítico se cree tan superior que ni siquiera les concede a los europeos el crédito de saber distinguir por sí mismos entre la buena y la mala literatura? Utilizando la ironía, el sarcasmo y la falsa modestia características también de Larrañaga, Lizardi le suplica a Lacunza que tal y como lo prometió[54] le señale puntualmente sus errores[55] y da fin a su "Repuesta…" siguiendo la táctica de sus predecesores: contra-atacando.

Cuando la polémica estaba en este punto se unió a ella un nuevo personaje –en opinión de Schneider otro de los árcades–, quien desde la trinchera de las iniciales M.G.[56] lanza su ataque. Cita Schneider a M.G.:

> Nadie tiene derecho para ensuciar, cuando le da la gana, las prensas, y publicar cuando se le antoja centenares de papeluchos, tan inútiles como insulsos, que sólo sirven de desacreditar nuestro suelo. Usted bien sabe que los impresos han sido en todos tiempos los datos menos equívocos para calcular el grado de ilustración de una nación. ¿Y cual será el juicio que formarán de la nuestra cuando lean esta sarta de refranes y dicharachos de bodegón, glosados fríamente por unos despreciabilísimos autorcillos (hablo sólo de los que se merecen esta censura) que, o no pueden contener el pujo de escritores, o escriben tal vez con poca gana y menos talento, sólo porque el hambre hace hablar?[57]

M.G. arremete con más arrogancia y furor que Lacunza y vuelve a insistir sobre los mismos puntos, algunos eco de las viejas quejas de Alzate: el desprestigio ante los europeos de los "verdaderos" literatos, la repulsión por la obra que se vende como mercancía, el desprecio por el autor censurado al

54. "[…] sentiré infinito que D.J.F. de L. me precise a tomar otra vez la pluma para criticar individualmente sus poesías, lo que aunque ageno de mi carácter pacífico, y de mis principios no dexaré de hacerla, como mejor pueda […]." *Diario de México*, tomo XV, núm. 2251, p. 620. J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 151, nota 14.
55. "Se ha engañado vuestra merced si creyó aterrorizarme con su último párrafo del numero 2251; y en prueba de ello, le suplico, le insisto y provoco a que (a pesar de su buena indole) analice mis papeles, y descubra al público sus garrafales defectos; pero si los más ignorantes los conocen (número 2220) que tendrá que descubrir? (número 2251) Notable contradicción". J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 151-152.
56. Los editores de las obras completas de Fernández de Lizardi suponen que estas iniciales corresponden a Manuel Gordoño, aunque no dan más explicaciones al respecto. J.J.F.L., *Obras X*, p. 31, nota 3.
57. "Censura", *Diario de México*, tomo XV, núm. 2259, 9 de dic. de 1811. Schneider, *op. cit.*, p. 51.

que califica de "desganado", "falto de talento" y movido por el afán de lucro; el uso de dichos y refranes –los chistes en el caso de Bolaños–, y el asunto de la utilidad o inutilidad de una obra. El pasaje propone también otras ideas que es necesario analizar: por ejemplo, plantea algo que los críticos de la Gazeta no pudieron definir claramente pese a que estaba presente en su discurso: los papeles públicos son el termómetro de la ilustración de un pueblo. Además, las obras europeas (concretamente las francesas) son el modelo a imitar, pues suponían, como M.G., que "en cada [una de sus] página[s]" se encontraban "ideas felices, expresiones hermosas".[58] Para M.G., al igual que en su momento para Alzate y Mociño, la única solución para detener la plaga de malos escritores era el ejercicio de la crítica. Schneider cita y acota:

> […] el remedio para Mexico síntesis y receptáculo de "fárragos ociosos" sería que "en adelante, nada se imprimiese sin que por un previo examen se califique su utilidad […] ¡Ah –añade más adelante el crítico– si yo fuera revisor, protesto que cortaría de raíz ese mal con sola esta censura: Señor: he leído el papelucho N. concebido con pésimo gusto, y mal parido con desgracia: todo en él es malo, supuesto que todo es inútil".[59]

M.G. se hace cargo por tanto de la misma cruzada cultural que los críticos de la Gazeta se habían propuesto años antes: cortar la cabeza de la Hidra de la ignorancia y el mal gusto literario que al parecer no se había dejado aniquilar todavía. El punto más importante de este comentario es sin embargo la idea de lo útil. Recordemos que para los impugnadores de Bolaños y de Larrañaga la utilidad era una condición que la buena literatura exigía: la educación social y el mejoramiento del gusto y de las costumbres. Pero, ¿no era precisamente ése el tipo de utilidad que ponía en práctica Fernández de Lizardi? En cambio, ¿cuál era la utilidad de las poesías bucólicas de los árcades?

Dado que Schneider centra su atención en el asunto de que se lucre con la literatura, transcribe otro pasaje donde M.G. insiste sobre este punto: "Si los autores se quejaren, porque se les quita de este fácil arbitrio de buscar la vida, aconséjeles usted, en caridad, que se ocupen en coser chaquetas para

58. Schneider, *op. cit.*, *idem*, p. 51.
59. *Idem*, pp. 51-52.

la ropa: en este oficio no serán tan gananciosos: pero tampoco tan perjudiciales".[60]

Y respecto a este asunto valga un comentario: como hemos dicho, así como las *Gazetas de Literatura* de Alzate publicaban principalmente producciones de los "modernos", el *Diario de México* era el vehículo de difusión de la Arcadia mexicana, por lo tanto, los autores que no seguían las ideas o estilo de estas publicaciones periódicas, difícilmente tenían acceso a publicar sus escritos en estos medios. ¿No se veían pues en la necesidad de imprimirlos por su cuenta y venderlos para pagar los gastos de la impresión? ¿No fue acaso eso lo que hizo don José Rafael Larrañaga con su traducción de Virgilio? ¿no fue lo que intentó hacer don Bruno con su *Margileida*? Pues Fernández de Lizardi hacía lo mismo. Y visto desde esta perspectiva, ¿no era eso lo que hacía Alzate también al vender sus Gazetas en las que incluía sus propios escritos?

Otro de los árcades, José Mariano Rodríguez del Castillo, "Mostaza", entra en la discusión a través del artículo "Vaya ese latigazo" cuyo asunto era otro. Cita Schneider a "Mostaza": "Que se le bajen los humillos de escritor [le dice a otro autor refiriéndose a un plagio], y no quiera usted que lo cuenten entre la fertilísima cosecha que hay en el día de autorcillos ramplones y miserables como el de *La verdad pelada* que dejo en el tintero de donde no debían haber salido".[61]

Fernández de Lizardi se defiende de este nuevo ataque a través de su "Respuesta al número 2262".[62] Esta vez el argumento es muy simple y también estaba presente en Larrañaga: crítica que no es resultado de un verdadero análisis y que no tiene el noble propósito de ser útil y corregir el error no es una verdadera crítica, y por lo tanto no era digna de tomarse en cuenta:

> [...] que no halló papel peor que *La verdad pelada* para comparar con su autor [El Clerigo Curioso] a los ramplones? Vamos despacio: ¿lo ha leído?, ¿ha notado sus defectos?, ¿son muy garrafales? Supongo que sí, si no, ¿cómo había de producirse [sic] con ese magisterio? Pues, señor mío: yo venero la literatura de vuestra merced, y le suplico sea mi perpetuo censor; pero individualizando los defectos de mis papeles, pues así no sólo yo los procurare enmendar en lo sucesivo, sino que muchos se instruirán.[63]

60. *Idem*, p. 52.
61. *Diario de México*, tomo XV, núm. 2262, 12 de dic. de 1811. Schneider, *op. cit.*, p. 53. J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 153.
62. *Diario de México*, tomo XV, núm. 2267, 17 de dic. de 1811, pp. 681-683. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 153-154.

Además, al igual que Larrañaga, Fernández de Lizardi considera que la crítica debe hacerse con urbanidad y humildad y debe señalar los defectos de la obra sin atacar a su autor, características que a su juicio no poseían las de sus detactores:

> [...] disparar una sarta de dicterios contra los autores, más bien que contra sus obras, y no decir más de *esto está malo porque sí; si no está bueno porque no*, como se está usando en el día, es un modo de criticar, me parece, muy bastardo, y no sólo arguye poca literatura, sino poca urbanidad, y mucha soberbia.[64]

Por su parte y olvidándose de la imparcialidad que debe tener un crítico, los comentarios de "Mostaza" llevan a Schneider a opinar lo siguiente: "[...] cualquier oportunidad es buena para que el círculo de los zagales mexicanos aprieten filas y contra viento y marea traten de introducir *sus anacrónicos gustos literarios y rechacen una poética que fatalmente se iba imponiendo*".[65]

El comentario es interesantísimo porque a la vez que evidencia el prejuicio de Schneider contra los árcades y su poética neoclásica, considera que para 1811 esta poética era ya anacrónica en comparación con la de Lizardi a la que considera mucho más "moderna". Su opinión de los árcades no puede ser más negativa: los tacha de "pedantes", de "críticos despóticos", de degradar intencionalmente a Fernández de Lizardi y de haberse arrogado el derecho de "defensores de la moral nacional".[66] Incluso se refiere a su obra literaria como "apoyada obsesionadamente en los cánones de Boileau" la cual "terminó por rodar en un prosaísmo relajante que se caracterizaba por una hipócrita elegancia, y por cierto sentimentalismo y amaneramiento".[67] Y llega al extremo de comparar la crítica de Lacunza y sus seguidores con "las actuales censuras soviéticas y las ejercidas por los 'calificadores' de las instituciones públicas

63. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 153-154.
64. *Idem*, p. 154.
65. Schneider, *op. cit.*, p. 52. Las cursivas son nuestras.
66. *Idem*, p. 49.
67. *Idem*, pp. 44-45.

latinoamericanas".[68] ¿Por qué entonces la posteridad heredó una imagen tan distinta de Alzate y su crítica sí se atenía a los mismos criterios?

Abriendo un paréntesis en la disputa, un misterioso personaje sale a la defensa de Fernández de Lizardi con una apología titulada "Aplaudo el mérito y la virtud donde la encuentro"[69] que firmó con las iniciales E.L.B., poniendo en perspectiva el verdadero meollo de la polémica, el cuál es idéntico al de la disputa entre Larrañaga y los críticos de la Gazeta de Alzate. Cita Schneider a E.L.B.:

> Confieso en verdad que algunos reniegos di la primera vez que llegaron a mis orejas tales anuncios, y aún me pareció que tales titulillos eran el indicante más seguro de su ningún mérito; pero ¡cáspita que encontré en no pocos invención, una crítica oportuna y moderada, fluidez en la poesía, juicio sólido, lenguaje sencillo y perceptible, naturalidad, giros poéticos, rasgos históricos, una copia de instrucción nada vulgar; y encantado de esas prendas, y de su empeño de corregir los vicios públicos, no puedo menos de decir "he aquí el Juvenal de nuestros días"; he aquí un hombre que reúne lo útil con lo dulce, que ridiculizando reprende y enseña, y presentando sus producciones a público, bajo el título de un refrán vulgar o de un dicharacho de *bodegón*, atrae y engolosina al pueblo bajo, lo empeña en su lectura, lo familiariza con las ideas de lo justo y lo decente, y acaso saca más provecho con sus lecciones que algunos predicadores en el púlpito. Este hombre tiene ciencia de mundo, conoce el corazón humano, le habla en un lenguaje perceptible y no puede tachársele justamente de bufón, ni de petulante, ni de obsceno, vicios en lo que por lo común incurren muchos escritores. Sus producciones son espejos en que miramos nuestros defectos, y que nos obligan a decir aquí voy yo...[70]

Si nos atenemos a los argumentos y al lenguaje podríamos jurar que esta defensa salió de la pluma de Larrañaga. ¿Y porqué no?: vivía en la ciudad de México, continuaba ejerciendo como literato y las críticas lanzadas contra Lizardi eran muy semejantes a las que él mismo había recibido años antes. ¿No podrían ser las iniciales E.L.B., otro de sus gustados anagramas? ¿No sería esta apología su último intento por defender la manera de entender las cosas en la que aun creía? Por supuesto no hay ninguna prueba para demostrarlo pero la posibilidad existe y la tentación de vincularlo con esta nueva polémica

68. *Idem*, p. 52.
69. *Diario de México*, tomo XV, núm. 2256, 6 de dic. de 1811, pp. 679-680.
70. Schneider, *op. cit.*, p. 54.

es grande. En cualquier caso el párrafo merece ser comentado: a diferencia de Lacunza y sus compañeros, E.L.B., ajeno a la Arcadia mexicana, parte de la idea de una crítica seria: "me tomé la molestia de leerlos" dice señalando implícitamente a los que critican obras sin hacerlo. ¿No acusaba Larrañaga de esto a don José Velázquez y a Alzate? Además entiende la literatura como la entendían el autor de la *Margileida* y el de *La portentosa...*: su objetivo no era el deleite, sino la educación, el mejoramiento de las costumbres, el acercar al hombre a la virtud:

> ¡Oxalá y tantas novelas, tantos folletos y papeluchos, que en expresión de Rousseau, han corrompido la Francia, hubieran declamado contra el vicio, como lo han hecho éstos [se refiere a una serie de textos de Lizardi y AOA][71] ¿A qué, es esta crítica tan cáustica, puntualmente contra el que menos la merece?[72]

E.L.B., justifica el que Lizardi venda sus obras y le reconoce "una crítica oportuna y moderada", "su empeño en corregir vicios", el que una "lo útil y lo dulce", el que ridiculizando reprenda y enseñe, y el que utilice recursos ingeniosos, como refranes y "dicharachos de bodegón" para captar la atención del "pueblo bajo" y enseñarle "lo justo y lo decente" como tal vez no lo conseguiría un predicador. ¿No es exactamente lo mismo que postulaban Larrañaga y Bolaños?

Para Schneider la apología de E.L.B., le sirvió a Fernández de Lizardi "para fundamentar su defensa, deslizando al mismo tiempo las opiniones del defensor sobre tipos de literatura, sobre el juicio de los extranjeros y la necesidad de retribución económica por la labor intelectual".[73] En agradecimiento el "Pensador mexicano" le dedica a su abogado el texto "*Qualia dixeris, talia audies*"[74] en el que se desvive en elogios sobre su generosidad, su desinterés, su bondad, su sensibilidad, su humildad y su juiciosa crítica: "[...] vuestra merced es un heroe en estos dias, pues ha sabido, sin afectacion, mostrar su

71. E.L.B. confunde las obras de Fernández de Lizardi con las de Anastacio de Ochoa y Acuña. Confusión que Lizardi se apresura a disipar en el texto "*Qualia dixeris, talia audies*". *Diario de México*, tomo XV, núm. 2279, pp. 729-730. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 155-159.
72. J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 157, nota 8.
73. Schneider, *op. cit.*, p. 55.
74. *Diario de México*, tomo XV, núm. 2279, pp. 729-730. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 155-159.

literatura y su corazon, al mismo tiempo que se separa de ostentarla con un estilo hinchado y soberbio so color de una critica juiciosa".[75]

Y señala algo que ya estaba presente en la idea de literatura de Larrañaga y Bolaños: el indisoluble vínculo que une al autor y su obra: "[...] la alma [*sic*] del hombre se derrama en sus escritos, y se ve en estos retratado su carácter, con los más inequívocos coloridos".[76]

Despúes de este paréntesis la polémica continúa. Schneider la reseña de manera sintética:

> Frente a los requerimientos de Lizardi exigiendo un análisis que muestre los "crasos errores" de su producción, Lacunza contesta con una carta publicada en tres entregas en el *Diario de México*.[77] Lizardi le retrueca un nuevo folleto, *Quien llama al toro, sufra la cornada*[78] [... que a su vez] tendrá réplica de Lacunza;[79] ésta, otra de Lizardi[80] y hasta ambos, en sendas fábulas,[81] verterán sus mutuos desprecios, sin fronteras en las ofensas, comprensible terminología en un combate fundamental.[82]

Schneider concluye: "hacia el mes de mayo de 1812 la polémica está prácticamente terminada". Desgraciadamente para los intereses de este

75. *Idem*, p. 156.
76. *Idem*, p. 155.
77. Juan Ma. Lacunza, "Sr. Redactor, mi amigo...", *Diario de México*, tomo XV, núms., 2270, 2271 y 2272, del 20, 21 y 22 de diciembre de 1811.
78. El título completo es: "Quien llama al toro que sufra la cornada. O sea crítica del libelo infamatorio, que con el nombre de Censura dio don J.M.L. en los diarios de esta capital: 20, 21 y 22 de diciembre de 1811, contra el autor de ésta, J.F.L.", Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, México, 1811. J.J.F.L., *Obras X*, pp. 31-43.
79. Juan Ma. Lacunza, "Sr Diarista, mi amigo...", *Diario de México*, tomo XVI, núm. 2300, 20 de enero de 1812; "Sr. Editor...", *idem*, tomo XVI, núms. 2302, 2303 y 2304, del 22, 23 y 24 de enero de 1812; y "Oda. De mis versos", *idem*, tomo XVI, núm. 2331, 20 de febrero de 1812.
80. Sr. Editor...", *Diario de México*, tomo XVI, núms. 2325, 2326 y 232 del 14, 15 y 16 de febrero de 1812. J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 161-174; y "Buscapié", Diario de México, tomo XVI, núm. 2343, de 3 de marzo de 1812. J.J.F.L., *Obras XVI*, pp. 311-312.
81. Juan Ma. Lacunza, "Fábula. El piojo y las hormigas", *Diario de México*, tomo XVI, núm. 2310, 30 de enero de 1812. J.J.F.L., *idem*, tomo XVI, núm. 2325, de 14 de febrero de 1812. J.J.F.L., *Obras I*, pp. 283-284.
82. Schneider, *op. cit.*, p. 56. Además de los textos señalados, la polémica incluye otros de diversos autores: Anastacio de Ochoa y Acuña, "Censura núm. 2259", *Diario de México*, tomo XVI, núm. 2287, 7 de enero de 1812; M.G., "Censura vindicada", *idem*, tomo XVI, núm. 2309, 29 de enero de 1812; M.G. "Finaliza la censura vindicada comenzada antes de ayer", *idem*, tomo XVI, núm. 2311, 31 de enero de 1812, pp. 122-123; y Anastacio de Ochoa y Acuña, "Contestación a la censura vindicada, núm. 2309", *idem*, tomo XVI, núms. 2347 y 2349, de 8 y 9 de marzo de 1812.

estudio a partir de este punto el autor centra su atención en tres puntos que considera claves: 1. el uso del lenguaje, 2. el nacionalismo-criollismo, y 3. la literatura como mercancía, por lo que de ahí en adelante las citas que transcribe tienen que ver sólo con esos asuntos. Pese a esta limitante intentaremos enfocar la polémica desde la perspectiva que nos interesa: para Schneider uno de los principales problemas que se discutieron era el uso del lenguaje: la propiedad o impropiedad de utilizar voces del habla coloquial en la literatura. A su juicio "La verdad pelada" "era una de las menos agresivas en cuanto a la utilización de un lenguaje popular".[83] Este recurso, como bien señala E.L.B. era empleado por Fernández de Lizardi con el mismo objetivo con el que años antes lo utilizara Bolaños: atraer la atención del posible lector. En otras palabras, corresponde al viejo método de "dorarle la píldora" para que junto con lo agradable acceda a lo útil. Sin embargo, y al igual que Alzate y Mociño, los árcades insisten en que se puede lograr lo mismo mediante mejores recursos. Por ejemplo, ellos también hacen críticas sobre el comportamiento social, pero, como señala no sin prejuicio Schneider: "[...] siempre dentro de un estilo incontaminado con la jerga pueblerina. Usaban refranes y hasta dichos mientras no cayeran en el orden mental de simbología o sentido figurado con que el pueblo transmutaba el academicismo proverbial".[84]

La conclusión de Schneider es tajante: "La aristocracia mental de los árcades controlaba la función del lenguaje; no aceptaba que se pudiera titular 'La verdad pelada' cuando lo correcto debería ser 'La verdad desnuda' o quizá el eufemismo 'La verdadera verdad'. Y de ello desprende que, por tanto, ambas posturas eran irreconciliables".[85] Los comentarios de Lacunza sobre este asunto son por demás interesantes, ya que por hacer uso del lenguaje coloquial le otorga a Fernández de Lizardi el epíteto de "Apolo y oráculo de los poetas que tienen su Parnaso en las banquetas de la plaza mayor de esta capital".[86] ¿No son acaso las mismas palabras que usara don José Velázquez para referirse a Larrañaga? Este problema toca algunos puntos sensibles abordados por Mociño y Alzate, sobre todo por aquél, oculto bajo la máscara de Aristarco. Comenta Schneider:

83. Schneider, *op.cit.*, p. 55.
84. *Ibidem.*
85. *Idem*, pp. 56-57.
86. Jacobo Chencinsky, en J.J.F.L., *Obras I*, p. 37.

> Ambos se culparán recíprocamente de si una cita en latín es correcta o no, si es válida o no la sinalefa, si el recuento de sílabas es exacto, si se abusa o no de la consonancia, sobre el oído musical, si la traducción del verbo *bleser* es herir o lastimar, sobre la multiplicación de acentuaciones, la posibilidad de truncar versos y hasta de la correcta utilización de los signos de puntuación.[87]

Esta crítica de detalles recuerda las extensas discusiones entre don José Rafael Larrañaga y Alzate y las posteriores entre su hermano y don José Velázquez. Para Schneider lo que se debatía en el fondo "era la aceptación o rechazo de un tipo de lenguaje, es decir la clásica disputa purista entre el academicismo y la innovación, entre el purista y el renovador".[88] Este comentario es importantísimo, porque como se ha señalado, Schneider ubica a Lacunza como el "tradicionalista" por apegarse inflexiblemente a las reglas de Boileau tal y como lo hacían unos años antes Alzate y Mociño, y a Lizardi como el moderno, el innovador, cuando desde la lógica de la polémica previa debería de ser al contrario.

Al igual que lo hiciera Alzate con Bolaños, la crítica de Lacunza se extiende también sobre el sentido del decoro, la vieja idea del *sancta sancte sunt tractanda*. Al respecto comenta Schneider: "Invocando razones preceptivistas condiciona el tratamiento temático a la expresión, alegando que cierta poesía como la divina no permite utilizar procedimientos simbólicos o alegóricos de índole humana o un lenguaje coloquial".[89] En este sentido y haciendo uso casi de las mismas palabras usadas por el editor de la *Gazeta de Literatura*, Lacunza critica que Lizardi *les atribuya propiedades a cosas o personas que por naturaleza no les corresponden*.[90] Y pone como ejemplo el que en una fábula diga que un gato come membrillo. Lizardi se defiende explicando que su lenguaje no se basa exclusivamente en el diccionario sino "en el habla popular y en el sentido lato, ingenioso, que el pueblo realiza, modificando y a la vez enriqueciendo el idioma", es decir, su obra –al igual que la de Larrañaga y Bolaños– no es elitista y tiene en cuenta el *uso* del lenguaje.

En cuanto al otro tema de discusión, el nacionalismo, éste se ubica en el mismo punto en el que lo situaran años antes Alzate y Mociño: la defensa

87. Schneider, *op. cit.*, p. 64.
88. *Idem*, p. 64.
89. *Idem*, pp. 67-67.
90. *Idem*, p. 66. Las cursivas son nuestras.

de México frente a Europa. Como señala Schneider, constantemente aparecerá por parte de los árcades el tema de que "el valor de la cultura nacional no se mide por sus valores intrínsecos, sino por su aportación al desarrollo de una lírica tradicional y por la opinión extranjera que, a la manera de una comadre, enjuicia la apariencia de la vecina".[91] Cita Schneider a Lacunza: "Los papeles públicos o impresos de una nación son el anteojo por donde se divisan su carácter y genio; nosotros no debemos, por más que nos inste el flujo de escritor o el interés, dar motivo de ejercitar a la crítica extranjera partidaria siempre de las glorias de las del ajeno".[92]

Este párrafo recuerda las quejas de Alzate: México es visto como tierra de ignorantes y lo mejor es que obras como las de Fernández de Lizardi –y en otros tiempos las de Larrañaga y Bolaños– no pasen los mares para que los críticos europeos no comprueben sus opiniones al respecto. De los comentarios de Lacunza, Schneider concluye que para este árcade la calidad literaria es simplemente formal y no producto "de la funcionalidad en el medio en que ella se genera, circula y demuestra su verosimilitud, su identificación".[93] Es decir, le concede a la obra de Lizardi una utilidad que a su juicio la de Lacunza no tiene, y reduce la poesía neoclásica a la mera forma exterior sin contenido.

Al igual que Larrañaga, Fernández de Lizardi no cree que su obra sea el descrédito de la literatura americana, y se defiende retomando los argumentos de su apologista. Cita Schneider a E.L.B.: "Si algún extranjero culto viene a México, se sorprenderá al oír semejante gritería; pero atraído de la curiosidad leerá estos papeluchos y admirará en ellos, si fuese sabio, que en todas partes se cuecen las habas, las bondades y las excelencias recomendadas".[94]

Es decir, Lizardi piensa que los europeos no son tan tontos como Lacunza –y en otro tiempo Alzate y Mociño– los suponen, y son capaces de distinguir la buena de la mala literatura. Y en este punto Schneider comenta algo interesante:

> El mismo E.L.B., después de burlarse de la soberbia crítica de Lacunza que se arroga el patrimonio de *único servidor de la patria, de tutor literario nacional*, se

91. *Idem*, p. 57.
92. *Ibidem*.
93. *Ibidem*.
94. *Idem*, pp. 57-58.

propone romper con las ideas de una Europa intelectual perfecta asentando que entre los "papeluchos" del sabio Viejo Mundo "hay algunos malos" y pregunta: "¿Cuántos encuentran buenos... en el cancionero, en los romances y jácaras de nuestros mayores, que tanto apreciaba el señor Jovellanos, porque exitaban al espíritu nacional?"[95]

Independientemente de que E.L.B. –como Larrañaga– pone en duda que las producciones literarias europeas sean todas perfectas, ¿no llamó con epítetos semejantes el apologista de Bolaños a don José Velázquez? Cita Schneider a E.L.B.:

> [...] aunque afecta amar a su nación, e interesarse en sus glorias, se ha equivocado en presumir que éstas consisten en que las obras de sus escritores no salgan bajo títulos chocarreros y burlescos. ¿Pues qué, todas deben tener la mesura y gravedad del discurso de Catón contra César en el senado? Que forme entonces un pueblo tan estoico como aquel magistrado, modelo de una circunspección ridícula... ¿Cómo se probará que cede en mengua de una nación escribir bajo el título de un refrán, o de un nombre burlesco? ¿Desmereció algo la española por sus Quevedos, Cervantes e Iriartes...?[96]

E.L.B., increpa a Lacunza casi con las mismas palabras que el apologista de Bolaños le dirigiera a los críticos. ¿No insisten ambos en que el empleo de "títulos engañosos", como les llamaba Alzate, eran el anzuelo ideal para picar la curiosidad del lector y conducirlo al aprendizaje mediante la diversión? Pero aun hay más: E.L.B., vincula a Lizardi con Quevedo y Cervantes, es decir, con el Siglo de Oro español, ubicándolo por tanto en la misma tradición de Larrañaga y Bolaños. Por su parte, a Fernández de Lizardi, menos aprensivo que los autores censurados de la polémica anterior, le tienen sin cuidado "los criterios concluyentes respecto a que sus composiciones afecten el buen nombre de la nación".[97] Según interpreta Schneider, para Lizardi un crítico europeo que juzgue la producción literaria de un país sólo por una obra no es digno de crédito.

Lacunza, al igual que en su momento Alzate, subestima al pueblo y acusa a Lizardi de que su utilización del lenguaje provoca errores entre la

95. *Idem*, p. 58.
96. *Ibidem*.
97. *Idem*, p. 59.

gente común. Cita Schneider a Lacunza: "Pero me parece arriesgado que la citada poesía corra generalmente, sin que a lo menos le precedan las siguientes advertencias de las proposiciones que puedan ser motivo de escándalo, principalmente el común vulgo, por la mayor parte idiota [...]".[98]

¿No acusaba Alzate a Bolaños precisamente de lo mismo: de escribir en el "estilo de la hez del pueblo" y de provocar errores terribles en sus lectores por usar un estilo impertinente? Al parecer a Lizardi no le importa que lo acusen de mal gusto, pero no tolera que se menosprecie a ese "pueblo" con el que se identifica. Schneider destaca el carácter didáctico y "comprometido" de su obra:

> Comprometerse misioneramente a reformar y no a deleitar significa proponer la literatura como un medio pedagógico, como un fin educativo, lo cual implica necesariamente conocer, otorgar dignidad, confiar plenamente en el grupo que a través de ella se pretende modificar. El desprecio a los valores populares manifiesta ausencia de fe en el proceso del cambio buscado. "Quien llama al toro, sufra la cornada" está escrito en gran parte para desmentir el concepto aristocratizante de Lacunza y los árcades, quienes acusan a Lizardi de que sus escritos, sus "mamarrachos" sólo reciben el aprecio "del aguador, la cocinera y el muchacho, quienes sólo se diferencian de los brutos en la cualidad risible, usando de este atributo esencial y distintivo de su alma racional por antojo, por capricho y poquísimas veces con fundamento".[99]

La polémica llegó por tanto al mismo punto en el que estaba ya la de Larrañaga y Alzate, punto que el apologista de Bolaños no supo o no quiso aprovechar sometido aún a la humildad y a la caridad cristiana con el prójimo que le exigía la tradición. Ligas que al parecer no atan ya a Fernández de Lizardi. Cita Schneider: "¿Es posible –le dice Lizardi a Lacunza– que usted tan celoso por el honor de su patria haya de igualar a sus paisanos [...] con los brutos? ¿Qué dirán de esto los extranjeros?".[100] Al igual que hiciera Larrañaga, el Pensador mexicano toca una fibra sensible: la soberbia del crítico, su elitismo, su "malinchismo" y su crítica ventajosa que rebaja al prójimo para enaltecerse a sí mismo ante la mirada europea. Schneider comenta: "Inteli-

98. *Idem*, pp. 59-60.
99. *Idem*, pp. 60-61.
100. *Idem*, p. 62.

gente astucia que logra en el juego paradójico demostrar que el defensor de los quilates nacionales se ha transformado en su negador".[101]

El tema del nacionalismo se vincula con otro: el del criollismo. Ambos autores eran criollos, Lacunza presume de serlo mientras que Lizardi confiesa: "Yo no soy árcade, ni inglés, ni Batilo, ni Bato, sino un pobre criollo, ignorante de la cruz a la cola".[102] Entre las acusaciones de Lacunza están la de que Lizardi no es culto. Cita Schneider a Lacunza: "Dice usted que no es árcade, ¡oh, ni lo permita Dios ¿Qué dirán los literatos extranjeros si oyeran los graznidos de usted mezclados impunemente con los suaves cantos de una multitud de cisnes americanos, que son la gloria y el ornamento del valle de México?".[103]

La respuesta de Lizardi es astuta: "¿Tendrán más mérito sus versos porque se ponga: inglés Canazul o Gran Tamerlán de Persia?".[104] ¿Reniega Lacunza de ser criollo al grado de que se finge extranjero? ¿No le estaba diciendo lo mismo Larrañaga a Alzate, aunque con menos perspicacia, cuando le reprochaba que presumiera de que sus Gazetas tenían fama en Europa tan sólo porque las leían "quatro suscriptores de Alemania"? Por supuesto Larrañaga no tuvo la astucia que demuestra Lizardi para derrotar a sus adversarios, pues, como hemos dicho, estaba aún atado a las reglas del juego de la tradición. ¿Porqué Lizardi no?

Para Schneider el "Pensador Mexicano" es "moderno" y los árcades "tradicionalistas". De estos últimos comenta: "[defendían] una cultura particular medida por la erudición academicista, en la santificación inconmovible de las fórmulas clásicas, en los valores exquisitos y aristocratizantes, desprecian lo que la costumbre no ha consagrado o lo que el pasado no celebra ennoblecido".[105]

Y llega a esta conclusión a partir de dos argumentos: el lenguaje y el nacionalismo. Ve la "modernidad" de Lizardi en el uso de un lenguaje coloquial frente al elitista de los árcades, y en que su nacionalismo incluya al pueblo. Sin embargo, los propios textos evidencian que la situación es diferente. Retrocedamos un poco: cuando Schneider comenta que el objetivo de "La verdad pelada" era "criticar la moral social, y a manera de paralelo y estribillo se cuestionan la moda y lo tradicional",[106] la pregunta obligada es ¿qué es para Lizardi "lo tradicional"? ¿La tradición barroca, escolástica y religiosa en la que los críticos de la Gazeta habían ubicado a Bolaños y Larrañaga, o la ilustrado-neoclásica en la que se sentían insertos Alzate y Mociño, o el "buen gusto" academicista de elite de Lacunza y el resto de los árcades? Schneider llega a la conclusión de que "la tradición" contra la que Lizardi lucha es la de los árcades, es decir la neoclásica. Sin embargo, tanto Lacunza como Lizardi aportan la respuesta correcta a este problema pero Schneider la pasa por alto debido a sus prejuicios: Lacunza es quien emparenta a Lizardi con "la tradición", que por supuesto no es la suya, por lo tanto tiene que ser necesariamente *otra*, pero ¿cuál? Schneider cita y comenta a Lacunza:

> "Y repito lo que le he dicho siempre que le he hablado, a saber, que tiene pensamientos muy buenos, y que es una lástima que con las disposiciones de usted no ponga más cuidado en la pureza y dignidad del lenguaje y en la línea de sus versos", y alegando al "negro Góngora" inculpa a Lizardi de ininteligible, escritor "de desatinos y odiosas vulgaridades".[107]

Lacunza acusa a Lizardi de tener "mal gusto" y de ser chabacano. ¿No acusaban de lo mismo los críticos de la Gazeta a Larrañaga y a Bolaños? Empero es el mismo Lizardi quien se ubica a sí mismo en la tradicion de Cervantes o Quevedo: "Sepa que quién le dio licencia a Quevedo, Cervantes, etc., etc., para usar en sus versos los dicharachos vulgares de su tiempo me la dio a mí".[108] Pese a esto hay un punto que establece una notable diferencia: Schneider comenta que este autor hizo aprobar "La verdad pelada" *invocando a Samaniego y Quevedo*. Es decir, propone como modelos de su obra a un autor "barroco" y a otro neoclásico. Además, Schneider insiste en señalar que la obra de Lizardi *es útil*: "La literatura atacada por Lacunza [...] está encaminada a mejorar las costumbres y hasta a lograr aborrecer la dictadura

101. *Ibidem*.
102. *Idem*, pp. 62-63.
103. *Idem*, p. 63.
104. *Idem*, p. 64.
105. *Idem*, p. 70.
106. *Idem*, p. 55.
107. *Idem*, pp. 64-65.
108. *Idem*, p. 65.

y defender la libertad".[109] ¿En tan poco tiempo las reglas que defendieran Alzate y Mociño se habían convertido en "dictadura" y "prisión"?

Al final la conclusión de Schneider es previsible: para él, Fernández de Lizardi representa la "modernidad" del romanticismo nacionalista y popular frente a la "tradición" academicista, elitista y neoclasicista de los árcades. En nuestra opinión este juicio es erróneo, sin embargo antes de discutir este asunto nos detendremos a analizar un aspecto más de la polémica que aunque está indirectamente presente en las páginas anteriores merece un comentario aparte. Nos referimos al apoyo en autoridades y a la idea de crítica que aparecen en las defensas del Pensador mexicano, pues como veremos a continuación sus opiniones son idénticas a las que sostenía años antes el defensor de Bolaños.

Fernández de Lizardi recurre en sus textos a la protección de autoridades para apoyar su opinión, aunque su selección es bastante ecléctica pues cita a autores clásicos como Horacio y Juvenal, pero también a otros más contemporáneos pese a que pertenezcan a tradiciones distintas: Boileau e Iriarte y Quevedo y Cervantes. El someterse a la autoridad lo "ampara" de posibles errores: "*¿Si porque autores célebres cometen algunos defectos e impropiedades, nos es lícito seguirlos impunemente?* No nos será lícito imitarlos a sabiendas; pero si incurrimos en algunos defectos *ligeros*, y un *aliquando*, nos puede favorecer la autoridad".[110]

Sin embargo aunque aprueba y practica este apoyo intenta limitarlo a "lo justo".[111] En cambio considera que el atenerse a la propia opinión es un acto de soberbia y arrogancia:

> "Dice usted que "el asunto de la *Muralla de México* está tratado indecorosamente", *¿y lo hemos de creer sólo porque usted lo dice?* Esto no es criticar sino hablar mal".[112]
>
> ¿Con que, si el poeta puede cortar una dicción alguna vez, porqué no un período? *Porque no quiere don J.M.L. y basta.*[113]

109. *Idem*, p. 59.
110. *Idem*, p. 173.
111. "[...] los antiguos y el uso, han sido nuestros maestros, a quienes debemos *seguir en lo justo*". "Finaliza la respuesta a J.M.L.", *Diario de México*, tomo XIV, núm. 2327, 16 de febrero de 1812, pp. 183-185. J.J.F.L., *Obras XIV*, p 171.
112. "Quien llama al toro, sufra la cornada"..., *op. cit.*..J.J.F.L., *Obras X*, p. 40. Las cursivas son nuestras.
113. *Idem*, p. 36. Las cursivas son nuestras.

En cuanto a la crítica opina que el crítico tiene una gran responsabilidad al censurar una obra, por lo que insiste en que debe ser cuidadoso: "Más notables son los yerros en el impugnador de un libro, que en el escritor. No es loable el que merece ser impugnado, ¿qué diremos del que le impugna mal o incurre impugnándole en nuevos motivos de reprensión? *El Kempis de los literatos*, p. 194".[114]

A su juicio la crítica debe ser un ejercicio útil y reflexivo cuya finalidad es corregir el error: "Hará usted bien en ceder al *imperio de sus ocupaciones* y no al de sus pasiones, dejándose de escribir críticas que le granjeen el común desprecio".[115]

Por lo tanto defiende el estilo moderado en la crítica en el que priva la cortesía y la urbanidad propuesta en el evangelio: "Pues no, señor, en ningún caso es lícito este fácil y vil dialecto, y mucho menos cuando nos juzgamos agraviados. Que bien concuerda el sentir vengativo de usted con el *diligite inimicos vestros*, etcetera, *benefacite his, qui oderunt vos* del evangelio".[116]

Y en cambio condena el estilo inmoderado y satírico:

> Hoy 20 de diciembre he visto el libelo, que sin razón llama crítica su autor, el dicho J.M.L., pues sus objeciones son fútiles y despreciables, y *su estilo demasiado insultante, ordinario y soez, no sólo ajeno de uno que presume de literato, sino de cualquier hombre bien nacido.*[117]
>
> [...] de haber usado un estilo tan bastardo y repugnante entre gente de buena crianza [...].[118]
>
> Añade usted que sólo cuando lo provocan aprueba la crítica sardonica, es decir, las imposturas, las groserías, los terminajos de los borrachos, etcétera.[119]

Además reniega de la crítica que se dirige al autor y no a la obra: "Después de todo, ¿éstos son los *defectos crasos* que usted prometió descubrir? ¿Para esto tamaño libelo y tanta injuria contra mi persona, y no contra mis versos?".[120]

114. *Idem*, p. 32.
115. *Idem*, p. 40.
116. Lucas 6,27: Amad a vuestros enemigos, haced bien a los que os aborrecen. "Respuesta a J.M.L.", *Diario de México*, tomo XVI, núm. 2325, 14 de febrero de 1812, pp. 179-182., J.J.F.L., *Obras XIV*, pp. 164-165.
117. "Quien llama al toro...". J.J.F.L. *Obras X*, p. 31. Las cursivas son nuestras.
118. "Respuesta a J. M. L.". J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 164.
119. *Ibidem*, p. 164.
120. "Quien llama al toro...", J.J.F.L., *Obras XIV*, p. 42.

Desconfía de las falsas protestas de respeto:

> [...] don J.M.L. me dice en su libelo ignorante, necio, sandio, orgulloso, engreído, pobre hombre, miserable, vil, bajo, alma media, trompeta, bárbaro, burro, coplero, idiota, oráculo de tontos, cuervo, guajolote, simple, insensato, arrastrado, ratero, etcétera, etcétera. Después de este aguacero dice que *me honra mucho*. Pregunto, ¿si así honra este caballero, cómo deshonrará? Pregunto, ¿el plebeyo más soez usará más corteses expresiones contra su mayor enemigo? Pregunto, por fin, después que los sabios de México lean su *libelo* y mi *Crítica*, de quién de los dos formarán mejor concepto, a lo menos en cuanto a la conducta moral de cada uno?[121]

Y aprueba la legítima defensa del autor censurado, incluso aunque sea en un tono fuerte:

> [...] aunque parece a usted el enemigo muy despreciable, quiza le dará algunos malos ratos, porque no, no soy muy de conveniencia, y más que *pierda* en las impresiones, le he de poner las peras a cuatro: he de hacer ver al público que no es oro todo lo amarillo, y le he de bajar a usted un poquillo la vanidad, que juzgo tiene mucha: ¿si será porque un *cuervo* le graznó *divino* en el *Diario 2277*?,[122] no lo crea usted, amigo, pues ya ve que lo puso sólo por consonar su *desatino*; y así le intimo: se calle la boca, y se dé por concluido, porque si no...[123]

Como podemos ver las opiniones de Fernández de Lizardi repiten los tópicos que ya estaban presentes en la postura de Larrañaga.

Ahora bien, la disputa entre Lacunza y Fernández de Lizardi se desarrolla bajo circunstancias muy semejantes a las que permitieron la polémica entre Larrañaga y Alzate/Mociño: se ventila de manera pública en un papel periódico, participan en ella diversos personajes y se censura lo general en lo particular. Además, en la nueva disputa continúan presentes muchos de los temas, argumentos y recursos que sustentaron la polémica previa por lo que es válido suponer que después de dieciocho años el problema no se había resuelto y no existía aún un consenso en cuanto a lo que era la crítica ideal o la "buena" o la "mala" literatura.

121. *Idem*, pp. 42-43.
122. "Fábula el cisne y el cuervo", Antosalniogado, *Diario de México*, tomo XVI, núm. 2277, 27 de diciembre de 1811. J.J.F.L., "Respuesta a J.M.L.", *Obras XIV*, pp. 164-165, nota 22.
123. *Idem*, pp. 165.

Si nos atenemos exclusivamente a los discursos de los nuevos contrincantes transcritos por Schneider, podríamos concluir que contrariamente a lo que opina este autor los árcades continúan la postura de Alzate y Mociño por lo que se ubicarían en el bando de los "modernos". En cambio Fernández de Lizardi y E.L.B., parecen estar más cerca de la postura de Larrañaga y Bolaños por lo que se ubicarían en el bando de los "conservadores". Veamos:

Los árcades insisten en continuar la cruzada cultural iniciada años antes por Alzate desde sus *Gazetas de Literatura* cuya finalidad era desterrar la ignorancia, mejorar el gusto literario de los novohispanos, defender el crédito de los americanos ante la crítica europea y detener la publicación de obras inútiles. Continúan volviendo los ojos hacia Francia en busca de modelos literarios y su concepto de literatura se atiene a las normas del "buen gusto" que exigen que una obra esté escrita conforme a razón, se apegue a las reglas precisas del arte, sea verosímil y se dirija a un público de "conocedores" que sepan apreciar sus valores intrínsecos. Además defienden que la crítica es el vehículo ideal para impedir la publicación de obras de "mal gusto" y le dan carta abierta al uso de la sátira para desanimar a los autores que se aferren a mantenerse en el error.

Por su parte Fernández de Lizardi y su apologista insisten en que la literatura es esencialmente didáctica, por lo que la entienden como un medio para lograr un fin extraliterario: la censura de vicios, y, por ende, con carácter popular. Creen que el fin justifica los medios, por lo tanto aprueban el uso de recursos ingeniosos como la utilización del lenguaje coloquial para captar la atención del lector y hacerle llegar el mensaje. Además se asumen explícitamente como parte de la tradición del Siglo de Oro español. En cuanto a la crítica están de acuerdo con que a los árcades lo que les preocupa es el "qué dirán" los europeos y que su crítica no parte del noble afán de corregir el error, sino –ya lo denunciaba Larrañaga– del censurable deseo de criticar por criticar (crítica superficial) que los lleva a rebajar al prójimo para enaltecerse a sí mismos movidos por la soberbia y la vanidad de creerse el único paradigma literario válido en América.

Sin embargo, pese a estas similitudes que vinculan a los árcades con Alzate y Mociño y a Fernández de Lizardi con Larrañaga y Bolaños existen también algunas diferencias que es necesario señalar: por ejemplo, los árcades han dejado de lado los ideales ilustrados de bien común y utilidad práctica,

pues para ellos la utilidad de una obra parece reducirse al mejoramiento del gusto literario. Por su parte si bien es cierto que Fernández de Lizardi ve la literatura como un medio para llegar a un fin, el fin que persigue no es idéntico al de Larrañaga y Bolaños sino que se emparenta más con el que perseguían Alzate y Mociño:

Con su obra, Larrañaga y Bolaños pretendían un bien religioso de carácter individual, es decir, atacaban los vicios privados. Sus obras estaban destinadas a "los oídos católicos" en general, pero se dirigían al alma o la conciencia de cada hombre en lo particular. Su propósito era lograr la conversión individual de cada pecador o el mejoramiento espiritual de cada justo. En cambio Fernández de Lizardi se propone algo distinto: moralizar al hombre en su relación con la colectividad. Por tanto lo que intenta corregir son los vicios públicos en función de una moral que no tiene ya nada que ver con el más allá,[124] por lo que en este sentido está mucho más cerca del ideal de Alzate. Sin embargo, y pese a esta postura que lo acerca a la modernidad, Fernández de Lizardi permanece anclado en muchos otros sentidos en la tradición, sobre todo en cuanto a los métodos para corregir los vicios, idénticos a los de Larrañaga y Bolaños;[125] y en su asumida vinculación con la tradición de Quevedo y Cervantes.

De este modo Lizardi representa un equilibrio, pues antes que entre dos paradigmas su obra fusiona lo mejor de ambos. Por esta razón si se le aplicara el epíteto de "moderno" no lo sería en el sentido de romántico, como lo ve Schneider, sino en el de que representa un paso adelante en la disputa entre

124. Viqueira ve esta misma situación en la reforma del teatro por parte de los ilustrados: "El teatro debía someter a los espectadores a una *catharsis* y 'purgarlos' de las malas pasiones mostrándoles sus terribles consecuencias. De esta forma el teatro contribuía al establecimiento de una nueva moral laica. Sutil e inconscientemente se les retiraba a los valores su caución divina. Ya no era Dios quien en el otro mundo premiaba o castigaba las acciones humanas. Eran las mismas consecuencias de estas acciones las que se encargaban de hacerlo en este mundo. La sabia naturaleza protegía a la virtud, impidiendo que el mal triunfara". Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987, pp. 68-69.

125. En el prólogo a *Don Catrín de la Fachenda*, por ejemplo, comenta: "Lo abren [refiriéndose al libro del Periquillo Sarniento] por curiosidad y lo leen con gusto, creyendo que sólo van a divertirse con los dichos y cuentecillos, y que este fue el último objeto que se propuso su autor al escribirlo; pero cuando menos piensan, ya han bebido una porción de máximas morales, que jamás hubieran leído escritas en un estilo serio y sentencioso". J.J.F.I., *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, edición y prólogo de Jefferson Real Spell, 8a. ed., México, Porrúa, 1832 (Escritores Mexicanos, 81).

el "barroco" y el "neoclasicismo", es decir, su síntesis.[126] Debido a esto, pero sobre todo por ese incipiente nacionalismo que abarca todos los sectores de la sociedad y por ese manejo del lenguaje popular que es propio del costumbrismo, su obra entroncó con los valores que después de la independencia serían caros a la estética romántica que reaccionaría contra el academicismo y elitismo neoclásico e iba a intentar construir durante el siglo XIX la "literatura nacional". Aunque tampoco pudo desligarse del todo de la tradición.[127]

En conclusión, podríamos decir que las categorías de "tradicionalistas" y "modernos" varían según la óptica del análisis. Ya veíamos que para Schneider las posiciones están invertidas. Además, como veremos en el siguiente apartado, la línea que las separaba tampoco era tan tajante.

126. Hemos discutido este aspecto en otro trabajo. *Cf.* Ma. Isabel Terán, "Entre dos paradigmas: Fernández de Lizardi ante la tradición y la modernidad en *Don Catrín de la Fachenda*", en Benjamín Valdivia, *XI Encuentro de Investigadores del pensamiento novohispano*, Guanajuato, U. de Guanajuato, 2000, pp. 351.

127. Por ejemplo, muchos años después de la polémica, José Ma. Roa Bárcena insiste todavía como los Larrañaga y Bolaños que la importancia, las buenas intenciones del autor y el contenido deben disculpar los errores de una obra: "... de ser yo acaso el primero que acomete aquí un ensayo de tan difícil género, confío en que el público verá con indulgencia los defectos de mi catecismo, y con agrado las buenas intenciones que me indujeron a escribirlo". *Catecismo elemental de la historia de México* [1862], SEP/INEHRM/INBA, 1986, p. 5. Y algo muy parecido le sugiere Altamirano a una escritora amateur en "Carta a una poetisa".

¿TRADICIÓN *VS.* INNOVACIÓN?

¿En qué se basan los miembros de cada bando para sustentar su postura? Como hemos señalado los críticos prefieren atenerse a su propia opinión, sin embargo no dejan de referirse a autores como Horacio y a otros como Boileau, Iriarte o Le Bossu.[1] En cambio las fuentes de los Larrañaga y Bolaños son el Antiguo y el Nuevo Testamento, los Papas, Padres y Doctores de la Iglesia y los autores "étnicos", entre otros Cicerón, Horacio, Quintiliano, Persio, Plauto, Terencio, Ovidio y Virgilio. Todos con presencia en el mundo novohispano gracias principalmente a los jesuitas.

Ignacio Osorio destaca la importancia del trabajo de la Compañía de Jesús en la difusión y estudio de los autores clásicos y los grandes pensadores del catolicismo en el mundo novohispano. La labor editorial, puesta en marcha a pocos años de su llegada a la ciudad de México para los cursos de gramática y retórica, incluía la edición de selecciones de obras de Catón, Luis Vives, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Marcial, César, Salustio, Curcio, Valerio Máximo, Esopo y Tito Livio, a la par que de autores jesuitas y otros religiosos: san Gregorio Nacianceno, san Bernardo, san Jerónimo, etcétera.[2] Osorio señala la especial influencia de Cicerón y Horacio sobre todo durante el período de 1572 a 1700, época en la que a su juicio se consolidó la teoría poética novohispana. Especial mención le merece Horacio como preceptista pues su *Epístola a los Pisones* llegó a editarse, tan sólo en el período señalado, en más de quince ocasiones. Esta obra cobra por tanto singular interés para

1. Es de señalarse que las ideas de Virgilio expuestas por don José Velázquez en sus dos artículos no estaban tomadas de sus obras, sino que eran parte de la ficción literaria.
2. Ignacio Osorio Romero, "Latín y neolatín en México", en Varios autores, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, p. 18 y ss.

nuestro trabajo pues gracias a ella se difundió la poética de Aristóteles, conocida también a través de sus comentadores.

Nos detendremos por tanto a analizar las poéticas de Horacio y de Aristóteles como posibles referentes de las ideas que sobre literatura y crítica literaria manejan los bandos involucrados en la polémica. Y esto porque no hay que olvidar que ambos recurren a las mismas fuentes pese a que las interpretan de manera distinta. Imaginemos pues cómo desde su contexto histórico e ideológico cada uno pudo haber actualizado para sí y sus intereses lo expuesto en ellas.

Los orígenes de ambas posturas

Aristóteles[3]

La amplia difusión de la *Epístola a los Pisones* permite suponer que aunque ninguno de los involucrados en la polémica cita directamente a Aristóteles,[4] las ideas de su poética eran conocidas a través de sus comentadores o de la obra de Horacio a la que en repetidas ocasiones recurren. El siguiente análisis *imagina* cómo estas ideas poéticas pudieron ser *hipotéticamente* empleadas para sustentar los argumentos defensivos y críticos de cada bando.

Son esencialmente tres los puntos que a nuestro juicio vinculan *La poética* de Aristóteles con los discursos de la polémica: 1. La literatura concebida como imitación, 2. Las diferencias entre la materia de la historia y la de la literatura, y 3. Los errores literarios y su justificación. Para Aristóteles la poesía es esencialmente imitación, concretamente imitación de las acciones humanas: del vicio o de la virtud con el fin de mejorar o empeorar al hombre. Por tanto supone que existe una poesía dirigida a lo uno (himnos y encomios) y una dirigida a lo otro (invectivas). Además distingue entre el

3. En su *Historia de la estética*, Raymon Bayer ubica a Aristóteles después de otros autores que manejaron directa o indirectamente ideas estéticas: Hesíodo, Homero, los poetas eróticos, heróicos y elegíacos, la escuela pitagórica, Sócrates y Platón. México-Buenos Aires, FCE, 1965, pp. 21-43. Para esta reflexión sobre Aristóteles seguimos la siguiente edición: *Poética de Aristóteles*, edición trilingüe, introducción, traducción castellana, notas, apéndices e índice analítico por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 542 p.
4. No tenemos elementos para aventurar la hipótesis de que la poética de Aristóteles circuló en la Nueva España.

objeto de la poesía y el de la historia: el de aquélla es lo general y lo verosímil (lo que puede ser) y el de ésta lo particular y lo verdadero (lo que es o fue, o lo que se cree o dice que es o fue).

Obviando el hecho de que la *Poética* no habla de la literatura como podía entenderse en el siglo XVIII, y mucho menos de la prosa narrativa o novelesca –que para la época que nos ocupa ni siquiera era considerada como un género literario de prestigio–, sino que trata específicamente de la poesía griega (épica, lírica y dramática), es posible imaginar cómo desde la perspectiva de Larrañaga, Aristóteles "autoriza" su postura literaria pues ni él ni Bolaños contradicen sus normas generales: como hemos visto, ambos autores entienden la literatura como imitación del vicio o de la virtud: en *La portentosa...* Bolaños imita hiperbólicamente el vicio y la virtud y sus consecuencias espirituales en el cristianismo para que el lector "escoja" –ciertamente coercionado– la virtud como modelo a imitar. Igual propósito sigue Larrañaga al proponer su proyecto de la vida apostólica de fray Margil de Jesús. Además ambos autores son partidarios y defensores de la función ética y utilitaria de la literatura propuesta por Aristóteles, utilidad ciertamente entendida por el estagirita como dirigida hacia un bien moral, pero en el caso de Larrañaga y Bolaños matizada por la concepción religiosa: el vicio se muestra como imagen negativa de la virtud con el fin de orientar al lector hacia ésta. Y el fin último es lograr la conversión del pecador y la salvación de su alma. Probablemente debido al influjo de la escolástica y del humanismo renacentista, Larrañaga y Bolaños le confieren al término imitación otro sentido: el de imitación literaria, el apego al modelo de los grandes autores que para ellos adquiere una connotación honrosa, motivo por el que como hemos visto desprecian ser considerados por los críticos como autores "originales" y prefieren que se les aprecie como imitadores de los "más grandes y más sabios".

Aunque Aristóteles no se refiere propiamente a la crítica literaria, dedica un apartado a clasificar los errores de la poética y su manera de justificarlos o "solucionarlos". Ahí establece una diferencia que Larrañaga convierte en una parte fundamental de su contracrítica: no es lo mismo –dice el filósofo– "la corrección de la política que la de la poética". Mediante la reinterpretación y actualización de esta proposición tan ambigua, Larrañaga se autoriza a presionar a los críticos para que sean más mesurados y justos.

Aristóteles reconoce dos tipos de errores: los consustanciales a la poética y los accidentales. Ambos presuponen dos elementos indisolubles: el objeto a imitar y la imitación. El primer error se da cuando se escoje bien el objeto a imitar pero se fracasa en la imitación. El segundo puede ser de diversos tipos: o no se elige bien el objeto, o se yerra en un arte particular, o se introducen imposibles en el poema. Esta sencilla argumentación es, en esencia, la música de fondo que se escucha a lo largo de la disputa entre Larrañaga y sus detractores: si nos atenemos exclusivamente a los puntos señalados resulta que Alzate y Mociño tienen mucha tela de donde cortar, pues como se apresuran a señalar Larrañaga y Bolaños confunden el objeto de la historia y el de la literatura y ambos son reos del error consustancial, pues eligen bien el objeto a imitar: el recuerdo de la muerte uno y el de la memoria de fray Margil de Jesús el otro, pero fallan en la imitación, es decir, en la elaboración y el tratamiento poético del objeto escogido. Además ambos cometen errores accidentales: Larrañaga en el manejo de un arte particular; la épica y Bolaños al introducir en su obra imposibles como la caracterización humana de la muerte.

Pero si la *Poética* "autoriza" a Alzate y Mociño a señalar estos errores también "avala" la opinión de sus contrincantes en otros aspectos. Por ejemplo, para Aristóteles la censura (o la crítica de una obra) debe atenerse a varias consideraciones que tienen que ver con el cuidado del crítico al examinar los errores y con su ánimo dipuesto para encontrarles solución. Virtudes que Larrañaga echa de menos en la crítica de sus censores. Para el caso de errores accidentales como introducir imposibles como los de Bolaños, en Aristóteles el problema es simple: se debe averiguar ante todo si la obra "alcanza el fin propio del arte" o si de este modo "se logra que impresione más". Aplicados a otro contexto y a otras circunstancias, Larrañaga puede echar mano de estos argumentos entendiendo que el fin propio del arte es moralizar (acercar al hombre a la salvación de su alma). A partir de esto puede defender a Bolaños; si bien es cierto que en *La portentosa...* se plantean imposibles, también es verdad que ello sirve para llevar a buen término su objetivo: impresionar al lector y lograr su conversión. ¿Acaso no logra la obra convertir pecadores? –Se pregunta insistentemente el apologista. Y para probarlo se encarga de exponer un caso donde muestra su eficacia. ¿No hubiese logrado esta meta

también la *Margileida* si los críticos no hubieran interferido en su publicación?

Ahora bien, aunque en cierto sentido lo anterior parece un punto a favor de Larrañaga y Bolaños, Alzate puede alegar otros pasajes de Aristóteles para defender la postura contraria: el error (tanto el de los imposibles como el del arte particular) es imperdonable si el fin puede lograrse por un medio "mejor o [por lo menos] no peor", porque para Aristóteles, "de ser posible [...] no se debe errar en absoluto" y "yerra menos el que ignora que la cierva no tiene cuernos que quien la pinta sin ningún parecido". Por tanto desde esta perspectiva ni Bolaños ni Larrañaga se salvan, pues como hemos visto, los críticos insisten en que las metas de ambos pudieron lograrse por medios distintos: reeditando el libro de Job o de alguno de los autores místicos o ascéticos para el caso de Bolaños, y olvidándose de hacer centones con las obras de Virgilio en el de Larrañaga.

Aristóteles habla de otros errores como la confusión entre lo verdadero y lo verosímil. Punto en el que Alzate puede "autorizar" su opinión pues cuando se trata de discernir entre historia y literatura en *La portentosa...* y la *Margileida* ambos autores resbalan; pese a que el contenido de ésta es "histórico" (lo que fue, lo verdadero y lo particular) la forma que emplea su autor es "literaria" y por lo tanto sujeta a reglas específicas: concretamente a las de la épica a las que en opinión de los críticos no se sujeta,[5] y a las del centón, que, aunque el autor insiste en que sigue, nunca deja claro en qué consisten. Algo similar sucede con Bolaños pues su obra finge ser historia (plantear en lo particular lo general) pero su contenido no es ni verdadero ni verosímil. Y aquí entramos de nuevo en problemas: si nos atenemos al plano religioso-espiritual constante en la obra de Bolaños la obra es de algún modo verosímil; describe el ámbito del deber ser del cristiano virtuoso. En cambio en el plano racional es inverosímil como insiste Alzate. Aristóteles "resuelve" este problema "favoreciendo" la postura de Larrañaga y Bolaños: en caso de que una obra no represente cosas verdaderas la cuestión queda zanjada con que la obra las represente "como deben ser". Aparentemente este "deber ser" se refiere al aspecto material o racional de las cosas pero puede ser interpretado también como el deber ser moral, religioso o ideal.

5. Aquí es importante señalar que cuando don José Velázquez expone las reglas de la épica, no recurre a Aristóteles, sino a Le Bossu, uno de los autores que sirvieron de fuente a Luzán, el preceptista neoclásico.

La poética del estagirita va más allá cuando afirma que si las cosas no se representan ni como son ni como deben ser, aún queda el recurso de alegar que "así se dice que son", "pues quizá no se representen mejor ni de acuerdo a la verdad, sino como le pareció [... al autor] o en base a como eran antes". Aunque esto por supuesto se refiere a lo histórico abre la puerta a la subjetividad y por tanto a la interpretación equívoca, pues ¿quién está autorizado a decir cómo deben ser las cosas? Por supuesto para los intereses de Larrañaga y Bolaños las cosas deben ser cristianamente "virtuosas" o "moralizantes" y conforme a la Revelación. Es decir, mediante este recurso se puede justificar la obra de Bolaños gracias al argumento de que el autor describe las cosas no como son, sino como debieran ser, obviamente no en lo histórico o en lo moral sino en lo religioso cristiano.

La poética aristotélica "autoriza" aún más la postura de Larrañaga y Bolaños al decir que para censurar una obra (para encontrar el error) no basta ver "[...] lo que uno ha dicho o hecho, no sólo se ha de atener a lo hecho o dicho, mirando si es elevado o ruin, sino también al que lo hace o dice, a quién, cuándo, cómo y por qué motivo, por ejemplo si para conseguir mayor bien o para evitar un mal mayor".

Este párrafo sintetiza el meollo de la contracrítica de Larrañaga y lo "autoriza" a insistir en la injusticia de la que fueron objeto él y Bolaños, pues sus críticos no sólo no tienen cuidado en detectar correctamente el error (recordemos: su crítica es superficial) ni la intención de justificarlos (es malintencionada: no pretende corregir sino criticar por criticar), sino que no se atienen a los otros aspectos que son fundamentales: lo dicho (el contenido), lo hecho (la intención: elevada o ruin), la calidad del emisor (la dignidad del autor), el tipo de receptor (los oídos católicos: el pecador que necesita conversión o el justo que quiere perseverar en la virtud), el momento (una época que necesita reforzar la fe) y el motivo; "conseguir un mayor bien" como la *Margileida* o "evitar un mal mayor" como *La portentosa...* En suma Aristóteles "autoriza" también la postura del apologista en cuanto a que "lo imposible debe explicarse o en orden a la poesía, o a lo que es mejor, o a la opinión común". También, la poética "autoriza" a Bolaños a mezclar lo verosímil con lo inverosímil:

> En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible creíble. Quizá es imposible que los hombres sean como los pintaba Zeuxis,[6] pero era mejor así, pues el paradigma debe ser superior. En orden a lo que se dice debe explicarse lo irracional; así, y porque alguna vez no es irracional; pues *es verosímil que también sucedan cosas al margen de lo verosímil.*

Además de los errores señalados, Aristóteles ennumera otros que tienen que ver con "lo que se dice" y sus posibles justificaciones: el uso de palabras extrañas, las expresiones metafóricas, los acentos, el uso del lenguaje y de palabras de sentido contradictorio, etcétera. Todos ellos presentes en la crítica que don José Velázquez hace del centón de Larrañaga tras la máscara de Aristarco. Sin embargo al revés del crítico que según el ofendido se complace en censurar sin intenciones de corregir, Aristóteles propone para cada uno de estos errores soluciones posibles. Un ejemplo es el siguiente:

> [...] en cuanto a las contradicciones, hay que consierar en qué sentido se han dicho, como los argumentos refutativos en la dialéctica, y ver si dice lo mismo, en orden a lo mismo y en el mismo sentido, de suerte que el poeta contradiga lo que él mismo dice o lo que puede suponer en un hombre sensato. Pero es justo el reproche por irracionalidad y maldad cuando, sin ninguna necesidad, recurre a lo irracional [...] o a la maldad [...]

Por último Aristóteles clasifica las censuras en cinco tipos: "o se imputan cosas imposibles, o irracionales, o dañinas, o contradictorias, o contrarias a la corrección del arte". Términos semejantes a los que los críticos emplean para clasificar los errores de las obras de Larrañaga y Bolaños. Recordemos: Alzate le señala a Bolaños que es imposible que un joven construya una torre de vanas esperanzas en su propio pecho, que es irracional que la muerte "viva" y tuviera una vida semejante a la humana, que la obra provoca errores entre los lectores haciéndoles creer cosas que no son, etcétera.

Por supuesto la *Poética* no es la única fuente donde aparecen las ideas de Aristóteles acerca del arte y la literatura. Dado que su concepción estética es la base de las poéticas posteriores y de que por ser considerado la máxima autoridad de la escolástica es muy probable que sus ideas formaran parte del

6. Pintor griego (464-398 a.C.). Pintó el retrato de Helena.

dominio común de la tradición, nos detendremos a repasar algunas de ellas apoyándonos en el trabajo de Raymond Bayer quien las rastrea a través de la *Ética*, la *Retórica* y la *Metafísica*.[7] Nos interesa destacar principalmente tres puntos: 1. la clasificación de la causalidad, 2. la idea de lo bello moral (los tipos de bienes y la virtud) y 3. la idea de lo bello formal. Puntos recurrentes en épocas posteriores.

En cuanto a lo primero Aristóteles clasifica las causas en materiales (de lo que está hecho el objeto), motrices o eficientes (lo que ha dado lugar al objeto), formales (la que ha dado al objeto su forma) y finales o teleológicas (para lo que está destinado el objeto). En cuanto a lo segundo, según el análisis de Bayer, Aristóteles concibe lo bello y el bien como un valor cósmico o metafísico. El principio fundamental de la belleza es la "entelequia", es decir, la realización del fin y este fin es el bien. Por tanto, al igual que Sócrates,[8] Aristóteles establece una relación entre lo bello y el bien o lo útil. Distingue tres clases de bien: el cósmico, el práctico y el útil, que a su vez se relacionan con la idea de la causalidad: el bien cósmico "es el dominio de la causa final". El que no puede ser medio de un fin superior. El bien práctico en cambio es "un principio de acción, de actividad", ligado al esfuerzo y a la voluntad de la acción humana. Por último está el bien útil, que sirve como medio, "es el bien que sólo se desea para algún otro fin", por lo tanto "no es el bien verdadero". Lo útil sin fin es egoísmo, por lo que para alcanzar el bien es necesario "saber discernir lo útil". Por último, Aristóteles concibe la virtud como la síntesis de la belleza y la moral que posee las cualidades de grandeza, finalidad y conveniencia. La virtud es una acción desinteresada. El plantearse una meta desinteresada es un rasgo de grandeza: la acción moral es grande y por lo tanto es bella.

En cuanto a lo tercero Bayer señala en las ideas de Aristóteles la influencia de la escuela pitagórica para su concepción, más racionalista, de lo "bello formal", en el que distingue tres categorías matemáticas: 1. La legalidad, es decir, la conformidad con las leyes, pues lo bello "no es arbitrario, contingente ni irracional"; 2. La Simetría, que consiste en la finalidad: lo medido (*metron*) y lo conveniente y 3. La determinación, que es una "modalidad del orden".

7. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 44-60.
8. "Para Sócrates, es bello lo que es útil y no lo es más en cuanto útil". *Idem*, p. 32.

Si analizamos estas ideas a la luz de la polémica que nos ocupa no es difícil imaginar que formando parte del dominio común éstas podían ser extraídas de su contexto, actualizadas y reinterpretadas, –sobre todo por la tradición a la que pertenecen Larrañaga y Bolaños– para servir a las necesidades concretas de la discusión, pues fácilmente pueden ser "traducidas" en una "teoría" de la literatura. Por ejemplo, la clasificación de las causas parece describir el proceso de creación de una obra: la causa material puede ser identificada con la obra literaria, realizada a través de palabras; la eficiente puede ser la intención del autor llevada a la práctica, la formal, la forma que adquiere el mensaje (centón, novela, etc.) y la causa final puede ser, en primera instancia, el lograr la edificación moral, la conversión o la salvación del alma del lector, pero en segunda acercarse a Dios. En realidad esta interpretación no es tan absurda, pues de hecho los autores de emblemas contrarreformistas hablaban en ellos de la "causa eficiente" y de la "causa final".

Algo similar puede decirse de los bienes; dado que todo fin puede supeditarse a un fin superior, podemos pensar, como de hecho insiste Larrañaga, en que una obra o una crítica literaria es un bien útil; un bien que sólo se desea y sirve para lograr otro bien: la edificación o la conversión en el primer caso, o la corrección del error en el segundo. Y este bien puede ser a su vez otro bien útil, pues el bien último –al menos para la postura de Larrañaga–, es necesariamente acercarse a Dios o a la perfección. Esta interpretación tampoco es tan descabellada si comprobamos que el mismo Bayer señala que Leibniz "llamaría Dios a aquello que Aristóteles llama bien". Por otra parte la intención del autor puede ser el bien práctico: el escribir un libro o publicar una crítica para mejorar al prójimo.

Ahora bien, el razonamiento puede ir aun más allá; si lo útil o el bien son bellos, entonces las obras de Bolaños y Larrañaga deben ser consideradas bellas porque son útiles, desde luego en el ámbito religioso. O en otro sentido: si el principio fundamental de la belleza es la realización del fin y éste era el bien, las obras de ambos autores cumplen con el fin propuesto y por lo tanto son neceariamente bellas, al menos espiritualmente hablando. Por su parte la idea de que lo útil sin fin es egoísta bien puede coincidir con la postura de Larrañaga sobre la crítica de la Gazeta, pues, desde su punto de vista, al concentrarse en sí misma (es decir, en la crítica por la crítica) carece de finalidad y por lo tanto de utilidad, aunque por supuesto la tuviera desde

el punto de vista de los críticos: erradicar el error y el mal gusto literario. Aquí es pertinente recordar la recomendación aristotélica ya citada de que para alcanzar el bien es necesario discernir sobre lo útil. Como hemos visto el concepto de utilidad es llevado y traído en la polémica sin que los bandos se entiendan, pues ambos insisten en que sus obras son útiles, la diferencia radica en que unas lo son para una cosa: lo religioso, la salvación del alma, y por tanto la felicidad eterna; mientras que las otras lo son para otra: la sociedad, la salud, el progreso, la educación, en suma, la felicidad terrena.

Por otra parte si la virtud es concebida como una acción desinteresada, buena, y por tanto bella, las obras de Larrañaga y Bolaños son bellas *a priori* porque son producto de una acción desinteresada, y por ende, buena y bella. De ahí la insistencia del apologista en exigirle a sus adversarios que para ejercer la crítica debían conocer primero la intención del autor, es decir, si su acción había sido desinteresada y noble, caso en el que la obra –un bien útil–, no tiene entonces por qué ser, además, bella, pues ya lo es por consecuencia. Como además la acción desinteresada (el escribir una obra) es un rasgo de grandeza, el autor puede esperar alabanza sólo por su buena intención pero no por su resultado.[9]

Por último, si podemos ver la posible influencia de estas ideas en la tradición de Larrañaga y Bolaños, las ideas expuestas sobre la "belleza formal" están "más de acuerdo" con la poética racionalista de los críticos, quienes como ya hemos visto exigen a los autores censurados, entre otras cosas; reglas, mesura, conveniencia y orden.

Horacio

A diferencia de la *Poética* de Aristóteles, de la que no nos consta que sea una fuente directa de las ideas que sobre literatura y crítica literaria se ventilaron

9. Aunque Larrañaga, a través de su falsa modestia, la solicita en el "Prospecto…" "sólo" por el asunto: "Y aunque en tal caso sólo se debe el aplauso y gloria al asunto, solamente para el asunto lo solicito yo. No para mí, que vivo en el desengaño de no merecer alguno, aunque haya sido quien ha obligado a Virgilio y lo ha enseñado que diga divinidades y mejore el empleo de su eloqüencia hasta soltarlo de entre mis manos convertido, catequizado, animado de un espíritu más penetrante, y escribiendo por fin una *Margileida o Eneida apostólica* hablando verdades, y verdades tan importantes que si resucitara a vivir en este tiempo y en esta América, celebrara y agradeciera infinito hallar su *Eneida* ennoblecida y mejorada describiendo al venerable Apóstol de Occidente". "Prospecto…", México, Imprenta de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1788, p. 7.

en la polémica, la *Epístola a los pisones*[10] sí lo es debido a que hay constantes referencias a ella ya sea a través de citas textuales o de alusiones implícitas. Sin embargo pese a la frecuencia con que los hermanos Larrañaga recurren a este autor, las ideas de Horacio son, con mucho, más "favorables" a las de los críticos. Larrañaga recurre explícitamente a la poética de Horacio en busca de apoyo para tres cosas: a) defenderse, b) refutarse retóricamente y c) contra-atacar. En ella encuentra, por ejemplo, argumentos para "autorizar" la unión de elementos diversos: la ficción y la verdad, lo serio con lo novedoso y lo útil con lo agradable. Veamos:

Ficción y verdad: "[…] tal es el arte de sus ficciones, con tal ingenio mezcla éstas con las verdades, que no discrepa el principio del medio ni el medio del fin".[11]

Lo novedoso y lo útil: "Era preciso cautivar, con el encanto de la novedad, al espectador que volvía de los sacrificios con mucho vino en el cuerpo y poco juicio en la cabeza".[12]

Lo útil con lo agradable:

> Los poetas en sus obras desean o agradar o instruir, o las dos cosas a un tiempo.[13]
>
> Nuestros graves senadores no gustan de poemas sin fruto, de farsas sin moraleja; mientras que, por el contrario, nuestros fogosos caballeros se aburren con las cosas serias. Par ganar el aplauso de todos hay que saber mezclar lo útil con lo agradable.[14]
>
> Recread instruyendo.[15]

En cambio cuando se trata de contra-atacar Horacio le proporciona pasajes que, refuncionalizados, le sirven para burlarse de los críticos mediante la ironía. Por ejemplo cuando les reprocha el abuso de algunos vocablos, lo hace mediante la frase: "Elegante hablásteis mente", parodia de una muy semejante de la *Epístola a los pisones*: "Por lo que hace a las palabras, el arte de

10. Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, 5a. ed., México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos…, 240).
11. Horacio, *op. cit., Arte poética*, XI, p. 173.
12. *Idem*, XVIII, p. 175.
13. *Idem*, XXVI, p. 178.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*.

unirlas tiene también sus secretos. Conviene, también aquí, ser parco y muy mirado. *Habrás hablado bien y elegantemente, si de la ingeniosa unión de dos vocablos comunes resultare una voz nueva*".[16]

Lo mismo sucede cuando –a través del personaje de don Blas– se imagina el lugar en el que supone quisieran estar colocadas las Gazetas Literarias de Alzate:

> Don Blas Oteeiza: Sí señor, las he leído y releído y no las quisiera dexar de la mano porque son pieza de gusto, digna de estimación, y de estar, no guardada en el estante, sino en el ciprés y con el cedro de Horacio, en las manos de los *hombres de buen gusto* a quienes diré yo: *Nocturna versate manu, versate diurna* ["Repasad de día y de noche los ejemplos griegos…]. Y vuestra merced, ¿las ha leído?

Pasaje que parodia uno muy similar de Horacio: "Y luego de inficionados los ánimos con esta carcoma y ansia de juntar dineros, todavía esperamos que hagan versos *dignos de que los perfume el jugo del cedro y de que los conserve el bruñido ciprés*".[17]

Otro ejemplo es cuando el apologista se imagina el premio que Alzate espera por los méritos de sus Gazetas: "Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de África, y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa […]."

Frase empleada primero por Alzate: "Dios permita que su *estupenda Portentosa vida de la Muerte* no pase los mares ¿Qué dirán de la Nueva España muchos críticos europeos? Algunos nos atribuyen una crasa ignorancia […]".[18]

Pero que ambos autores toman de un pasaje de Horacio: "El libro que consigue esto [recrear instruyendo] es el que hace ganar dinero a los Socias, *el que pasa los mares, el que inmortaliza a su autor*".[19]

16. *Idem*, VII, p. 170. Las cursivas son nuestras.
17. *Idem*, XXV, p. 178. Para conservar los libros solían frotarlos con jugo o aceite de cedro y los encerraban en cajas de ciprés porque estas dos maderas conservan de la polilla y la carcoma. *Idem*, nota 32, p. 178.
18. José Antonio de Alzate, "Sancta sancte sunt tractanda", Gazetas de Literatura, *Gacetas de Literatura de México*, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, tomo III, p. 23.
19. Horacio, *op. cit.*, *Arte poética*, XVII, p. 178.

Un caso más es el de la recomendación horaciana de que el asunto debe estar en proporción a las fuerzas (e ingenio) del autor: "Vosotros los que escribís, escoged un asunto proporcionado a vuestras fuerzas y considerad despacio lo que pueden o no pueden llevar vuestros hombros".[20]

Pasaje empleado primero por los críticos para censurar tanto el "Prospecto…" como *La portentosa...*, pero que Larrañaga retoma después paródicamente:

> Ahora, señor, aunque el talento más gigante, la erudición más vasta y el corazón más generoso, *abrasado en zelo literario* de su *amada patria y amados compatriotas*, extienda sus alas para abrazar tantos ramos, encargándose un instituto que consta de tantas partes. ¿Cómo será posible complir [*sic*] alguna con perfección? Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas, las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso.

Un caso interesante de esta técnica es cuando el propio don Bruno, a través de su desdoblamiento en su contrincante mediante el personaje de don Blas, utiliza pasajes de la poética de Horacio para refutar retóricamente lo que defiende, concretamente en torno a la conveniencia de unir lo serio con lo burlesco:

> *Singula quaeque locum teneant sortita decenter* ["Cada cosa tenga decentemente el lugar que le toque en suerte"], que es decir las cosas santas, santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam... Secernere sacra prophanis* ["Hace tiempo fue sabio distinguir lo sacro de lo profano"], que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano.

Este mismo recurso es utilizado también cuando mediante la falsa modestia minimiza su obra exponiendo sus limitaciones:

> Y aquí es mayor mi escrúpulo, porque la dignidad y excelencia de los versos virgilianos, la armonía de sus cláusulas y periodos, los inimitables aciertos de su *Eneida* (en que florecen su doctísima erudición, su naturalísima prudencia, su deleitable suavidad y colocación armoniosa), desatada ésta, dislocada, pervertida y librada a

20. *Idem*, V, p. 170.

> la voluntad de mi talento corto y de mi rudeza grande ¿qué figura puede quedarle? ¿en qué puede parecerse a Virgilio? En lo que a un escultor diestrísimo el oficial de la *Arte poética* de Horacio: que aunque sabía formar uñas y cabellos en bronce, pero era infeliz porque no sabía disponer el todo. Conque aunque los versos de Virgilio se queden como ellos son y por tanto buenos, como quiera que se ha dislocado aquella organización, ha de quedar necesariamente la nueva, como mía, y por tanto infeliz.[21]

Imagen tomada de un pasaje de Horacio: "Un estatuario de cerca del Circo de Emilio acaba una uña y da al bronce la suavidad de los cabellos, de manera que en esto no hay como él; pero no vale para más, porque hará uñas y pelos, pero no entiende del conjunto. En suma es un mal obrero".[22]

Hay otros pasajes de la *Epístola a los Pisones* que aunque no son utilizados mediante citas explícitas parecen estar presentes en la mente del autor. Un ejemplo es cuando Larrañaga habla de la posibilidad de usar voces nuevas (recordemos las críticas sobre términos como íncola, pórrigo, etcétera, que le hizo don José Velázquez, o el de "alcaldadas" que Alzate le señala a Bolaños):

> Si acaso es menester con voces y expresiones nuevas expresar ideas también nuevas, te será lícito inventar palabras. [...]. Pero la libertad no es licencia y has de proceder con tiento.[23]
>
> ¿Por qué habrá envidiosos que me tilden de introducir algunas palabras nuevas en la lengua patria cuando ya Catón y Enio la enriquecieron con términos desconocidos hasta entonces? Fue lícito y siempre lo será, intruducir una palabra que esté como sellada con el cuño del tiempo presente.[24]

Y otro es cuando defiende la necesidad de ser caritativo con los defectos ("lunares") de una obra:

> [...] hay ciertos defectos que se deben perdonar [...] cuado en una poesía dominan las bellezas, no me ofenderé por unos lunares que, o se escaparon por descuido o no pudo evitar la flaqueza natural del hombre.[25]

21. Bruno Francisco Larrañaga, "Prospecto...", p. 6.
22. Horacio, *op. cit., Arte poética,* IV, p. 170.
23. *Idem,* VII, p. 170.
24. *Ibidem.*
25. *Idem,* XXVII, pp. 178-179.

> Bien es verdad que en un poema largo es muy de perdonar tan mal descuido y que el autor se deje alguna vez sobrecoger del sueño.[26]

Por supuesto la poética no fue la única obra de Horacio a la que los personajes involucrados en la polémica acudieron en busca de apoyo, pues también aparecen citados pasajes de las *Sátiras*, los *Epodos* y las *Epístolas*.[27] Aunque la sátira III del libro I de Horacio habla sobre la crítica a los defectos personales, Larrañaga parece ver en ellos una especie de alegoría de los defectos literarios, por lo que traslada lo que se dice en el terreno moral al plano de la crítica literaria. La lógica de su argumento es la siguiente: todos los hombres [las obras] tienen defectos [literarios], por lo tanto no es correcto criticarlos. Y dado que es imposible no tenerlos lo ideal es tener los menos. Lo adecuado, por tanto, es tratar los defectos [literarios] con benevolencia [en la crítica] y poner por encima de ellos las cualidades [la intención del autor, el asunto, el fin], porque con la misma vara con que se mide será uno medido. He aquí los pasajes que Larrañaga retoma para apoyar sus ideas:

Todos tienen defectos; "Podría preguntarme alguno ahora: "¿Es que tú no tienes ningún defecto?"[28] "Además examínate bien a tí mismo, no sea que la naturaleza o un mal hábito hayan sembrado en tí algunos defectos [...]".[29]

Lo mejor es tener los menos: "¡Con cuánta ligereza establecemos una ley injusta contra nosotros mismos Porque nadie viene a este mundo sin defectos y el mejor es el que tiene los menos graves".[30]

Hay que poner las cualidades por encima de los defectos: "Como un padre no mira con aversión la deformidad de su hijo, tampoco nosotros debemos mirar así los defectos de nuestros amigos, si es que tienen alguno".[31]

Hay que ser benevolente al juzgar los defectos del prójimo:

26. *Ibidem.*
27. Recordemos por ejemplo cómo don José Rafael acude al Epodo VI "Contra Casio Severo" para autorizar el tono en el que respondió a la crítica de Alzate."¿O te figuras que a las mordeduras viles de un enemigo no he de oponer yo sino lloros, como las criaturas?" Horacio, *op cit., Épodos,* VI, p. 71.
28. Horacio, *op. cit., Sátiras,* Libro I, sátira III, p. 87.
29. *Idem,* p. 88.
30. *Ibidem.*
31. *Ibidem.*

> El buen amigo, que contrapone mis cualidades con mis defectos, como es de justicia, y que se incline hacia aquellas, si en realidad tengo más cualidades que defectos, de esta suerte será medido con la misma medida. El que pretende que su amigo no repare en sus propios tumores, es menester que haga la vista gorda ante sus pequeñas verrugas, ya que es justo que quien pide indulgencia para sus faltas, sepa, a su vez, tenerla para con los demás.[32]

En esta misma sátira Larrañaga encuentra también argumentos para reprocharle al crítico su injusticia al tratar de distinta manera los defectos [literarios] propios y los ajenos:

> "Yo me perdono a mí mismo" Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios ¿por qué, cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que también ellos, a su vez, han de investigar los tuyos.[33]

A su vez este párrafo lo "autoriza" a devolver la ofensa con el ataque: "Doctor Urbano Langara: Y yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus* ["Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez"] Horacio, [libro] 1, sátira 3".

Esta idea es retomada también en otros pasajes de la "Apología…":

> Doctor Urbano Langara: Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse, porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: *Si culpa est respondisse, major est provocasse.* ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"].

La idea de que el crítico es benigno consigo mismo pero no con el prójimo se vincula a su vez con otro pasaje de Horacio que no es citado de manera explícita, pero que está presente en la argumentación; la necesidad

32. *Ibidem.* Como podrá recordarse este mismo argumento es empleado también por el hermano de don Bruno en su respuesta a Alzate.
33. *Idem*, p. 87.

de la autocrítica. Ejercicio que a su juicio sus censores no practican: "Mientras tuvieras tus pergaminos en tu escritorio podrás corregirlos a tus anchas, quitar y poner. La palabra una vez suelta, no se la recoge".[34]

En la misma sátira III del Libro I, Horacio lo "autoriza" también a cuestionar si el rigor de la crítica es equivalente a la falta cometida:

> Y puesto que la ira y demás vicios inherentes a los hombres necios no pueden ser extirpados de raíz, *¿por qué no se vale la razón de sus pesos y medidas y no castiga los delitos con penas, según la gravedad de cada uno?*".[35]
>
> Los que sostienen que todas las faltas son iguales, se ven en apuros cuando se llega a la práctica: porque el buen sentido y la moral se resisten a admitirlo y hasta la misma *utilidad, que es, en algún sentido, la fuente de la justicia y de la equidad.*[36]
>
> La naturaleza discierne lo buen de lo malo, lo conveniente de lo perjudicial, pero no lo justo de lo injusto, y no hay lógica de que pueda convencer de que pequen en el mismo grado y de la misma manera el que tronchó unas coles todavía tiernas del huerto ajeno, que el que ha robado de noche los templos de los dioses. *Debe haber una norma que imponga castigos proporcionados a las culpas, no sea que se golpee con un duro látigo a quien sólo mereció el azote.*[37]

Lo curioso es que en la *"Apología…"* la queja sobre la justicia de la crítica está puesta no en boca del doctor Urbano sino de don Blas de Oteeiza, el *alter ego* de los críticos:

> Don Blas Oteeiza: El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas.* ["Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas"] Horacio, [libro] 1, sátira 3.

Por su parte, la sátira IV le proporciona el pasaje que sirve de epígrafe a la "Apología…", y la X le da armas para defender que es lícito el mezclar lo serio con lo jocoso:

> No basta con provocar la risa de los oyentes aunque también eso tiene su mérito: es menester que haya concisión, para que la idea discurra libremente y no se enrede

34. Horacio, *op. cit., Arte poética*, XXIX, p 180.
35. Horacio, *op. cit., Sátiras*, Libro I, sáira III, p. 88.
36. *Idem*, p. 89.
37. *Ibidem.* Las cursivas de los tres párrafos son nuestras.

> en palabras que sobrecargan los fatigados oídos; y que el estilo, serio a las veces, sea con más frecuencia festivo, haciendo a ratos el papel de orador y de poeta, y a ratos el de ciudadano que sabe ahorrar sus fuerzas y no disimularlas a propósito. Un chiste resuelve muchas veces cuestiones importantes con más eficacia y mejor que la virulencia.[38]

De esa misma sátira extrae también el pasaje con el que asume que es preferible ser leído por pocos autores: "Corrige una y otra vez, si quieres esribir algo que pretenda ser releido, y no te esfuerces por granjearte la admiración de la masa, antes conténtate con pocos lectores".[39]

En menor escala algunas epístolas le sirven para atacar a los críticos y a la crítica.[40]

Por su parte y a pesar de que los críticos de la Gazeta no recurren explícitamente a la poética de Horacio para apoyar sus ideas, es obvio que tienen en mente sus sentencias pues en ella están las armas para desbaratar prácticamente la mayor parte de los argumentos de Larrañaga. Quizá a esto se refiere don José Velázquez cuando le dice a su oponente que las autoridades a las que recurre antes que defenderlo lo perjudican más. Allí aparecen casi todas las recomendaciones que los críticos hacen a los autores censurados; la necesidad de ser claro, la importancia de la simplicidad, de la concisión, del buen manejo del arte, de la utilidad moral, del orden, la precisión y la unidad; de la buena selección del asunto, de seguir los modelos literarios, de no mezclar lo diverso, de ser precavido en el uso de palabras nuevas, de tratar cada asunto en el estilo que le es propio, del decoro que debe privar en los caracteres, de no abusar de la imitación, de lo cómico o de la ficción, etcétera. He aquí los pasajes implícitos en los argumentos de los críticos:

Claridad: "Pues creed, nobles Pisones, que sería lo mismo [...] el libro en que se fueran forjando fuera de propósito ideas vanas, confusas, cual los delirios de un enfermo, de suerte que ni el principio ni el fin concurriesen a la unidad del conjunto".[41]

38. *Idem*, Libro I, sátira IV, p. 104.
39. *Idem*, p. 105.
40. Epístola XVII, libro I, "A Sceva": "[...] oye a este humilde amigo, que tal vez, más que dar, debiera recibir consejo: a este ciego que pretende enseñar el camino a los otros ciegos [...] *Idem*, p. 152; Epístola a Mecenas libro I, XIX: "El que se fía en sí mismo y se atreve a ser su propio guía, ése conduce el enjambre. *Idem*, p. 155; Epístola a Lolio XVIII, Libro I, habla sobre la mala crítica. *Idem*, pp. 152-154.
41. Horacio, *op. cit.*, *Arte poética*, I, p. 169.

Sencillez: "Toda obra de arte ha de tener por fundamento la simplicidad y la unidad".[42]

Concisión: "Sé breve en tus preceptos cuando los dieres para que el entendimiento los perciba pronto y retenga fielmente tus palabras. Todo lo suerfluo se va, y rebosa de la memoria [...]".[43]

Buen manejo del arte:

> Quiero ser conciso, pues soy oscuro; quiero ser fluído, terso, pues me falta nervio y vigor. Tal busca lo sublime y da en el estilo hinchado; tal otro teme la tempestad, no se atreve a elevarse, y repta: un tercero quiere amenizar un tema simple con prodigios y pinta un delfín en el bosque y un jabalí en el mar. Si no hay arte, el miedo de un defecto nos hace caer en otro peor.[44]

Orden, precisión y unidad: "Tocante a esto del orden, el mérito y la gracia consisten, si no me engaño, en que las cosas que deben decirse en tal momento, en ese momento, se digan, dejando las demás para cuando deban decirse".[45]

Buena selección del asunto:

> No hagas lo que aquél poeta cínico que comenzaba gritando: –"Voy a cantar las aventuras de Príamo y la famosa guerra". Porque éste que tanto abre la boca, para ofrecernos tanto ¿qué va a decir después, que no corresponda al comienzo y a una bocanada así?[46]
>
> El que no sabe de armas se abstiene de manejarlas en el campo de Marte [...] Y el que no es poeta ¿se ha de meter a hacer versos?[47]

Mezcla de lo diverso: "[la libertad del pintor o poeta] no ha de ser para poner en uno lo fiero con lo manso, ni para unir palomas con víboras y tigres con corderos".[48]

Precaución en el uso de las palabras:

42. *Ibidem*.
43. *Idem*, XXVII, p. 178.
44. *Idem*, II, p. 170.
45. *Idem*, VI, p. 170.
46. *Idem*, XI, p. 173.
47. *Idem*, XXVIII, p. 179.
48. *Idem*, I, p. 169.

Por lo que a hace a las palabras, el arte de unirlas tiene también sus secretos. Conviene, también aquí, ser parejo y muy mirado.[49]

Si acaso es menester con voces y expresiones nuevas expresar ideas también nuevas, te será lícito inventar palabras. Pero la libertad no es licencia y has de proceder con tiento.[50]

¿Por qué habrá envidiosos que me tilden de introducir algunas palabras nuevas en la lengua patria cuando ya Catón y Enio la enriquecieron con términos desconocidos hasta entonces? Fue lícito y siempre lo será, intruducir una palabra que esté como sellada con el cuño del tiempo presente.[51]

Utilidad moral: la sabiduría dictó en verso sus primeras enseñanzas.[52]

[...] la poesía trazó los preceptos de la moral; [...].[53]

Distinguir el interés del público del interés privado, lo sagrado de lo profano, impedir la corrupción de las costumbres, trazar los deberes conyugales, levantar ciudades y darles leyes grabadas en madera de roble; cantando esto llegaron a tener fama no sólo los poetas, mirados como divinos, más también sus versos.[54]

Un estilo propio para cada asunto:

La musa nos señaló la lira para celebrar a los dioses, a los héroes, hijos de los dioses, al atleta coronado en Pisa, al brioso corcel que vence en la carrera, a las cuitas de los amantes y a la libertad báquica.[55]

Cada verso tiene, pues, su carácter; cada tema su colorido Y siendo así ¿por qué, si no puedo ni sé guardar el debido estilo, se me va a llamar poeta?[56]

Un asunto cómico no debe ser tratado en verso trágico.[57]

[...] Manténganse cada una de estas composiciones dentro de sus límites y guarde el estilo adecuado y que *el buen gusto* le trace.[58]

49. *Idem*, VII, p. 170.
50. *Ibidem.*
51. *Ibidem.*
52. *Idem*, XXIX, p. 180.
53. *Ibidem.*
54. *Ibidem.*
55. *Idem*, VIII, p. 171.
56. *Idem*, IX, p. 171.
57. *Ibidem.*
58. *Idem*, IX, p. 172.

El decoro de los caracteres: "A un semblante triste corresponden palabras tristes; a un enojado, palabras amenazadoras; al divertido, chistosas; al serio, graves. [...] Si las palabras no corresponden al estado de ánimo, y a la condición del que las dice, todos los romanos, nobles y plebeyos, se reirán de él a carcajadas".[59]

La imitación de los modelos literarios:

Estudiad los modelos griegos, leedlos noche y día.[60]

El principio y la fuente para escribir bien es tener juicio; si no, no hay versos que valgan. El estudio de los filósofos podrá suministrarte todo lo que hace al fondo de las cosas, que luego de esto de suyo se te vendrán las palabras.[61]

El abuso en la imitación:

Un asunto común, tratado ya por otros, lo puedes tratar tú también, y será como cosa tuya si lo hicieras sin trivialidad, sin andar a rastras del autor y sin que pusieres tu empeño, como un servil copista, en seguirlo palabra por palabra; sin meterte en un círculo estrecho del que no puedas salir como no sea vergonzosamente y violando las relgas del arte.[62]

El abuso de lo cómico: "Pero esos sátiros malignos y fisgones no han de hablar a tontas y a locas; la parodia tiene sus límites".[63] "[...] no vayas a dar en el lenguaje soez de las tabernas ni, queriendo evitar el estilo rastrero, vayas a perderte en las nubes. La tragedia no debe descender jamás a chanzas viles; [...]".[64]

59. *Idem*, IX, p. 172. Otros ejemplos: "No hagáis hablar a un esclavo como un héroe, a un anciano como un joven fogoso [...] Escritor: sigue la tradición tocante a los caracteres de los personajes, o se consecuente cuando inventes [...]" (p. 172): "Si llevas a la escena un asunto todavía no tratado por otros y te atreves a crear un personaje nuevo, procura que ese tu personaje se conserve hasta el fin cual se manifestó al principio, sin desmentirse nunca". (X, p. 172); "[...] que cada quien hable según su carácter y condición [los faunos] de lo contrario se disgustarán los caballeros, los senadores, los ciudadanos decentes; las gentes *de buen gusto* no tendrán sino palabras de censura" (XX, p. 176).
60. *Idem*, XXIV, p. 177.
61. *Ibidem.*
62. *Idem*, XI, p. 173.
63. *Idem*, XVIII, p. 175.
64. *Idem*, XVIII, pp. 175-176.

El abuso de la ficción: "La fábula no ha de pretender que se le crea todo aquello que se le antojare [...]".[65]

En cuanto a la crítica, la idea de Horacio "se acerca" mucho más a la que manejan Alzate y Mociño pese a que como hemos visto, su obra también "autoriza" la de su oponente. Horacio recomienda que no se debe ser indulgente con los poetas:

> Roma es demasiado indulgente con sus poetas, lo cual más les daña que les beneficia.[66]
>
> ¿Porque me vayan a perdonar he de escribir de prisa, a mi antojo, sin acatar las reglas? Convencido de que todos notarán mis faltas ¿he de cometerlas, sin embargo, seguro que me las han de perdonar? pero lo más que haré es eso, que me perdonen; pero no por eso mereceré alabanza alguna.[67]

Para Horacio la amistad nada tiene que ver con la crítica, al menos no como la entiende Larrañaga, pues para él –y ésta era la postura de sus críticos–, el verdadero amigo es el que le señala a otro sus errores:

> El amigo sincero y docto obrará de esta manera: no hallará excusas para los versos flojos, lánguidos; no tendrá piedad para los versos duros, mal sonantes; tachará de un plumazo los que estén desaliñados y sin gracia; cercenará los adornos superfluos; tal frase oscura querrá que se le aclare, tal palabra equívoca querrá que deaparezca; no dejará pasar nada que a su juicio esté mal; será severo; será un Aristarco inflexible. No dirá como otros: ¿Por qué he de disgustar a un amigo por cuatro bagatelas? Porque las tales bagatelas serán grave mal un día, y entregarán al poeta así engañado a la irrisión pública. [...] ¡Salvar a un poeta a pesar suyo ¡Pero eso es asesinato.[68]

Y en este pasaje aparece la alusión al modelo de la buena crítica: Aristarco, el personaje que abandera las críticas de la Gazeta. Alzate y Mociño parecen tener en mente también el resto de las obras de Horacio. Pues por ejemplo en su cruzada contra la tradición quizá recordasen la epístola donde cuestiona la preferencia del vulgo por los autores "antiguos" sobre

65. *Idem*, XVII, p. 178.
66. *Idem*, XXIII, pp. 176-177.
67. *Ibidem*.
68. *Idem*, XXX, p. 181.

los "modernos", y otros pasajes donde reafirma su idea de la buena crítica (severa), donde reniega de los imitadores o donde defiende la originalidad. He aquí estos pasajes:

Antiguos/modernos: "¿Si los griegos hubieran mostrado el mismo desprecio que nosotros por lo nuevo ¿quién sería hoy antiguo? ¿Qué poseería, qué leería, en qué fuentes bebería el público?"[69]

Buena crítica:

> [...] el poeta que quiera una obra conforme es debido, a tiempo que coga las tablillas recoga las observaciones de un censor leal; cueste lo que le cueste, atrévase a suprimir todo lo que a este censor le pareza oscuro, débil, poco noble, y todas las expresiones de mal gusto, por mucho que resistan y no quieran salir de su asilo; exhume y saque a la luz las palabras de buena ley [...] quite todo lo superfluo, alise las asperezas, tache las parejas faltas de vigor [...].[70]

Sobre los imitadores: "¡Oh, imitadores, rebaño servil, cuántas veces vuestros esfuerzos me han removido la bilis o han provocado mi risa".[71]

La originalidad: "No escuchando a nadie más sino a sí mismo, he puesto mi libre planta en vías no exploradas aún, y mi pie no ha pisado la huella de un predecesor".[72]

En conclusión podríamos decir que pese a tener fuentes comunes la lectura que cada bando hace de ellas los orienta en distintas direcciones. En este sentido es interesante señalar cómo una misma obra puede servir de "autoridad" a dos tradiciones distintas y "probar" argumentos contrarios. La razón de esto radica –independientemente de que cada época y cada bando las "lee" en función de sus necesidades e intereses– en que los pasajes son aislados de su contexto prestándose a interpretaciones diversas.

69. *Idem*, "A Augusto", Epístola I, Libro II, p. 159.
70. *Idem*, Epístola a Julio Floro, Libro I, Epístola I, p. 164.
71. *Idem*, Libro I, Epístola XX, "A Mecenas", p. 155.
72. *Idem*, Libro I, Epístola XX "A Mecenas", p. 155.

Los parámetros de la tradición: la escolástica, la contrarreforma y el barroco

Raymond Bayer distingue tres períodos en el pensamiento estético medieval:[73] el primero, desde la constitución del cristianismo hasta el siglo IX, época que comprende a "los gnósticos, Orígenes y a San Agustín" y durante la cual lo importante es justificar la fe pues el dogma es "absolutamente extraño a la razón" y no debe "pedirle a ésta apoyo alguno"; el segundo, comprendido entre el siglo IX y el XIII, marcado por el surgimiento y desarrollo de la escolástica, por el esfuerzo llevado a cabo por los filósofos realistas, nominalistas e intelectualistas para racionalizar la fe y superar el abismo entre el saber y el creer ("*credo ut intelligam*"); y por último el período que va del siglo XIII en adelante, dominado por el pensamiento racionalista de Santo Tomás, quien retoma las ideas de Aristóteles en torno a la "belleza formal" (compuesta de "la integridad o perfección, la proporción justa o armonía, y la claridad"),[74] la clasificación de las causas (eficientes, materiales, formales y finales) y la de los bienes (útil, deleitable y honesto)[75] y conserva la idea de la función utilitaria del arte: "Lo importante no es que el artista opere bien al trabajar, sino que cree una obra que opere bien [...]. Lo que importa es la utilidad de la obra de arte y su participación en las necesidades del hombre".[76]

Raymond Bayer resume así el pensamiento estético medieval:

> Durante la Edad Media, el arte es una sirvienta (*ancilla*), un razonamiento de la estética; es "un razonamiento dirigido al cumplimiento de algunas obras" [cita a Santo Tomás], caracterizado siempre por un aspecto racional y de exclusividad

73. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 74-84.
74. "*Integritas* significa que todas las propiedades pertenecientes al objeto deben encontrarse efectivamente en el objeto. Todas estas cualidades múltiples deben concordar, es decir, formar un nexo armonioso exigido por el concepto y por la finalidad del objeto. La *claritas* significa que estas cualidades del objeto deben ser aperci-bidas por nuestra razón. Las tres características son intelectuales, y debe existir un nexo legítimo entre ellas". *Idem*, p. 91.
75. "De estas tres especies, el bien útil está excluido de lo bello, por ser éste desinteresado. El bien deleitable no se identifica con lo bello: halaga nuestros sentidos y corre el riesgo de llevarnos a cometer el pecado de la lujuria. Sólo queda el bien honesto, cuya cualidad esencial es ser desinteresado y que posee, además, al igual que lo bello, cierto carácter espiritual; lo bello supremo es la belleza del alma: *spiritualis pulchritudo*". *Idem*, pp. 90-91.
76. *Idem*, p. 93.

> racional, y la resonancia y vibración sentimental se consideran siempre como elementos enemigos. El ideal de la Edad Media se simboliza en el santo, justamente aquel tipo humano que desea negar lo sensual y lo animal. Esta especie de razonamiento se distingue por sus realizaciones: interviene la voluntad, pero si esta voluntad nace del impulso, sigue siendo un elemento sensible; debe ser "una voluntad guiada por la justicia que tiende a la utilidad" [Santo Tomás]. Debe obedecer el código moral y las prescripciones jurídicas de las cofradías y el artesanado. El arte medieval es anestético. La preocupación por la belleza no existe, y el arte únicamente se orienta por su utilidad. [...]. El artista imita a la naturaleza, pero porque la naturaleza es un ser viviente al servicio de Dios; imitar a la naturaleza equivale a rezar. El arte encuentra su acomodo entre la vida activa que se guía por la justicia y la vida contemplativa que se guía por la oración. El elemento activo en el arte es un acto de fe; el contemplativo corresponde a la contemplación divina.[77]

De esta síntesis es posible extraer las siguientes implicaciones: primero, que para la escolástica el arte está supeditado a la religión, los artistas (autores y/o pintores) están "al servicio de la filosofía y el dogma".[78] Segundo, que el arte debe ser útil a ese dogma por lo que está subordinado a la pedagogía:[79] debe transmitir una enseñanza moral: "Los escolásticos ven en el arte una virtud formada por razonamientos especulativos que conducen a ideas de actividad operativa, que a su vez suscitan actos u objetos cuya utilidad consiste en mejorar la vida".[80] Tercero, que la obra de arte necesita de la buena voluntad del artista, "una voluntad razonable y moral: *ut homo bene*" que debe regirse por la justicia "que tiende a la utilidad".[81] Cuarto, que el arte debe atenerse a reglas: las morales y las de cada arte en particular y también imitar la naturaleza, pero sólo "en tanto que es útil". Por último, que la belleza exterior es consecuencia de la interior: "La ornamentación –dice Bayer citando a Santo Tomás– no es sino el adorno de la belleza interior [...] Esta belleza interior, que se revela en el adorno, es deleitable, con lo cual se sitúa entre lo bello y lo honesto".[82]

77. *Idem*, p. 95.
78. Por esta razón es durante esta época cuando comienzan a introducirse en las artes las alegorías.
79. *Ibidem.*
80. *Idem*, p. 93.
81. *Ibidem.*
82. *Idem*, p. 95.

Como ya hemos visto Larrañaga y Bolaños se atienen a todos los puntos de esta tradición, a excepción, quizá, de las cualidades que Santo Tomás esperaba de la belleza (integridad o perfección, proporción justa o armonía y claridad) pues éstas "coinciden" más bien con la postura de los críticos. Sin embargo hay que tener en cuenta que entre estas ideas y las del siglo XVIII novohispano se encuentra la decisiva influencia de dos corrientes ideológicas y literarias: la contrarreforma y el barroco.

En el prólogo a una de las obras de Santiago Sebastián, Alfonso Rodríguez destaca la importancia del Concilio de Trento (1545-1563) en la difusión del arte como un vehículo de adoctrinación:

> El Concilio de Trento, al consagrar en su célebre decreto de 1563 el uso de las imágenes como instrumento de inigualable eficacia a efectos de adoctrinamiento y propaganda, asentó uno de los principios cardinales del barroco: el de que el arte dejaba de concebirse como un objeto de puro deleite estético dirigido a una minoría de "connoisseurs", para convertirse en un formidable instrumento de propaganda orientado a la captación de las masas.[83]

"Si en la época del humanismo el fin del arte había sido el de agradar –agrega más adelante– en la del barroco [...] iba a ser el de conmover, persuadir y convencer". Sebastián insiste en esta idea, al afirmar que

> La Contrarreforma fue un elemento determinante, que convirtió el arte en un instrumento de propaganda del catolicismo de acuerdo con las directrices impuestas por el papado y los jesuitas; su acción determinó hechos tan diversos como [...] la formulación de la poesía como una actividad moralizadora.[84]

Raymond Bayer reconoce también esta cualidad del arte barroco: "El artista, –dice refiriéndose a los escultores– se convierte en colaborador de los predicadores y se afana por sugerir las fuertes emociones que trastornan una vida llevada en el interior de las iglesias".[85] Diversos autores coinciden en

83. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Forma), p. 10.
84. *Idem*, p. 13.
85. Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 128.

señalar que la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles fueron las principales fuentes de la estética contrarreformista y barroca. Dice el ya citado Sebastián:

> La poética está ligada al pensamiento de la *mímesis*, que condiciona el principio *ut pictura poesis*, tan esencial para todas las poéticas del barroco, porque plantea problemas en torno a la similitud y a la fuente de las imágenes, y sobre todo a la condición ética de éstas; según esta definición la poesía es imitación de las acciones humanas, más como éstas son buenas o malas, ella deberá tender a llevar hacia la virtud y apartar del vicio. Por otra parte la retórica será una idea aristotélica fundamental en el sentido de "arte de persuadir" por medio del discurso político.[86]

Sin embargo Aguier e Silva puntualiza que sobre una "interpretación inexacta" de las obras aristotélicas.[87] Tanto este autor como Sebastián coinciden además en señalar a Tácito y a Séneca como los modelos literarios de la época,[88] sobre todo en la prosa, aunque Sebastián extiende la influencia de Séneca al campo de las ideas, especialmente en el terreno de la emblemática:

> En la Península Ibérica en los siglos XVI y XVII hubo un ambiente espiritual que favoreció el desarrollo de la filosofía neoestoica, [...] de tal manera que se vio en Séneca la encarnación del "sabio". [...] Contribuyeron a esta divulgación de Séneca la literatura proverbial que se hizo a imitación de los *adagia* de Erasmo, y de la que la obra de Mal Lara: *Filosofía vulgar* (Sevilla, 1568) vino a ser el libro más representativo. Este tipo de literatura proverbial alcanzó su mayor difusión por medio de un género gráfico-literario de reciente creación: los emblemas, que extendieron no sólo reflexiones de sabiduría práctica, sino presupuestos filosóficos de claro sentido estoico.[89]

86. Santiago Sebastián, *op. cit.*, p. 14.
87. Vítor Manuel de Aguier e Silva, *Teoría de la literatura*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1979, (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y monografías, 13) p. 282, nota 58.
88. *Idem*, p. 296.
89. Este autor cita como el máximo representante de esta influencia neoestoica en los emblemas a Vaenius, quien publicó *Quinti Horati Flacci Emblemata* (Amberes, 1607), traducida al castellano con el nombre de *Theatro Moral de toda la Philosophía de los Antiguos y Modernos* (Bruselas, 1672) de la que hay constancia que circuló por México y que alcanzó tal éxito que continuó reeditándose hasta el siglo XVIII. Santiago Sebastián, "Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica", en Jaime Cuadriello (coord.), *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 64 y ss. Recordemos que en Bolaños esta influencia es evidente en su idea de la función de los libros.

Aguier e Silva proporciona una síntesis de lo esencial del fenómeno barroco:

> El barroco [...] es resultado y expresión de una profunda crisis espiritual y moral desencadenada por la descomposición de la síntesis de valores renacentistas y por la búsqueda de una nueva síntesis. La cosmovisión del hombre renacentista se disgrega irremediablemente: si los descubrimientos marítimos habían ensanchado el horizonte terrestre del hombre, la ciencia copernicana había extendido desmedidamente las fronteras del cosmos, resultando de esos factores una nueva concepción del espacio –el espacio como infinito–; en contrapunto a esta visión del espacio se desarrolla en los espíritus una concepción angustiosa del tiempo –el tiempo como fuga, disolución y muerte–; el hombre, sabiéndose simultáneamente grande y miserable, ángel y bestia, eterno y transitorio, siente el terror pascaliano de saberse entre dos abismos –el infinito y la nada–. Las antítesis violentas, la tensión de las almas, el sentimiento de la inestabilidad de lo real, la lucha entre lo profano y lo sagrado, entre el espíritu y la carne, entre lo mundano y lo divino, son aspectos diversos de esa crisis multiforme, religiosa, estética, filosófica, etc., que se verifica en Europa desde mediados del siglo XVI.[90]

Basándose en Dámaso Alonso y en Helmut Hatzfeld, sintetiza además las características literarias del barroco:[91]

1. Arte de oposiciones dualistas, antítesis violentas y exaltadas.
2. Escenas crueles y sangrientas.
3. Antinomias: espiritu-carne, gozos celestiales-placeres terrenos, lo terrenal-lo ascético, pecadores-justos, pecado-gracia, religiosidad-erotismo. El hombre es visto como un "animal-religioso".
4. Valores sensoriales y eróticos.
5. Conciencia de la fugacidad, la ilusión de la vida y las cosas mundanas.
6. Conciencia de la inconstancia de las cosas, todo cambia, se muda.
7. Reflexión sobre la muerte.
8. Ostentación, suntuosidad, gloria y aparato magnífico, "arte de exuberancia y de intenso poder expresivo, apto para celebrar las glorias del cielo y las pompas de la tierra".
9. Huida de la expresión directa, de las formas simples y lineales.
10. Fusionismo: "tendencia a unificar en un todo múltiples pormenores, y a asociar y mezclar en una unidad orgánica elementos contradictorios."

90. Aguier e Silva, *op. cit.*, pp. 281-282.
91. *Idem*, pp. 283-296.

11. Amalgama de lo racional e irracional: paradoja y oximoron: la unión de contrarios.
12. Busca provocar en el lector la sorpresa y la maravilla. Uno de sus recursos más gustados es la metáfora, que mediante el arte del ingenio pone en contacto referentes que normalmente no lo estarían.
13. La imitación de los autores de la antigüedad clásica y de la antigüedad cristiana.[92]

A la luz de este sucinto panorama podemos concluir que la obra de Bolaños y lo que se conservó de la *Margileida* encajan perfectamente dentro de la tradición escolástica y de la contrarreformista-barroca: por un lado, en el nivel ideológico ambos autores entienden la literatura como una forma de adoctrinación, cuya función es "conmover, persuadir y convencer", y que está al servicio del dogma y de los ideales de la contrarreforma; por el otro, en el nivel técnico sus obras son resultado de la poética vigente. En ellas, pero sobre todo en la de Bolaños, son evidentes las oposiciones, las escenas crudas (más que crueles), las antinomias, la reflexión sobre las vanidades y la muerte, la exuberancia verbal, la negación de las formas simples en favor de las oscuras o retorcidas, la fusión de múltiples elementos, la mezcla de lo diverso y lo contradictorio o contrario, de lo racional con lo irracional y de lo verosímil con lo inverosímil y la intención de llamar la atención del lector a través del asombro y la curiosidad. Además hemos comprobado la influencia de Séneca, por lo menos en la obra de Bolaños.

Ahora bien, aunque ninguno de los personajes involucrados en la polémica cita expresamente a ningún autor de la tradición barroca, resulta obvio que conocían los libros canónicos del periodo y que éstos a su vez influyeron en los textos de la disputa. Para ejemplificar este apartado escogimos acercarnos a dos obras que muy probablemente estuvieron en la mente de Larrañaga y Bolaños debido a su importancia en la época: el *Agudeza y arte de ingenio* de Baltazar Gracián y los *Emblemas* de Alciato.

92. Esta característica no es contemplada por Aguier e Silva, pero sí por Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 131, quien la atribuye a la labor de Marsilio Ficino, que "trató de incorporar toda esa iluminación antigua a la más luminosa de las doctrinas de los Padres de la Iglesia. Trató de hacer renacer el espíritu de Dionisio Areopagita". *Idem*, pp. 120-121.

Baltazar Gracián[93]

Sin duda uno de los más grandes preceptistas de la estética barroca fue Baltazar Gracián con su *Agudeza y arte de ingenio* publicada en 1642.[94] Dado que no tenemos evidencia de que esta obra circuló en la Nueva España no podemos afirmar que sea una fuente directa de Larrañaga y Bolaños. Lo que sí es seguro es que su poética estaba en el ambiente cultural de la época a través de los jesuitas y de la *ratio studiorum*. Sus ideas formaban parte del dominio común ya sea a través de fuentes secundarias o del ejercicio mismo de la literatura. Por esta razón nos interesa detenernos en esta obra y analizar cuatro aspectos de la poética: el empleo de la ficción, el apoyo en autoridades, las características del estilo y los elementos que conforman una "buena obra literaria", plena de ingenio y agudeza.

Gracián dedica dos discursos de la segunda parte de la obra a exponer sus ideas sobre el uso de la ficción: el LV "De la agudeza compuesta, fingida y en común" y el LVI "De la agudeza compuesta, fingida en especial". Haciendo uso del recurso que intenta explicar finge una alegoría en la que da razón de cómo se establece el vínculo entre la verdad y la ficción. El argumento es el siguiente: la Mentira, envidiosa de los privilegios de la Verdad, "esposa legítima del Entendimiento", decide usurpar su lugar. Mediante la complicidad del Gusto logra confundir al Entendimiento cubriendo su fealdad con adornos presentándose "cortesana, discreta, bizarra y apacible" mientras que acusa a la Verdad de "grosera, desaliñada, desabrida y necia". Desconcertada la Verdad por el triunfo de la Mentira se acerca a la Agudeza para pedirle consejo. Ésta le sugiere que para recuperar sus fueros se acompañe del Artificio. He aquí los argumentos de la Agudeza:

93. Baltazar Gracián y Morales (1601-1658). Escritor español. Estudió con los jesuitas en Calatayud e ingresó en esa orden en 1619 (votos definitivos en 1635). Enseñó en distintos colegios de la Compañía y obtuvo fama de predicador. Fue rector del Colegio de Tarragona y limosnero del ejército del marqués de Legadés en el asedio de Lérida. Su obra *El criticón* apareció en tres partes (1651, 1653 y 1657). Esta obra le atrajo dificultades con la orden. Falleció en el Colegio de Tarragona. Su obra es una de las más representativas del barroco. La componen los tratados: *El héroe, el político don fernando el Católico, El discreto*, el *Oráculo manual y Agudeza y arte de ingenio*, además de la novela *El criticón*.

94. *Agudeza y arte de ingenio*, México, UNAM, 1996 (Nuestros Clásicos, 79. Nueva época).

> Verdad amiga, dijo la agudeza, no hay manjar más desabrido en estos estragados tiempos que un desengaño a secas, más ¡qué digo desabrido, no hay bocado más amargo que una verdad desnuda. [...] Para eso inventaron los sagaces médicos del ánimo el arte de dorar las verdades, de azucarar los desengaños. Quiero decir [...] que os hagáis política; vestíos al uso del mismo desengaño, disfrazados con sus mismos arreos, que con eso yo os aseguro el remedio, y aun el vencimiento. Abrió ls ojos la verdad, dio desde entonces en andar con artificio; usa de las invenciones, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas, pinta lejos lo que está muy cerca, habla de lo presente en lo pasado, propone en aquél sujeto, lo quiere condenar en éste, apunta a uno para dar al otro; deslumbra las pasiones, desmiente los afectos, y por ingenioso circunloquio viene siempre a parar en el punto de su intención.[95]

El párrafo es interesante por varios motivos. Primero, porque establece que la verdad necesita disfrazarse para poder llegar más eficazmente al entendimiento. Esta idea se reafirma en otro pasaje: "Son las verdades mercadería vedada, no las dejan pasar los puertos de la noticia y desengaño, y así han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la razón, que tanto la estima".[96]

Segundo, porque distingue entre el "fingir" y el mentir. Para Gracián, el "fingir" es asunto de la agudeza y del artificio, es el arte de "disfrazar" las verdades. El tercero, porque hace evidente que el artificio es tan sólo un medio o recurso para alcanzar un objetivo: hacer la verdad más agradable y digerible al entendimiento, pues "con lo dulce y fácil de [la] ficción persuade eficazmente". El cuarto, porque pone de manifiesto que desde esta perspectiva el arte debe tener siempre en cuenta ese fin, es decir, el "blanco de un desengaño", el "fruto de la moralidad, que es el fin de lo dulce y entretenido".[97] Por último, porque aunque no en este párrafo, el autor establece además el puente entre "lo fingido" y la ficción, ambos a su vez diferentes de la mentira.[98]

Para Gracián, mediante la semejanza y la "traslación de lo mentido a lo verdadero"[99] la agudeza compuesta y fingida está presente en diversos

95. *Idem*, p. 470.
96. *Idem*, p. 481.
97. *Idem*, p. 479.
98. *Idem*, p. 470.
99. *Idem*, p. 476.

géneros usados por los más destacados autores: "Epopeyas, metamorfosis, alegorías, apólogos, comedias, cuentos, novelas, emblemas, jeroglíficos, empresas, diálogos".[100] En la epopeya, por ejemplo, "los hechos, sucesos y aventuras de un supuesto, los menos verdaderos, y los más fingidos, y tal vez todos", forjan "un espejo común, y fabrica[n] una testa de desengaños".[101] En cambio la alegoría difraza la verdad pintando las cosas espirituales con la figura de cosas materiales como cuando los vicios y las virtudes adquieren formas humanas.[102] Para el caso de los apólogos Gracián destaca un recurso interesante: "Propónese pasar entre los brutos, árboles y otras cosas inanimadas por ficción, lo que entre los racionales por realidad".[103] Por último alaba el que diversos autores hayan hecho uso de cuentos y chistes para hacer llegar verdades a la razón: "Por cuento y por chistes, han intentado algunos sabios el introducir la moral filosofía, y comunicar sus desengaños a la razón; es de gran artificio, porque con la añagaza de la dulzura de la narración, se va entrando la sagacidad y la enseñanza prudente".[104]

Los discursos LVIII y LIX[105] están dedicados al apoyo en autoridades, lo que Gracián considera una muestra de ingenio. Empieza por describir qué es y en qué consiste la función de "la erudición"; el adorno del discurso y la enseñanza a través del pensamiento y la opinión de los más sabios:

> [...] consiste en una universal noticia de dichos y de hechos, para ilustrar con ellos la materia de que se discurre, la doctrina que se declara. [...] Sin la erudición, ni tienen gusto ni sustancia los discursos, ni las conversaciones ni los libros. Con ella ilustra el varón sabio lo que enseña, porque sirve así para el gusto, como para el provecho.[106]

A su juicio la erudición debe ser variada y acorde a la circunstancia específica del discurso y puede ser ser empleada en cualquier ocasión. Sin embargo considera importante que esté bien aplicada pues de lo contrario resulta perjudicial. Veamos los pasajes correspondientes a estas ideas:

100. *Idem*, pp. 476-477.
101. *Idem*, p. 478.
102. *Idem*, p. 480.
103. *Idem*, p. 485.
104. *Idem*, p. 489.
105. *Idem*, pp. 496-500 y 501-508 respectivamente.
106. *Idem*, p. 497.

Variada:

> Cuanto más sublime y realzada fuere la erudición, será más estimada; pero no ha de ser uniforme, ni homenaje, ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua y la moderna, una vez un dicho otra un hecho de la historia, de la poesía; que la hermosa variedad es un punto de providencia. Especialmente se ha de atener a la ocasión y a sus circunstancias, de la materia, del lugar de los oyentes, que la mayor prenda del que habla o escribe, del orador o historiador, es el decir con seso.[107]

Bien aplicada:

> No basta la sabia y selecta erudición, requiérese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación de ella. Puede reducirse a especie de agudeza, y de las más importantes; pertenece a las de careo, porque se forma correlación, y se ajusta entre el sujeto o materia de que se trata, y la historia, suceso o dicho que se aplica.[108]

Mal aplicada: "Hállanse muchos libros, que son como almacenes de la erudición, o, por mejor decir, fárragos donde están hacinados los dichos, apotegmas y sentencias, éstos enfadan mucho; mejores son los que la suministran sazonada, dispuesta y aplicada[mente]".[109]

Gracián recomienda acudir a diversas fuentes que incluyen una gran variedad de tipos textuales y tanto las letras sagradas como las profanas:

> [...] la historia, así sagrada como humana, de gran autoridad a la doctrina por lo práctico y por lo curioso; las sentencias y dichos de sabios, sacados de la filosofía moral y de la poesía, ilustran con magisterio; los apotegmas, agudezas y chistes, donosidades en su ocasión, son plausibles. Los dichos heróicos de príncipes, capitanes, insignes varones, son muy graves, y autorizan más gustosamente. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos, empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir. Pues los símiles declaran mucho, y con aplauso; a las alegorías o parábolas, o propias, o ajenas, adornan sublimemente, y ayudan a persuadir con infalibilidad; hasta los adagios y refranes valen mucho; han de ser comúnmente escogidos por huir la vulgaridad. Finalmente las paradojas, problemas, enigmas y cuentos, tienen su vez también, y su triunfo, que de todo se socorre la prudente y sabia erudución [...][110]

107. *Idem*, p. 498.
108. *Idem*, p. 501.
109. *Idem*, p. 499.
110. *Ibidem*.

En cuanto al estilo, el autor le dedica los discursos LX, XLI y XLII[111] donde recomienda lo siguiente:

> Hase de procurar, que las proposiciones lo hermoseen, los reparos lo aviven, los misterios le hagan preñado, las ponderaciones profundo, los encarecimientos salido, las alusiones disimulado, los empeños picante, las transmutaciones sutil, las crisis le den hiel, las paronomasias donaire, las sentencias gravedad, las semejanzas lo fecunden y las paridades lo realcen. Pero todo esto con un grano de acierto, que todo lo sazona la cordura. Puédese decir de los conceptos lo que de las figuras retóricas, ni todo el cielo es estrellas, ni todo el cielo es vacío; siven éstos como de fondos, para que campeen más los altos de aquellas, y altérnanse las sombras, para que brillen más las luces.[112]

Y en otra parte agrega: hay que imitar lo mejor del estilo de los mejores autores: "¡Oh tú, cualquiera que aspiras a la inmortalidad, con la agudeza y cultura de tus obras, procura de censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca, y todo como Plinio".[113]

Para Gracián, las voces del discurso son como las hojas al árbol y los conceptos como el fruto, y una buena obra debe reunir un estilo realzado y un concepto "remontado". Distingue entre el estilo asiático de los oradores y el lacónico de los filósofos; y entre el natural y el artificial:

> [...] aquél [el natural] liso, corriente, sin afectación, pero propio, casto y terso; éste [el artificial] pulido, limado, con estudio y atención; aquél claro, éste dificultoso. Aquél, dicen sus valedores, es el propio, grave, decente; en él hablamos deveras, con él hablamos a los príncipes y personajes autorizados, él es eficaz para persuadir, y así muy propio de oradores, y más cristianos; es gustoso porque no es violento; es sustancial, verdadero, y así el más apto para el fin del habla, que es darnos a entender. El artificioso, dicen sus secuaces, es más perfecto, que sin el arte siempre fue la naturaleza inculta y basta; es sublime, y así más digno de los grandes ingenios; más agradable porque junta lo dulce con lo útil, como lo han practicado todos los varones ingeniosos y elocuentes.[114]

111. "De la perfección del estilo común", "De la variedad de estilos", "Ideas de hablar bien", pp. 509-524.
112. *Idem*, p. 511.
113. *Idem*, pp. 524-525.
114. *Idem*, p. 525.

Por útlimo ennumera los elementos de los que se compone la agudeza: el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte. De todos considera el principal al ingenio, por *eficiente*: "Todas sin él no bastan, y él basta sin todas; ayudado de las demás intenta excesos y consigue prodigios, mucho mejor si fuere inventivo y fecundo; es perenne manantial de conceptos, y un continuo mineral de sutilezas".[115] En cambio la materia "es el fundamento del discurrir, ella da pie a la sutileza". Hay materias copiosas y otras estériles "pero ninguna lo es tanto como para que una buena inventiva no halle en qué hacer presa, o por conformidad, o por desconveniencias, echando sus puntas del careo". Y en ello interviene la buena elección del asunto "para que la vileza de la materia avergüence los primores el artificio". Gracián recomienda "Ni todo ha de ser jocoso, ni todo amoroso".[116] El ejemplar es la imitación, pero "la destreza está en transfigurar los pensamientos, en trasponer los asuntos".[117] Por último el arte consiste en la sutileza.

Evidentemente si la obra de Gracián no fue una fuente directa de Larrañaga y Bolaños sus ideas sí eran parte de la tradición en la que estaban formados, por lo que casi todas las recomendaciones anteriores están aplicadas en *La portentosa...*, en el fragmento de la *Margileida* y hasta en las "Apologías...": Por ejemplo ambos autores entienden la necesidad de que la verdad se disfraze para llegar más eficazmente al lector, tienen siempre presente el objetivo de desengañar, distinguen entre la mentira y la ficción y saben que ésta es sólo un medio para lograr un fin. Además tanto Bolaños como Larrañaga hacen uso de la epopeya (uno cuenta las hazañas de la Muerte y el otro las de fray Margil de Jesús), e incluso para lograr que su objetivo se cumpla mejor, Bolaños la adereza con alegorías (del pecado, la culpa y la concupiscencia entre otras), emblemas (el túmulo funerario del médico don Rafael Mata), diálogos (entre la Muerte y muchos personajes), cuentos (anécdotas incrustadas en la narración principal), chistes y se podría decir que hasta con apólogos, pues traslada las cosas de la vida a las de la Muerte.[118]

115. *Idem*, p. 537.
116. *Idem*, pp. 538-539.
117. *Idem*, p. 540.
118. *Cf.* Ma. Isabel Terán, *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán/UAZ, 1997, cap. 3.

Por otra parte ambos autores están de acuerdo también en que la erudición es una adorno del discurso y un medio para someterse a la tradición autorizando las propias ideas con "la de los que más saben". Y si bien es cierto que ambos recurren a diferentes autoridades se inclinan más por las letras sagradas. En cuanto al estilo, los dos ponderan, aluden, reparan, comparan y tratan de imitar lo mejor de los mejores autores, eso sí, transfigurando sus pensamientos y trasponiendo los asuntos. Además ambos prefieren el estilo "artificial": dificultoso, sublime y "más digno de los grandes ingenios" pues los dos gustan de juntar "lo agradable con lo dulce". Por otra parte no podemos decir que a *La portentosa...* le falta ingenio, que la materia que aborda es estéril, que en ella todo es jocoso o que su discurso no es sutil.

Alciato[119]

Finalmente nos detendremos brevemente en una obra que, aunque tampoco fue una fuente directa de Larrañaga y Bolaños sí tuvo una influencia definitiva en el pensamiento y la literatura novohispanos aún en el siglo XVIII: los *Emblemas* de Alciato, impresa en México a los pocos años de la conquista y difundida ampliamente por los jesuitas. Es casi seguro que ambos autores la conocían así como a otra vinculada con ella: la *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres* (Nájera, 1615), traducida al castellano y comentada por Diego López. El mismo Diego López que había traducido las obras completas de Virgilio y a quien don José Rafael Larrañaga le achaca ser el receptor de los comentarios despectivos de Abad sobre las malas traducciones.

Independientemente del dibujo que cada emblema contiene y del mito clásico al que hace referencia, es muy probable que mientras se defiende y contra-ataca, Larrañaga tenga en la mente la moralidad que encierran algunas de las sentencias o motes, por lo demás presentes ampliamente en la iconografía religiosa novohispana como han estudiado Santiago Sebastián

119. Andrés Alciato nació en Alzate. Residió en Milán y más tarde estudió leyes en Bolonia, materia en la que se doctoró en 1514. Impartió clases en Pavía, Bolonia y en Francia. Mantuvo contacto con humanistas como Erasmo. Falleció en Pavía en 1550.

y otros autores. Por ejemplo, del ciclo que corresponde a las virtudes, son familiares al discurso de la polémica los motes que se refieren a la Prudencia, a la Justicia, a la Fortaleza y a la Concordia. Veamos:

Prudencia: "Que con buen consejo y valor se vence a la quimera, es decir a los más fuertes y embusteros (XIV)". "¿En qué me excedo? ¿qué he hecho? ¿qué he omitido? (XVII)".

Justicia: "Que no ha de herirse a nadie ni de palabra ni de obra (XXVII)". "Tarde o temprano prevalece la justicia (XXVIII)".

Fortaleza: "Resiste y abstente (XXXIV)". "Que se ha de resistir al apremio (XXXVI)".

Concordia: "Las cosas muy firmes no pueden arrancarse (XLII)".

Y de entre las que se refieren al vicio, las que hablan de la Perfidia, la Necedad y la Soberbia. He aquí algunos ejemplos:

Perfidia: "La victoria conseguida por el engaño (XLVIII)".

Necedad: "La temeridad (XL y XLI)". "Sobre los que osan ir más allá de sus fuerzas (LVIII)".

También resultan familiares algunos otros motes como "La sabiduría humana es necedad para Dios" (V), "La competencia desigual" (CXLI), "La justa venganza" (CLXXI y CLXXII), la que afirma que "No está bien que los doctos injurien a los doctos" (CLXXIX) o la que recuerda "Que cualquier invención es antiquísima" (CLXXXII) una versión del "No hay nada nuevo bajo el sol" del Eclesiastés, cuya moralidad se refiere aquí a la ciencia, y que es un punto en contra de la supuesta invención o de la originalidad que presumen y exigen los críticos de la Gazeta. De todos los emblemas nos detendremos sólo en tres, sobre todo por la moralidad que Diego López les atribuye: el VIII "Que hay que ir por donde los dioses mandan", el CLXXX "La elocuencia puede más que la fuerza", y el LXIX "El amor a sí mismo". La moralidad de los dos primeros se vincula con los predicadores bajo una idea muy semejante a la que Bolaños propone tanto en su *Portentosa...* como en *Salud y gusto para todo el año...* respecto a su responsabilidad con los oyentes/lectores:

> Tratando de la moralidad del emblema hay que ver las alas de Mercurio[120] como para significar la ligereza con que executa el mandamiento de Júpiter, se puede

120. "El grabado presenta en una encrucijada al Dios Mercurio, pues los antiguos lo colocaban en tales sitios para que señalase el verdadero camino, teniendo el viajero la costumbre de poner una piedra en agradecimiento al

entender las Divinas Letras y los intérpretes de ella, como son los predicadores, los obispos, los dotores y los confessores, lo[s] quales nos amonestan el camino de la salud y vida eterna.

Podemos moralizar y entender por Hércules [Gallico] los Predicadores, los quales con la suavidad y dulçura de sus palabras y eloquente doctrina que sale de sus bocas, y se entra por las orejas de los oyentes, estando dispuestos para recibir los buenos consejos y santas amonestaciones, llevan y arrebatan tras sí los ánimos y coraçones de los hombres como presos y encadenados.[121]

El otro emblema que recuerda el mito de Narciso, concuerda con el pensamiento de Larrañaga en torno al asunto de basarse sólo en la propia opinión. Dice Santiago Sebastián:

Ya Alciato vio en la moralidad del emblema una referencia a los que se apartan de las leyes antiguas para buscar nuevas doctrinas, con menosprecio de los que saben y entienden. Nuestro Diego López dirá que lo mejor que puede el hombre entender es "que sabe poco y no confiarse de sí, ni de su ingenio…"

En este pasaje Diego López defiende enfáticamente la tradición:

No ai duda de que la buena filosofía está en Aristóteles, la buena medicina en Galeno, la católica y Christiana theología en los sagrados Dotores, que tiene recebido la Iglesia, y lo demás son desatinos, devaneos, disparates, y el que anda por otro camino quiere hallar la buena doctrina, y enamorados de sí mismos, como Narciso, todo lo que dizen son fantasías suyas sin fundamento, ni razón firme, y causan con esto y han causado muchos alborotos en la República Christiana.[122]

Por supuesto si los emblemas de Alciato formaban parte de una tradición arraigada, también estarían en la mente de los críticos, como el emblema CLXXXVII "Que la ignorancia debe desterrarse", cuya imagen es precisamente

pie de la estatua. Entre los atributos que muestra el Dios en relación con los comerciantes están las alas de los pies, el caduceo, el sombrero y un gallo. Dado que la vida del hombre en la tierra es un continuo viaje y se pasa por este mundo a gran velocidad, aunque se viva muchos años, el hombre debe conocer la voluntad de Dios por medio de sus mensajeros, como Mercurio, que trae los mandamientos de Júpiter". Alciato, *Emblemas*, 2a. ed., Edición y comentarios de Santiago Sebastián, prólogo de Aurora Egido, traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Ediciones Akal, 1993, p. 37.

121. *Idem*, p. 223.

122. *Idem*, p. 105.

la de la Hidra con la que Alzate y Mociño identificaban la ignorancia y el mal gusto literario que querían erradicar, y, por tanto, con su cruzada cultural. Sin embargo es obvio que su repudio por este tipo de expresiones les impidió, lógicamente, referirse a ellos.

Las fuentes de la innovación: Renacimiento, clasicismo y neoclasicismo

A partir del siglo XII la antigüedad clásica empieza a resurgir: aparece el Renacimiento de los siglos XIV al XVI[123] que enfatiza la belleza universal de la naturaleza. Raymond Bayer sintetiza los cambios en la estética durante la primera fase del Renacimiento cuyo representante es Alberti (1404-1472):

La obra de arte no es ya para Alberti una pieza dentro de un sistema cosmológico, no es la *ancilla theologiae*, la sirvienta de un dogma, sino que se hace independiente. Y por ello el propio concepto de lo bello se independiza también. Ya no es lo bello-útil de Aristóteles y de la Edad Media; tampoco lo bello-agradable, lo atractivo; sino la *concinnitas*, es decir, una definición de lo bello como algo que se aproxima a lo perfecto. El arte, al convertirse en una disciplina, hace surgir una nueva estética, un paso hacia lo universal. Deja de ser una colección de recetas de oficio, como lo era durante el Medioevo […].[124]

Durante la segunda fase representada por Leonardo da Vinci (1452-1519) el arte se concibe como una aplicación de la ciencia: el artista puede imitar la naturaleza pero puede también perfeccionarla mejorando sus cualidades, por lo que su papel cobra importancia: "Lo que tiene interés en una obra no es la obra misma, sino el artista que se encuentra detrás de ella, el hombre que ha refractado de manera única la naturaleza".[125] Bayer resume así la estética de esta segunda etapa:

El primer renacimiento, aun muy primitivo, habitaba un primer universo plástico. Era un mundo lleno de ingenuidad, de fresco encanto que se esparcía en prados

123. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 101-123.

124. *Idem*, p. 114.

125. *Idem*, p. 119.

> cubiertos de flores, en el esmalte de los jardines y bosquecillos verdes. El *vividario*, las danzas de las ninfas y las genuflexiones de alargados angelitos componían para su siglo una penetrante poética y un lirismo meditado. El arte del renacimiento del siglo XV era un jardín secreto. Después de Leonardo, el arte que renacía de los clásicos es el fruto definitivo de una habilidad y de un saber. Es un arte que capta las verosimilitudes. La obra viene a ser el armonioso y ordenado doble del objeto copiado.[126]

De este modo el arte se independiza de la teología y del oficio y se convierte en un fin en sí mismo, y aunque su ideal continúa siendo imitar la naturaleza esta imitación se enfoca hacia su potencia creadora. La belleza es entonces lo perfecto y está dotada de orden, de verosimilitud y de *concinnitas* [armonía].

Esta estética es reemplazada durante un tiempo por el barroco, pero resurge con el clasicismo[127] de finales del siglo XVII que escasamente toca los dominios españoles:

> El clasicismo es una estética literaria que recoge muchos elementos [...] del humanismo renacentista: recibe de ella las nociones de modelo artístico y de imitación de los autores griegos y latinos, los principios estéticos de la intemporalidad de lo bello y de la necesidad de las reglas, el gusto por la perfección, por la estabilidad, claridad, y sencillez de las estructuras artísticas.[128]

Para esta estética resulta importante la exégesis crítica italiana que rescata, interpreta y difunde la *Poética* de Aristóteles y fomenta la preocupación por "conocer, analizar racionalmente y sistematizar el fenómeno literario".[129] El Clasicismo se define en Francia gracias a autores como Nicole, Scudéry, d'Aubignac y Chapelain, llegando a su clímax con la llamada "generación de 1660": Molière, Racine, Corneille, Bossuet, La Fointaine y Boileau. En síntesis, sus características son las siguientes:

126. *Idem*, p. 120.
127. Para esta caracterización del clasicismo, nos hemos basado principalmente en tres obras: Aguier e Silva, *op. cit.*, pp. 301-318; Bayer, *op. cit.*, pp. 130-156; y H. Peyre, *¿Qué es el clasicismo?*, México-Buenos Aires, FCE, 1953, (Breviarios, 73), pp. 72-170.
128. Aguier e Silva, *op. cit.*, p. 301.

a) *Lo verdadero*. Lo bello está vinculado a lo verdadero. Sin embargo no es la "verdadera verdad" o la "realidad" la esencia de esta belleza, sino lo verosímil:

> No es, pues, la verdad, la naturaleza *entera*, no es lo verdadero, sino lo *verosímil* lo que constituye la categoría estética del siglo XVII, en otras palabras: es lo verdadero acomodado a la debilidad de la razón, por un lado, y a las costumbres sociales de una época, por el otro. La razón debe elegir entre aquello que puede aceptarse en una determinada época, y la parte de verdad que sobrepase por la fuerza y el poder una época reglamentada.[130]

Por tanto queda fuera lo que es caro al barroco: lo insólito, lo anormal, lo extraordinario, lo sorprendente, lo burlesco, lo caricaturesco o lo imaginativo.

b) *La imitación de la naturaleza*. Esta imitación no se entiende como copia servil, pues el artista, mediante la razón, selecciona lo que en la naturaleza es digno de imitarse y lo perfecciona dejando sólo lo universal y atemporal, eliminando lo accidental o transitorio o lo que choca con lo bello: lo confuso, "lo grosero, hediondo, vil y monstruoso":[131] "Los artistas del siglo XVII entendían por naturaleza, la naturaleza humanizada y civilizada [...] Al presentar las dos proposiciones en realidad sólo ofrecían una sola, ya que dentro de la naturaleza que debe elegirse es la razón la que hace la elección. Ahora bien, la razón debe escoger lo moral".[132]

En la imitación, por tanto, la naturaleza se modifica, se embellece "desechando todo lo que no se presta a ser sometido al orden".[133] Así los objetos son presentados "no como la Naturaleza los produce sino como debería producirlos si quisiera crearlos en el grado más sublime de la perfección".[134]

c) *El intelectualismo, la razón*.[135] Para el clasicismo la razón es una especie de sentido común "que impedía la caída en los caprichos de la ima-

129. *Idem*, p. 303.
130. Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 143-144.
131. Aguier e Silva, *op. cit.*, p. 308.
132. Bayer, *op. cit.*, p. 135.
133. *Idem*, p. 144.
134. Aguier e Silva cita a Cruz e Silva, *Idem*, p. 307, nota 18.
135. Pyre sugiere que este intelectualismo es producto de la influencia jesuita sobre los autores que pasaron por sus aulas: Molière, Racine, etcétera. *Op. cit.*

ginación, en los absurdos de la fantasía, [...] la facultad crítica que esclarecía al poeta en la creación de la obra y guiaba al lector en la apreciación de las composiciones literarias".[136] Este intelectualismo es la razón por la que en las obras clásicas prive el equilibrio entre la forma y el contenido, la sencillez, la sobriedad, la claridad, la concisión, el orden, la lucidez, la mesura, la solidez, la precisión, la profundidad, la armonía y la corrección. A su vez el intelectualismo está asociado con la búsqueda de la perfección y la belleza universal y atemporal pues se cree que detrás de lo mudable y accidental hay algo permanente y esencial. Idea ajena a la conciencia de fugacidad, inestabilidad y mudanza del barroco.

d) *El apego a las reglas*. Las reglas son la consecuencia del intelectualismo y responden a "la concepción del acto creador como esfuerzo lúcido, como vigilia reflexiva y disciplinadora de los arrobos de la imaginación y de los impulsos del sentimiento".[137] El apego a las reglas no significa la sumisión pasiva al principio de autoridad sino el acomodarse a una preceptiva resultado del análisis, de la razón y de "la experiencia de los grandes modelos literarios". Cada género tiene sus propias reglas por lo que hay límites claros entre ellos, sin embargo la más difundida es la aristotélica de las tres unidades: de acción, tiempo y lugar, aunque reformulada, explicada y precisada por sus comentaristas.

e) *El agradar al lector*. Al igual que en el Renacimiento el arte es para "los conocedores", un pequeño círculo de "buenas gentes"[138] con un exquisito sentido del "buen gusto".[139]

f) *La imitación de los autores greco-latinos*.[140] Los clásicos son dignos de imitarse porque expresan la universalidad de los cánones artísticos ya que han recibido admiración unánime y universal. Si la poesía debe imitar una naturaleza perfeccionada y los autores de la antigüedad lograron imitar lo mejor de ella, entonces, al imitarlos, se imita la naturaleza.

136. Aguier e Silva, *op. cit.*, p. 309.
137. *Idem*, p. 310.
138. Pyre, *op. cit.*, p. 44.
139. Para Boileau, "la primera misión del artista es actuar sobre la sensibilidad del público. El artista es un amante que solicita el aplauso, la aprobación de una muchedumbre". Bayer, *op. cit.*, p. 141.
140. Pyre no cree que los clásicos franceses imitaran a los autores grecolatinos, ni cree en ese llamado culto a la antigüedad, *op. cit*,. p. 129.

g) *El decoro*. El decoro interno se refiere a la armonía dentro de una obra, por ejemplo: "[...] que un personaje mantenga constantes y coherentes sus caracerísticas, que hable y se comporte de acuerdo con su condición y edad, que la descripción de costumbres y caracteres de cierta época o de cierto país obedezca a la verdad histórica [...] admitida acerca de tal época y de tal país".[141]

En cambio el decoro externo tiene que ver con la adecuación de una obra con el gusto, sensibilidad y costumbres del público, como

> [...] que el autor respete las costumbres y los preceptos morales de la sociedad en que se integra, que se abstenga de tratar asuntos escabrosos y crueles, escenas violentas o hediondad, como asesinatos, duelos, etc.; que evite ciertas libertades y osadías en la pintura de la vida sentimental. Los actos de la vida cotidiana –comer, beber, dormir, etc.–, están desterrados de la literatura, y son también postergados todos los vocablos o expresiones que, por su realismo o grosería, se consideran poco dignos y elevados.[142]

h) *La función moral de la literatura*. Autores y preceptistas coinciden en afirmar que la literatura debe conciliar "el deleite con la utilidad moral, contribuyendo a mejorar las costumbres y a hacer más digno al hombre". Siguen la recomendación horaciana de unir lo útil a lo dulce[143] por lo que el arte es de nuevo un medio para conseguir un fin externo a ella. De nuevo, es Bayer quien ofrece una síntesis de esta estética:

> El siglo XVII había sido el siglo de la razón y de la moral de honestidad. La razón constituía la dotación de cada hombre y el hombre honesto era el hombre ideal de la época: un hombre conciliador, obediente a la tradición y gustosamente dispuesto a mantenerse en segundo plano frente a la sociedad humana. La sociedad

141. Aguier e Silva, *op. cit.*, p. 313.
142. *Idem*, p. 314.
143. Aunque Pyre afirma que todos los autores de esta época son unánimes en este punto: "El arte debe ser algo más que un juego; debe servir y enseñar, *Lectorem delectando pariterque monendo*" y afirma que "Molière no cesa de afirmar que procura corregir a los hombres; Racine, en el prefacio de *Fedra*, La Fointaine en *El pastor y el león* se proponen igualmente, *si se les cree*, "instruir" o "enseñar la virtud"; se muestra dudoso: ¿realmente querían moralizar? ¿se siente verdaderamente el lector moralmente edificado después de leer estas obras? Este autor piensa que no. Pyre, *op. cit*, p. 119.

soñada por el siglo XVII consistía en una armonía perfecta realizada por los hombres honestos bajo la égida de la razón, que representaba el sentido común.[144]

Durante el siglo XVIII la estética clasicista se difunde por el resto de Europa con el nombre de Neoclasicismo, incluyendo esta vez a España y sus dominios. Los autores de la llamada "generación de 1660" se imponen como modelos literarios y la poética de Boileau se convierte en la preceptiva literaria por excelencia.[145] Sin embargo aunque el siglo XVIII continúa siendo "el siglo de la razón", con la influencia de la ilustración[146] esta razón adquiere un sentido distinto, el de "poder crítico": ya no sólo "se debería creer, sino que había que estar seguro". Y la razón se dedica a examinar y encuentra "que el mundo estaba lleno de errores que la tradición garantizaba como verdaderos". El trabajo de esta nueva razón consiste por tanto en combatir la tradición y en "reemplazar el ideal del hombre honesto por un nuevo ideal humano": el filósofo: un "erudito enamorado de la razón y confiado en el progreso y en la felicidad del hombre, para lo que predica la tolerancia y la humanidad".[147] El arte insiste en las mismas cosas que plantea el Clasicismo: imitar la naturaleza, pero no en su aspecto verdadero, sino en el verosímil, lo que en todo caso no equivale a una imitación realista. La literatura continúa

144. Bayer, *op. cit.*, p. 159.
145. En el prólogo a su traducción de la poética de Boileau, Juan Bautista de Arraiza dice "Por esta razón el Arte poética es considerado en el día, en su materia, como el código de la literatura moderna; y como un modelo del género que llaman didáctico en su execución y desempeño, [...]". *Arte poética de Mr. Boileau Despreaux, traducida en verso castellano y dedicada a la clase de poética del Real Seminario de Nobles*, por d. Juan Batista de Arraiza, Madrid, Imprenta Real, 1807, pp. IV-V.
146. Los ilustrados, en síntesis, se declararon contra el antiguo régimen representado por el principio de autoridad –tanto civil (monarquía absoluta con origen divino), como religioso y científico–, la desigualdad social y el sistema económico gremial; propugnando por un nuevo concepto de Estado y de la relación entre el individuo y la sociedad en el que el "pueblo" participara de manera activa en los actos de gobierno y en la elaboración de leyes (monarquía constitucional y parlamentaria) o luchando por un gobierno "despótico" en manos de un monarca "ilustrado" (despotismo ilustrado); así como por la derogación de los privilegios de la nobleza y el clero; el establecimiento de la igualdad social; el predominio de la razón sobre la fe y la sustitución del método deductivo escolástico por el matemático-analítico en las ciencias.
147. "La filosofía era la ciencia de los hechos, y por lo pronto, la mayor preocupación por la verdad la tienen los filósofos que se apoyan en la experiencia para demostrar la exactitud de las proposiciones que formulan. Gracias a las luces de la ciencia y de la razón, esclarecen los puntos penumbrosos que todavía pueden subsistir en la tierra. Los filósofos reconocen que la razón es, no obstante, limitada, y que existe un cierto número de problemas frente a los que la razón se halla reducida a la impotencia: son los problemas metafísicos. Y justamente por ser la razón impotente para resolverlos, los filósofos los rechazarían". Bayer, *op. cit.*, pp. 159-160.

teniendo una función utilitaria, sin embargo como la preocupación principal del siglo es la del "hombre en tanto ser social" la utilidad moral se inclina hacia lo social:[148] "presentar amable a la virtud, hacer odioso el vicio y señalar lo ridículo, he aquí el proyecto de todo hombre honesto que toma la pluma, el pincel o el cincel", diría Diderot.[149]

Ahora bien, así como Larrañaga y Bolaños parecen ser parte de la tradición Escolástica y Contrarreformista-Barroca, los críticos de la Gazeta parecen ubicarse en esta otra tradición, pues pretenden que las ciencias y la literatura se independicen del dogma, defienden la imitación idealizada de la naturaleza, el apego a las reglas, la separación de los géneros, el "buen gusto", lo verosímil y lo razonable; y exigen en las obras literarias equilibrio entre la forma y el contenido, sencillez, sobriedad, claridad, concisión, orden, lucidez, mesura, solidez, precisión, profundidad, armonía y corrección. Así mismo critican aquellos elementos que tienen que ver con lo transitorio o lo accidental, o lo que peca contra el decoro, ya sea en el lenguaje, en la caracterización de los personajes, en la fábula, etcétera.[150] Pero si los críticos tienen una fuerte influencia del clasicismo francés del siglo XVII, también están al tanto de lo que ocurre en su propio siglo, por lo que la razón para ellos no es ya un simple sentido común sino ese poder crítico del que repetidamente hacen uso para vencer la tradición.[151] Incluso representan el ideal humano del siglo XVIII: el filósofo, aunque no predican precisamente la tolerancia pues como vimos son excesivamente intransigentes con la tradición, pero sobre todo con sus defensores.

148. *Idem*, p. 175. Al hablar del clasicismo francés, Pyre habla también de un "arte social".
149. Bayer, *op. cit.*, pp. 167-168.
150. En el terreno del lenguaje: "vuestra mortandad", "alcaldadas", "pórrigo", "íncolas", y muchas más tanto en uno como en otro autor. En el de la caracterización: que la Muerte aparezca de un capítulo a otro distinta: emperatriz en uno, débil y temerosa en otro, sin que hable o se comporte según su calidad, etcétera. En el de la fábula, que la Muerte tenga padres y abuela, esposos, etcétera. En el del dibujo que se pinte al rey Baltazar vestido a la francesa o a la Concupiscencia como una abuela recatada. Juan Pedro Viqueira ha señalado cómo los ilustrados novohispanos, siguiendo la estética neoclásica, reformaron el teatro y censuraron las faltas a este decoro: los monólogos, que les parecían falsos; las confianzas y confidencias que los señores tenían con sus criados, etcétera. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, México, FCE, 1987, p. 103 y ss.
151. Viqueira muestra un amplio panorama de la acción concreta de los ilustrados sobre la sociedad novohispana: control de espectáculos y bebidas embriagantes, reforma del teatro, conciliación de la fe y la razón, etcétera. *Cf.* Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*

Pese a estas coincidencias hay sin embargo algunos puntos de discordancia. Por ejemplo, aunque parecen sugerirlo, los críticos no llegan al extremo de exigir que la literatura se convierta en un fin en sí misma; rechazan la imitación a los clásicos, sobre todo con el sentido que le aplicaba Larrañaga;[152] y en cuanto a la moral hemos dicho que su preocupación se refiere al hombre en su ser social. Es importante señalar que tras la postura clasicista estaba Horacio pero también Aristóteles, lo que no deja de ser interesante pues como hemos visto también eran las fuentes de la tradición opuesta. Sin embargo Alzate y Mociño mencionan a Horacio, pero evitan citar a Aristóteles: cuando don José Velázquez quiere mostrarle a Larrañaga que su *Margileida* no se atiene a las reglas de la épica, no recurre, como era lo lógico, a la obra de Aristóteles, sino a la de Le Bossu. ¿Si Le Bossu se basa en Aristóteles por qué no acude a la fuente original? Un caso similar se da cuando Alzate omite decir que Bolaños no se rige por la regla de las tres unidades.[153] ¿Por qué se olvida de algo tan obvio y tan importante a la poética que defiende? La explicación puede ser simple: o los críticos no conocen de manera directa la poética de Aristóteles o, lo más probable, se niegan a reconocer su influencia pues debido a que es la máxima autoridad de la escolástica novohispana no pueden recurrir a él cuando lo que quieren es precisamente lo contrario: abolir su "autoridad".

Para analizar las posibles fuentes de las ideas que sobre literatura y crítica literaria manejaron los escritores de las *Gazetas de Literatura,* hemos escogido tres autores claves: Boileau, Luzán e Iriarte,[154] todos mencionados por ellos.

152. Recordemos que hablando acerca de la traducción, Abad proponía que ésta debía ser una copia fiel del original pero al mismo tiempo debía parecer ella misma un original. Ésa es la misma idea que Alzate y Mociño entienden de la imitación literaria.
153. Recordemos: es Larrañaga, a través de la voz del Dr. Urbano, quien le recuerda esta omisión de Alzate a Don Blas de Oteeiza.
154. Es interesante cómo muchos años después Menéndez Pelayo vincula a los Larrañaga no con la tradición "barroca", sino con la neoclásica de Iriarte: "La manera prosaica de Iriarte, [...] tuvo discípulo fervoroso en el latinista D. Rafael Larrañaga, autor de una menos que mediana traducción de Virgilio, que hace buena la que de los cuatro primeros libros de la Eneida había publicado el fabulista de Canarias". Citado en Justo Sierra (dir.), *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, tomo II, pp. 851-857, *passim.*

Boileau[155]

Con su *Arte poética* que sigue muy de cerca las ideas de Horacio,[156] Boileau sienta las bases de las características ya reseñadas del clasicismo por lo que nos referiremos muy brevemente a ella siguiendo una traducción española en verso publicada en 1807. La poética está dividida en cuatro cantos: el primero y el último abordan consejos generales, el segundo está dedicado a diversos géneros poéticos y el tercero a la tragedia, la épica y la comedia.

Para Boileau no cualquiera puede dedicarse a la poesía (es decir, a la literatura), pues ésta requiere de dos cualidades: nacer con un cierto don: "Del Pindo, en vano, en la superna [*sic*] cumbre/Aspira a merecer métricos lauros/ Temerario escritor. Si no le inflama/ Estro divino, ú ya no plugo al cielo/ Que naciese Poeta, en corta esfera/ Su escaso ingenio arrástrase cautivo;/ Y su infeliz clamor encuentra siempre/ A Febo sordo, indócil a Pegaso".[157]

Y trabajar duro,[158] con disciplina, dedicación y dominio del arte: "Afánate despacio, y veinte veces/La tela vuelva al obrador tu mano./Limar conviene siempre, y pulir mucho,/Añadir algo, y condenar sin miedo".[159]

Por este motivo recomienda que antes de lanzarse a hacer poesías se midan las fuerzas y el ingenio: "¡O tú que sigues del talento ameno,/Con peligroso ardor, la áspera senda/ Guarda no consumirte en pobres versos,/Ni, atribulando á fugitiva musa,/Al ansia de rimar ingenio llames;/Teme de tu aficion el falso halago,/ Y, antes que escribas, tu aptitud sondea".[160]

Animado por un propósito semejante al que muchos años después siguen Alzate y Mociño, Boileau intenta establecer en su poética las claves

155. Nicolás Boileau-Despreaux (1636-1711). Poeta y crítico francés, nacido en París. Autor de *Sátiras, Epístolas* y de un *Arte poética*.
156. Boileau, *Arte poética de Mr. Boileau Despreaux, traducida en verso castellano y dedicada a la clase de poética del Real Seminario de Nobles*, por d. Juan Batista de Arraiza, Madrid, Imprenta Real, 1807, 90p. Canto IV, versos 237-238, p. 61. "Y acordaros con voces y miradas/Estas lecciones que mi musa, aun jóven,/Del trato recogió del buen Horacio:[...]".
157. *Idem*, I, 1-8, p. 2.
158. "Trabaja, aunque te apuren, con sosiego,[...]". *Idem*, I, v. 176.
159. *Idem*, I, 184-187, pp 10-11. Otro ejemplo: "[...] prefiere/Ser albañil, si tu talento es ese,/Mecánico artesano y distinguido,/A mediocre escritor, vulgar poëta./En qualquier arte hay puestos diferentes,/Que siempre pueden con honor llebarse,/Mas en el peligroso de hacer versos/De mediano á peor no hay paso alguno".
160. *Idem*, IV, 30-37, pp. 50-51.

para distinguir entre la "buena" y la "mala" literatura, por lo que se asume como un juez que tiene la razón –y el arte– de su lado, empeñado en hacerles ver a "los errados" el modelo literario "correcto": "Mas tambien perdonadme, si zeloso/Separo el oro á veces de la escoria,/De autores necios los defectos noto:/Censor molesto, aunque importuno á veces, Mas que apto á producir obras perfectas,/ A reprobar las malas inclinado".[161]

Para Boileau, la "buena literatura" es aquella que se apega a la razón,[162] a la verdad o lo verosímil[163] y a las reglas de cada arte; imita la naturaleza[164] y a los clásicos;[165] une lo dulce a lo agradable,[166] y posee orden,[167] proporción,[168] simetría, concisión,[169] sencillez, armonía[170] y decoro.[171] En cambio en la

161. *Idem*, IV, 241-246, p. 61.
162. "Ya festivo tratéis, ya grave asunto,/Hermánese la rima al buen sentido, [...] Seguid pues la razon, y de ella sola/Valor y lustre vuestro verso aguarde". *Idem*, I, 32-33, 42-43, p. 3. Otro ejemplo: "Tú, antes que escribas, á pensar aprende:/ La expresión copia siempre al pensamiento,/Clara ú obscura, como lo es él mismo:/Lo que bien se concibe, bien se enuncia,/Y voluntaria la diccion se ofrece". I, 163-167, pp. 9-10.
163. "Jamas cosa increible se presente;/Que ni aun lo cierto es siempre verisimil:/Portento absurdo á recrear no alcanza,/Ni a interesar lo que razon repugna". *Idem*, III, 47-49, p. 28. "Nada es bello aparte de lo verdadero, y sólo lo verdadero es digno de ser amado" diría en otra de sus obras". "Epitre IX al Marqués de Seignelay", V, 43, citado por Bayer, *op. cit.*, p. 130.
164. "Sigue á Natura con sagaces ojos, [...]". *Idem*, III, 373-374, p. 45. Otro ejemplo "Ni de lo natural jamas se aparte[...]" III, 430, p. 47.
165. "Sigue, si anhelas el mejor sedero,/De Virgilio y Teócrito los pasos;/Lee sus áureas páginas, escritas/De mano de las Gracias, noche y dia:/Reglas del arte son solo sus versos, que lo mas baxo a ennoblecer enseñan,[...]" *Idem*, II, 25-30, p. 15.
166. "¿Quereis hacer amables vuestros versos?/Sembradlos de lecciones provechosas,/Con la dulzura utilidad mezclando;[...]" *Idem*, IV, 92-94, p. 53. Otro ejemplo: "Así, en cadentes páginas escrito,/El verso dio el saber á los mortales;/Las saludables máximas llevando/Al corazon por el suspenso oido". IV, 168-171 p. 57. Otro ejemplo: IV, 111-116, pp. 54-55.
167. "Su lugar propio ocupe cada cosa;/Y al principio y al fin responda el medio,/Y, qual piezas por mano delicada/ Juntas, un solo todo hagan las partes". *Idem*, I, v. 190-193, p. 11. Otro ejemplo: "Nunca en vagos rodeos distraido:/sin dar órden simétrico á sus cantos,/Todo halla en ellos su lugar preciso,/Todo está sin esfuerzo preparado,/Fácil se explica todo, y cada verso,/Cada voz presurosa al fin conduce./Ama sus versos, ámalos sincéro,/Que es sacar fruto ya, saber gustarlos./Poëma en invencion y orden perfecto/No es obra, no, de un frívolo capricho:/Tiempo y estudio pide; á un principiante/No le es dado tentar tan ardua empresa". III, 314-325, p. 42.
168. "Guarde el poëma proporcion debida:/Modesto sea el exordio, y no afectado,/Sin que montado en el pegaso apenas/Prorrumpa el verso en son vociferante:/*Al vencedor de vencedores canto.*/¿A quanto prometer qué efecto sigue?/Nace un raton del monte al gran preñado". *Idem*, III, 278-284, p. 40.
169. "Huye tú así tan vanos pormenores;/Siempre lo que es superfluo es enojoso,/Y empalagado el gusto lo repugna: Sabrá escribir quien sepa ser conciso". *Idem*, I, 67-70, pp. 4-5.
170. "Toma un medio, con arte sé sencillo,/Noble sin pompa, y sin afeyte grato./Quanto agradar o deba, omite cauto,/Severo oido a la cadencia ajusta, [...]" *Idem*, I, 114-117, p. 7.
171. "Cada uno, en fin, con su carácter propio./Ni menos diligente estudiar debes/Costumbres y usos de eras y paises,/Fuentes eternas de índoles distintas:/Ni des, como en la Clelia, al Lacio antiguo/Vivacidad francesa;

"mala" están presentes las cosas que recomienda evitar: la profusión,[172] las divagaciones,[173] el estilo y tono bajos,[174] el ingenio y la agudeza,[175] el mezclar lo sagrado con lo profano[176] y el lucrar con la literatura.[177] En cuanto a la crítica el preceptista insiste en la necesidad de la autocrítica y en que el mejor amigo es el que señala los errores:

> ¿La crítica te espanta a criticarte/Aprende tú severo: la ignorancia/ se de sí propia nata admiradora./Busca amigos, que sepan ser censores, De todo error intrépidos contrarios;/Confíales tu obra y para oirlos,/La vanidad de ator cayga á sus ojos: /mas no llames amigo al lisonjero/Que en aplauso exterior de ti se burla;/Toma al consejo, y no al elogio gusto.[178]
>
> Inflexible, severo, el buen amigo/Nunca en errores descansar te dexa,/ Negligencias de estilo no perdona,/Ni dislocado un verso sufrir puede, La locucion enfática reprime,/Allí el sentido, aquí la frase enmienda;/Aquella construccion, dice, es obscura,/Aquel término equívoco: aclaradlo:/Así habla siempre el verdadero amigo.[179]

ó ver nos hagas/Romano en nombre, en hechos Parisino, Un *Caton* tierno, un *Bruto* pisaverde". *Idem*, III, 115-122, p. 32. Otro ejemplo: "Si de tu ingenio el personaje es fruto,/Carácter dale igual, en que invariable/ Concluya al fin, qual se mostró al principio". III, 127-129, p. 32. Otro ejemplo. III, 98-100, p. 31. Además de éstos Boileau hace otras recomendaciones varias escoger héroes grandes pr su vrtud y valor *Idem*, III, 254-258, p. 39. Narrar en forma expredita: III, 266-269, p. 39. Y adornar el verso con imágenes. III, 298-301, p. 41.
172. "Profusos no os mostréis en incidentes: [...]" *Idem*, III, 262, p. 39.
173. "Ni lejos del asunto divagando,/A buscar vayas frases peregrinas[...]" *Idem*, I, 194-195, p. 11.
174. "Pero nunca hacer uso de uno bajo:/En todo asunto huíd los baxos modos,/Pues cabe su decoro en todo estilo". *Idem*, I, 89-90, p. 6.
175. "No daba amor suspiro sin concepto,/Ni hubo pasor que en su dolor no fuera/Mas fiel a la agudeza que á su Filis:/Andaban los vocablos con dos caras,/Como en el verso en la corriente prosa;/Con ellos hizo equívoca el jurista/La ley, y el doctor grave el evangelio./La ultrajada razon, por fin despierta,/La expulsó por jamas del serio estilo,/Y marcado de infamia en qualquier obra,/Le confinó por gracia al Epigrama,[...]" *Idem*, II, 123-133, pp. 20-21.
176. "En un cristiano asunto no por eso/Inxerir quiero fábulas paganas". *Idem*, III, 224-225, p. 37. Otro ejemplo: "Mas tú con tino a los antiguos sigue,/Sin que cristiano irreverente vuelvas/Al Dios de la verdad en Dios de errores". III, 241-243, p. 38.
177. "Muévate amor de gloria, y no vil lucro,/Que es de infame escritor indigno objeto./Bien sé que esperar un alma noble/De su fatiga el premio; mas me indigno/De ver que celebrados escritores,/Infieles á la gloia, hambrientos de oro, /Se vendan del librero á los salarios, Y hagan tráfico vil la arte divina". *Idem*, IV, 130-137, pp. 55-56. Más ejemplos versos 175-186, p. 58.
178. *Idem*, I, 196-205, pp. 11-12.
179. *Idem*, I, 212-220, p. 12. Otros ejemplos: *Idem*, I, 221-223, p. 12; IV, 55-56, pp. 51-52.

Sin embargo también es consciente de la dificultad de encontrar críticas censores dignos[180] y críticas justas, por lo que distingue entre una crítica justa, la que proviene de un "censor de mente sana", y una injusta o vana, producto de la pluma de los autores agraviados, "los equivocados" o "necios" que como "ciegos" la utilizan con mala intención desde sus "tinieblas" para defender mediante "sofismas" sus propias obras "erradas":

> La crítica, ya he dicho, acoge grato:/blando á su voz, sin murmurar corrige:/Mas de necios consejos no hagas caso./Con mas orgullo que saber algunos/Reprenderán injustos en tu obra/Del verso mas feliz la hermosa audacia./¿Qué vale el responder á sus sofismas,/Si él los reputa honor de su talento,/Y, ciego entre tinieblas, se figura/Que no se escapa un átomo á su vista?/Sus consejos elude, que el creerlos/ Fuera anegarse,huyendo del escollo./pero escoge un censor de mente sana,/De alta doctrina, y cuya franca pluma/Raye sin miedo lo que tú sospeches/Floxo, y te disimulas indulgente.[181]

Como Alzate y Mociño, Boileau reconoce que su cruzada contra la "mala literatura" y el "mal gusto" vinculado con ella es una tarea difícil de llevar a cabo, por lo que se queja de que están tan arraigados entre la gente que es difícil erradicarlos, pues cuentan con admiradores y defensores, y por más que la crítica se esmere en señalar los defectos de las obras literarias "erradas", sus autores se empeñan en defender sus errores:

> Que si necios autores tiene el siglo,/De admiradores necios no escasea;[182]
> Engendro literario no hay tan triste/Que no halle un cortesano por padrino;/ Y, en sátira acabando, nunca falta/A un tonto, otro mas tonto que le admire.[183]
> […] mas tal lenguaje raro autor escucha:/Tercos en defender quanto producen, Del agraviado error toman la parte.[184]

Ahora bien, si el preceptista parece "autorizar" puntualmente la postura de los críticos –incluso de los de Fernández de Lizardi– también recomienda otras cosas que parecen apoyar –evidentemente en mucho menor

180. "¡mas quán raro es hallar censor tan digno" *Idem*, IV, 87, p. 53.
181. *Idem*, IV, 65-81, pp. 52-53
182. *Idem*, I, 236-237, p. 13.
183. *Idem*, I, 240-243, p. 13.
184. *Idem*, I, 221-223, p. 12.

grado– la postura contraria, pues sugiere combinar estilos y tonos,[185] utilizar recursos ingeniosos[186] y el que la obra debe ser reflejo del alma del autor.[187]

Iriarte[188]

Iriarte es uno de los pocos autores a los que los críticos le conceden autoridad, pues recordemos que en el segundo encuentro entre Virgilio y don José Velázquez, Iriarte es propuesto como el árbitro de la disputa. Aunque sus *Fábulas literarias* moralizan sobre diversos temas, la literatura es uno de los principales. Desde la primera fábula es claro que Iriarte está a favor de los neoclásicos y que es contra los "barrocos" contra los que dirige sus dardos. Usando una imagen muy semejante a la que emplea Alzate en una de sus publicaciones periódicas, el fabulista se asume y ubica a los neoclásicos como los "correctos" cuya obligación es enseñarles la verdad a los "errados" a través de la ridiculización de sus errores

> Allá en tiempos de entonces/y en tierras muy remotas,/cuando hablaban los brutos/su cierta jerigonza,/notó el sabio elefante/que entre ellos era moda/incurrir en abusos/dignos de gran reforma./Afeárselos quiere,/y, a este fin, los convoca./[…]/Abominando estuvo/por más de cuarto de hora/mil ridículas faltas,/mil costumbres viciosas;/la nociva pereza,/la afectada bambolla,/la arrogante ignorancia,/la envidia maliciosa.[189]

A diferencia de los críticos de la Gazeta de Alzate, quienes dirigen sus dardos contra individuos, Iriarte tiene la precaución de advertir que sus críticas no tienen un blanco concreto, pero eso sí, si a alguno le caía el saco…:

185. "Quieres te ame el lector, varía el estilo/ […] Feliz aquél, que con flexible verso/Y con ligera voz llevarnos sabe/De grave en dulce, y de jocoso en serio:[…]". *Idem*, I, 77, 83-85, p. 5. Otro ejemplo: "Autor que ha de agradar, pruebe ingenioso/Mil tonos: ora el medio, ora el sublime,/En nobles sentimientos siempre ameno/ Siempre agradable, sólido, profundo,[…]" III, 155-157, pp. 33-34.
186. "¿Agradar y moverme es el objeto?/Inventa pues recursos que lo logren[…]" *Idem*, III, 26-26, p. 27.
187. "Trasluzca en los escritos retratado/Vuestro carácter propio en rasgos nobles". *Idem*, IV, 97-98, p. 54.
188. Tomás de Iriarte (1750-1791). Escritor español. Junto con Samaniego el fabulista más importante de la literatura dieciochesca. Aplicó la doctrina neoclásica a sus composiciones versificadas, que operaron a modo de "poética" en el gusto de la época. Tradujo (1777) el *Arte poética* de Horacio. Publicó sus *Fábulas literarias* en 1782, es autor de dos comedias neoclásicas.
189. *Fábulas (Pensador mexicano, Rosas Moreno, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, Esopo, Fedro, etc.)*, selección y notas de María de Pina, México, Porrúa, 1996, (Sépan cuántos…, 16), p. 18.

A todos y a ninguno/mis advertencias tocan;/quien las siente se culpa;/el que no, que las oiga./Quien mis fábulas lea,/sepa también que todas/hablan de mil naciones,/no sólo de la española./Ni de estos tiempos hablan,/porque defectos notan/que hubo en el mundo siempre,/como los hay ahora./Y pues no vituperan/ señaladas personas,/quien haga aplicaciones,/con su pan se lo coma.

Al igual que Alzate, Iriarte es consciente de que así como habría algunos "errados" que modificarían su conducta y abrazarían los nuevos preceptos, habría otros que iban a reaccionar indignados por la crítica y tratarían de defenderse contra-atacando:

Pero del auditorio,/otra porción no corta,/ofendida, no pudo/sufrir tanta parola./ El tigre, el rapaz lobo,/contra el censor se enojan./¡Qué de injurias vomita/la sierpe venenosa/Murmuran por lo bajo/zumbando en voces roncas,/el zángano, la avispa,/el tábano y la mosca./Sálense del concurso,/por no escuchar sus glorias,/el cigarrón dañino,/la oruga y la langosta./La garduña se esconde,/disimula la zorra,/ y el insolente mono/hace de todos mofa.

Esta idea de la lucha contra la tradición literaria a través de la ridiculización de su estilo es clara también en la fábula "El gato, el lagarto y el grillo" donde imita burlonamente, a través de un poema esdrújulo, el estilo barroco.[190] En suma, podríamos decir que las fábulas de Iriarte sintetizan su postura estética, la cual sigue de cerca la poética de Horacio. Por ejemplo, da importancia a la claridad, a la primacía de la razón sobre la tradición, al apego a las reglas, al equilibrio entre forma y contenido, al decoro tanto en el lenguaje como en los caracteres, a la imitación de la naturaleza y al arte al servicio de la utilidad. Veamos:

Sin claridad no hay buenas obras:

Perdonadme, sutiles y altas Musas,/las que hacéis vanidad de ser confusas:/¿Os puedo yo decir con mejor modo/que sin la claridad os falta todo?[191]

La costumbre inveterada no debe autorizar lo que la razón condena:

190. Inicia así: "Sí, que hay quien tiene la hinchazón por mérito,/ y el hablar liso y llano por demérito", *Idem*, pp. 146-147.
191. "El mono y el titiritero", *idem*, p. 124.

Pues, ¿por ventura dan mejor salida/los que, cuando disculpan en las letras/ su error o su mal gusto,/alegan la costumbre envejecida/contra el dictamen racional y justo?[192]

En ninguna facultad puede adelantar el que no se sujeta a preceptos.[193]

No basta que sea buena la materia de un escrito, es menester que también lo sea el modo de tratarla:

Quien desprecie el estilo,/y diga que a las cosas sólo atiende,/advierta que si el hilo/más que el noble metal caro se vende,/también da la elegancia/su principal valor a la sustancia.[194]

Si es vicioso el uso de voces extranjeras modernamente introducidas, también lo es, por el contrario, el de las anticuadas.[195]

La naturaleza y el arte han de ayudarse recíprocamente.

Ni da lumbre el pedernal/sin auxilio de eslabón,/ni hay buena disposición/ que luzca faltando el arte./Si obra cada cual aparte,/ambos inútiles son.[196]

La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y de lo agradable:

La máxima es trillada,/mas repetirse debe:/Si al pleno acierto aspiras,/une la utilidad con el deleite.[197]

En cambio condena el uso de autoridades en lugar de recurrir a la razón o la verdad, critica la mala imitación de los clásicos y censura a los autores de centones a los que acusa de plagiarios. Veamos:

Los que piensan que con citar una autoridad, buena o mala, quedan disculpados de cualquier yerro, no advierten que la verdad no puede ser más de una.

Si contra la verdad piensan que vale/citar autoridades y opiniones,/para todos los hay; mas, por fortuna,/ellas pueden ser muchas, y ella es una.[198]

Fácilmente se luce con citar y elogiar a los hombres grandes de la antigüedad: el mérito está en imitarlos.

¡Cuántos pasar por sabios han querido/con citar a los muertos que lo han sido/¡Y qué pomposamente que los citan/Mas pregunto yo ahora: ¿los imitan?[199]

Muy ridículo papel hacen los plagiarios que escriben centones.

192. "El juez y el bandolero", *idem*, p. 153.
193. "El volatín y su maestro", *idem*, p. 156.
194. "El fabricante de gaones y la encajera", *idem*, p. 150.
195. "El retrato de golilla", *idem*, pp. 141-142.
196. "El pedernal y el eslabón", *idem*, p. 152.
197. "El jardinero y el amo", *idem*, p. 149.
198. "La discoridia entre los relojes", *idem*, p. 154.
199. "La abeja y los zánganos", *idem*, p. 118.

Los que andáis empollando obras de otros,/sacad, pues, a volar vuestra cría./
Ya dirá cada autor: "Esta es mía";/y veremos qué os queda a vosotros.[200]

Aunque Alzate y Mociño nunca citan a Iriarte –quizás por aquello de la originalidad–, su estética parece ser el telón de fondo de muchas de las ideas expuestas en su discurso crítico contra Larrañaga y Bolaños, pues en él condenan, al igual que el fabulista español –e incluso podría decirse que hasta casi con sus mismas palabras– el enrevesamiento, el predominio de la tradición sobre la razón, el no apego a las reglas del arte, la impertinencia en el modo de tratar un asunto, el uso impropio de voces y términos, el sustento en autoridades, la mala imitación de los clásicos y la elaboración de centones. Dado que no hay referencias explícitas a su obra, no podemos probar que Iriarte haya sido una fuente directa de los críticos, sin embargo es posible suponer que estaban al tanto de ella pues en ambos discursos hay múltiples coincidencias. Imaginemos pues cómo la obra de Iriarte pudo servirles para sustentar sus ideas:

Para el fabulista español la calidad de una obra no está necesariamente en proporción de su volumen, pues dice, *No se han de apreciar los libros por su bulto ni por su tamaño.* "Grande es, si es buena, una obra;/si es mala, toda ella sobra".[201] Alzate repite este comentario sobre *La portentosa…*: "sin duda que el autor está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen aunque este volumen resulte del hacinamiento de especies incoherentes". Siguiendo este hilo de ideas Iriarte expone también algunas sentencias cuyo espíritu está presente en el discurso de los críticos: el libro que es malo *no deja de serlo porque tenga tal cual cosa buena.*[202] Y de los males el menor: *De las obras de un mal poeta, la más reducida es la menos perjudicial.*[203] El fabulista sugiere además que hay que tener cuidado porque a veces: *Las portadas ostentosas de los libros engañan mucho.*[204] Estas sentencias recuerdan los comentarios de Alzate sobre la obra de Bolaños, donde insiste en que la intención y dignidad del autor y el asunto tratado no justifican una mala obra; y cuando

200. "La avutarda", *idem*, p. 128.
201. "Los dos tordos", *idem*, p. 150.
202. "El lobo y el pastor", *idem*, p. 133.
203. "La berruga, el lobanillo y la corcova", *idem*, p. 163.
204. "Los dos huéspedes", *idem*, p. 143.

censura los "engañosos títulos" de los capítulos de *La portentosa...*. Aunque, como ya se ha expuesto, entiende el engaño en un sentido muy distinto del que le conceden Larrañaga y Bolaños.[205]

Por último, siguiendo a Horacio, Iriarte recomienda que *Nadie emprenda obra superior a sus fuerzas*;[206] y que es preciso refrenar la vanidad y publicar sólo las obras que realmente sean buenas: *Hay pocos que den sus obras a la luz con aquella desconfianza y temor que debe tener todo escritor sensato.* "¡Oh, qué pocos autores tomamos/este buen consejo/Siempre damos a luz, aunque malo,/cuanto componemos;/y tal vez fuera bien sepultarlo;/pero ¡ay compañeros/más queremos ser públicos sapos/que ocultos mochuelos".[207]

Alzate y Mociño no sólo coinciden con estas sentencias, sino que pudieron haber añadido: y que fueran realmente útiles, pues ésa era su preocupación primordial.

En cuanto a la crítica, Iriarte propone una fábula en la que defiende, al igual que los críticos de la Gazeta, que *A ciertos libros se les hace mucho favor en criticarlos*:

"¿Cómo se sufre/tal injusticia,/cuando tenemos /cosas tan dignas/de contemplarse/
y andar escritas?/¡No hay que abatirse/noble cuadrilla/Valemos mucho,/por más
que digan."/¡Y querrán luego/que no se engrían/ciertos autores/de obras inicuas/
Los honra mucho/quien los critica./No seriamente/muy por encima,/deben
notarse/sus tonterías;/que hacer gran caso/de lagartijas,/es dar motivo/de que
repitan/"¡Valemos mucho,/por más que digan".[208]

205. "Burlarse de este libro intenta la Gazeta diciendo que tiene *título engañoso*. Estamos conformes bien que en sentidos contrarios. Yo no tengo ni tendré embarazo para decir que es engañoso, aunque la engañada es la Gazeta. Sí señor, *título engañoso*. Quiere este zelosísimo pescador de almas engañar al pecador tendiéndole disimuladamente aquella red evangélica de quien dice san Ambrosio que no mata, sino que da vida a los pescados sacándolos del profundo a la luz y del abrigo del abismo al del cielo. Quiere el infatigable misionero engañar a los mortales por si caen en los lazos santos que les urde, y les cubre con flores la fosa donde el caer les importa toda su salvación en la reforma de su vida y costumbres. Festivos son los ingresos de los capítulos, y algunos lo son enteramente, pero de haí [*sic*] a poco se convierte la risa en llanto y la aleluya en responso; convidó un semblante placentero para brindar un manjar amargo; el Mongibelo que parecía risco de nieve es después fragua de llamas abrazadoras; el que llegó gustoso a tomar aquellas flores, fue, sin pensar, mordido del áspid; y el que buscaba un pasatiempo para la vida se halla sorprendido de importantes documentos para su muerte, pasando de los chistes a aquellas severísimas reflexiones".
206. "El gozque y el macho de noria", *idem*, p. 136.
207. "El sapo y el mochuelo", *idem*, p. 156.
208. "El naturista y las lagartijas", *idem*, pp. 153-154.

Esta fábula supone que los "errados" no son capaces de entender la crítica por lo que generalmente reaccionan indignados creyéndose víctimas de una injusticia. Por otro lado supone que los desatinos de estos "errados" son tales que no vale la pena que los "correctos" se tomen la molestia de analizarlos en serio y sólo necesitan señalarlos "muy por encima" en la crítica. ¿No es precisamente éste uno de los puntos álgidos de la disputa entre Larrañaga y Alzate/Mociño? Por su parte, sobre las disputas literarias Iriarte recomienda que *No ha de considerarse en un autor la edad, sino el talento:* "Quien se meta en contienda,/verbigracia, de asunto literario,/ a los años no atienda,/sino a la habilidad de su adversario".[209]

Lo que en otros términos significa –como tanto insisten los críticos– que en una polémica literaria no importan los méritos del autor, ni su dignidad, ni si pertenece o no a una religión. Por último, Iriarte considera que los que se aferran al mal gusto no pueden recibir con agrado la crítica ni comprender el "buen gusto": *Lo delicado y lo bueno de las buenas letras no agrada a los que ya se entregan al estudio de una erudición pesada y de mal gusto.*[210] Comentario semejante al que hace don Blas repitiendo la opinión de los críticos: "A todos los criticados les parecerá lo mismo en todo el mundo y de qualquier censor".

Ahora bien, si bien es cierto que las ideas de Iriarte parecen sustentar muchas de las opiniones de Alzate y Mociño también es verdad que como sucede con las poéticas de Aristóteles y Horacio, en su obra se encuentran pasajes que pueden apoyar también la postura contraria. De hecho, aunque tampoco podemos probar que Iriarte haya sido su fuente directa, parece evidente que Larrañaga conoce bien su obra. En las fábulas aparecen argumentos que el apologista puede aprovechar no sólo para defender la unión de lo dulce con lo provechoso, sino también para justificar la variedad que priva en la obra de Bolaños: *La variedad es requisito indispensable en las obras de gusto.* "En obra de utilidad,/la falta de variedad/no es lo que más perjudica;/pero en obra destinada/sólo al gusto y diversión,/si no es varia la invención,/todo lo demás es nada".[211]

209. "El pollo y los dos gallos", *idem*, p. 148.
210. "El escarabajo", *idem*, p. 158.
211. "El asno y su amo", *idem*, p. 135.

También se encuentran elementos que pueden servirle para atacar a sus críticos, como cuando Iriarte recomienda que *Nadie crea saber tanto, que no tenga más que aprender.* "¿De aprender se desdeña/el literato grave?/Pues más debe estudiar/el que más sabe".[212]

Pasaje que recuerda la recomendación que Larrañaga hace a don José Velázquez:

> Doctor Urbano Langara: Mucho importa a los críticos el saber y para esto es indispensable el estudio. No se parece vuestra merced a otros que quieren saber mucho estudiando nada.

Para Iriarte, para ser erudito no basta con conocer "por encima" una obra o tener unos cuantos libros en su cabecera: *Muchos fundan su ciencia únicamente en saber muchos títulos de libros.*[213] Y lo mejor es, como insiste Larrañaga, "saber una cosa bien que muchas mal": "[...] y así tenga sabido/que lo importante y raro/no es entender de todo,/sino ser diestro en algo".[214]

Estos versos son a su vez parecidos al pasaje en el que el apologista de Bolaños le critica a Alzate que "abarque mucho" en sus Gazetas:

> [...] hubiera tomado a su cargo dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músico-rústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

En las fábulas se encuentran también muchos de los argumentos que Larrañaga emplea para contra-atacar a sus críticos. Así, por ejemplo, hay sentencias para condenar la exigencia de la "originalidad" y la soberbia de los críticos: *No falta quien quiera pasar por autor original, cuando no hace más que repetir con corta diferencia lo que otros muchos han dicho.*[215] Para desbaratar las quejas sobre la ingratitud del público ante la cruzada cultural: *Quien escribe*

212. "El ruiseñor y el gorrión", *idem*, p. 121.
213. "El ricote erudito", *idem*, p. 122.
214. "El pato y la serpiente", *idem*, p. 127.
215. "Los huevos", *idem*, p. 126.

para el público, y no escribe bien, no debe fundar su disculpa en el mal gusto del vulgo.[216] Y para censurar el "malinchismo": *Algunos sólo aprecian la literatura extranjera, y no tiene la menor noticia de la de su nación.* "Si hablase del comercio literario,/yo no defendería lo contrario;/porque en él, para algunos es un vicio/lo que es general un beneficio,/y español que tal vez recitaría/ quinientos versos de Boilaeau y el Tasso,/puede ser que no sepa todavía/en qué lengua lo hizo Garcilazo".[217]

También hay pasajes que coinciden con los reproches que Larrañaga dirige a sus censores, como cuando se pone en tela de juicio la rectitud y validez de la crítica; cuando se habla de que el peor enemigo del literato es siempre otro literato: *La literatura es la profesión en que más se verifica el proverbio: ¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio;*[218] así como donde se insta al lector a distinguir entre la buena y la mala crítica: "Vaya ahora de paso una advertencia:/Muchos censuran, si, lector benigno,/Pero a fe que hay bastante diferencia/de un censor útil a un censor maligno".[219]

Para evitar una mala crítica Iriarte recomienda las mismas cosas que Larrañaga exige a sus contrincantes: no censurar al autor, no hacer aparecer más grandes los defectos de una obra, no corregir añadiendo errores que la obra no posee, y por supuesto no desacreditar al prójimo para acreditarse a sí mismo. Veamos:

> *Cuando se trata de censurar los defectos de una obra, no deben censurarse las personas de su autor:*
>
> Cuando en las obras del sabio/no encuentra defectos,/contra la persona cargos/suele hacer el necio.[220]
>
> *Muy necio y envidioso es quien afea un pequeño descuido en una obra grande:*
>
> "Calle, pues, la haragana reparona [la cigarra];/que a mi amo sirvo bien, y él me perdona/entre tantos aciertos, un descuido"./¡Miren quién hizo a quién cargo tan fútil/Una cigarra al animal más útil./Mas ¿si me habrá entendido el que a tachar se atreve/en obras grandes un defecto leve?[221]

216. "La abeja y el cuclillo", *idem*, p. 130.
217. "El té y la salvia", *idem*, pp. 143-144.
218. "La oruga y la zorra", *idem*, p. 140.
219. "La víbora y la sanguijuela", *idem*, p. 159.
220. "El cuervo y el pavo", *idem*, p. 140.
221. "El buey y la cigarra", *idem*, p. 141.

> *Hay correctores de obras ajenas que añaden más errores de los que corrigen:*
>
> Los remendones, que escritos ajenos/corregir piensan, acaso de errores/suelen dejarlos diez veces más llenos…[222]
>
> *El que para desacreditar a otro recurre a medios injustos, suele desacreditarse a sí propio.*[223]

Además de los anteriores pasajes, que parecen sustentar a una u otra postura, en las fábulas aparecen otros que pueden ser utilizados igualmente por ambos bandos dándoles una interpretación distinta. Por ejemplo, cuando Iriarte dice que cada quien defiende sus propias obras, sus ideas y las de sus amigos:[224] *Suelen ciertos autores sentar como principios infalibles del arte aquello mismo que ellos practican.* "Acá entre los autores ya es muy vieja/la trampa de sentar como doctrina/y gran regla, a la cual nos sujetamos,/lo que en nuestros escritos practicamos".[225]

Esto concuerda tanto con la mancuerna Bolaños-Larrañaga como con la de Alzate-Mociño, pues el apologista insiste en criticar esto tanto en sus censores como en sí mismo[226] cuando hace decir a don Blas, refiriéndose a la defensa del doctor Urbano: "Pero al fin eso es pintar como querer". Comentario al que responde el doctor Urbano: "Y en la Gazeta es querer como pintar".

Iriarte también aporta sentencias que ambos pueden achacarse mutuamente, como: *El verdadero caudal de erudición no consiste en hacinar muchas noticias, sino en recoger con elección las útiles y necesarias*: "Me parece/ que más habla/con algunos /que hacen gala/de confusas/miscelánéas/y fárrago/sin sustancia".[227]

Como cuando Alzate le reprocha algo semejante a Bolaños y a Larrañaga y este último le responde que en su Gazeta que "se dice de literatura" se hacinan "volcanes, añil, yerbas, metales, dicterios, golondrinas, etc.".[228] Además ambos bandos pueden acudir a la siguiente sentencia: *Los escritores*

222. "La criada y la escoba", *idem*, p. 153.
223. "El canario y el grajo", *idem*, p. 160.
224. "La avestruz, el dromedario y la zorra", *idem*, p. 139 y "El mono y el elefante", *idem*, p. 162.
225. "El gallo, el cerdo y el cordero", *idem*, p. 151.
226. Y aquí se hace patente lo que decíamos en otro lugar de este trabajo: en su afán de ridiculizar al prójimo, Larrañaga se ridiculiza a sí mismo criticando en su postura lo mismo que le criticaba a los otros.
227. "La urraca y la mona", *idem*, p. 121.
228. "Apología por el Prospecto y su Margileida…".

sensatos, aunque digan desatinos de sus obras continúan trabajando.[229] Y los dos pueden alegar que sus obras eran útiles y las de sus contrincantes no, por lo que deben erradicarse: *Al que trabaja algo puede disimulársele que lo pregone; el que nada hace, debe callar.* "[le dice la rana a la gallina] /'Yo porque sirvo de algo, lo publico;/tú, que de nada sirves, calla el pico'".[230]

También ambos pueden argumentar en su defensa que es necesaria la crítica severa: "Quien tanto roe, mire no le escriba/con un poco de tinta corrosiva."/Bien hace quien su critica modera;/pero usarla conviene mas severa/contra censura injusta y ofensiva,/cuando no hablar con sincero denuedo/poca razón arguye, o mucho miedo".[231]

Aunque es Larrañaga quien utiliza este pasaje casi con las mismas palabras:

> Doctor Urbano Langara: Sea enhorabuena lo que vuestra merced dice, pero, amigo, si el ánimo es recto, la intención sincera y el deseo laudable, no se hagan siquiera estas justicias tan secas.
>
> Don Blas Oteeiza: ¿Y ésta qué tiene de seco?
>
> Doctor Urbano Langara: Nada, bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el *saco ceniciento de un religioso.*

Sin embargo, pese a que podría atribuirse a ambos, ninguno parece escuchar la sentencia que dice que *Es igualmente injusta la preocupación exclusiva a favor de la literatura antigua o a favor de la moderna.*[232] Pero, en ese caso, no hubiera habido polémica.

Luzán[233]

Aunque ninguno de los críticos de la Gazeta recurre explícitamente a Luzán ni hay datos para asegurar que su obra circulara por esos años en la Nueva

229. "La contienda de los mosquitos", *idem*, p. 157.
230. "La rana y la gallina", *idem*, p. 158.
231. "El erudito y el ratón", *idem*, p. 137.
232. "El río Tajo, una fuente y un arroyo", *idem*, p. 162.
233. Ignacio de Luzán (1702-1754) Preceptista español. Pasó toda su juventud (h. 1733) en Italia, donde se educó y se dedicó a la vida literaria, y dos años en París (1747-1749), como secretario de embajada. De vuelta en España,[234] es obvio que siendo partidarios del neoclasicismo estaban familiarizados con su doctrina. De hecho hemos comentado que citan a un personaje vinculado con Luzán: el padre Le Bossu, quien, junto con Muratori[235] son dos de las principales fuentes de esta poética. Lo que no sabemos es si los críticos acudieron de manera directa a Le Bossu o si conocieron sus ideas a través de la obra de Luzán. En cambio es probable que sí conocieran directamente la *Perfecta poesía italiana* de Muratori, pues según afirma Ignacio Osorio fue traducida nada menos que por Diego José Abad, que, recordemos, era el modelo del buen traductor para Alzate.[236] En cambio no hay datos en este aspecto sobre la obra de Le Bossu. Nos detendremos por tanto en la obra de Luzán para ver cómo sus ideas pudieron haber sido interpretadas por los personajes que participaron en la polémica para defender sus propias ideas.

La poética se divide en cuatro libros: "Del origen, progresos y esencia de la poesía"; "De la utilidad y el deleite de la poesía"; "De la tragedia y comedia y otras poesías dramáticas" y "De la naturaleza y definición del poema épico". Nos referiremos exclusivamente a algunos aspectos de los dos primeros, pues es ahí donde se establecen las cuestiones generales. La clave de la obra de Luzán está en el proemio. En él sienta las reglas del juego que le servirán para su exposición posterior: para su juicio, al momento en que escribía su obra no había en España "un cabal y perfecto tratado de poética",[237] y esto por dos motivos: por el descuido y la presunción de que el

España concurrió a la Academia del Buen Gusto y defendió las ideas neoclásicas. Su *Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* apareció en 1737.
234. En el prólogo a la edición de *La poética*, Isabel M. Cid, basándose en la opinión de varios autores, distingue entre los que creen que esta obra no tuvo ninguna influencia en España, encabezados por Quintana, y entre los que se encuentra el *Diario de los literatos de España* que citaba Alzate contra Larrañaga; y los que aseguran que "gozó de la autoridad de código", como Menéndez y Pelayo. Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789)*, Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 21-22.
235. Isabel M. Cid señala cómo diversos autores son de la opinión de que la obra de Luzán sigue muy de cerca *De la perfecta poesía* de Muratori. *Idem*, pp. 24-26.
236. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, *et al.*, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 7-76.
237. Esta opinión de Luzán fue duramente criticada tanto en su época como en las posteriores. Según expone Isabel M. Cid, varios autores han señalado "la falta de erudición que tenía Luzán sobre la crítica literaria española anterior a él; pues solamente declara conocer a Cascales y a González de Salas". *Op. cit.*, p. 21.

talento no necesitaba de "la estudiosa aplicación", es decir, de las reglas y el arte. Por tanto siguiendo a Horacio, establece que un buen poeta necesita de ambas cosas; talento ingenioso y arte o estudio. Luzán pasa a continuación a señalar la situación española; los poetas tienen talento, pero no "arte y estudio", con lo que, de entrada, descalifica al "barroco".[238] Si Lope y Calderón hubieran unido a sus talentos "el estudio y el arte" –dice–, España tendría buenas comedias, pero, "[...] quien escribe sin principios ni reglas se expone a todos los yerros y desatinos imaginables, porque, si bien la poesía depende, en gran parte, del genio y numen, sin embargo, si éste no es arreglado, no podrá jamás producir cosa buena".

Con "estudio y arte" se refiere al "estudio de las buenas letras y de las reglas de la poesía". Y los errores son "el vano, inútil aparato de agudezas y conceptos afectados, de metáforas extravagantes, de expresiones hinchadas y términos cultos y nuevos", que, aplaudidos por los ignorantes, "el vulgo", "usurparon la gloria debida a los buenos poetas". Y aquí vuelve a aparecer la oposición ya señalada en Alzate y en Iriarte; la que enfrenta a los "errados" con los "correctos", los "barrocos" con los neoclásicos, los "antiguos" con los "modernos". En su opinión el origen de tales errores es el olvido de las normas poéticas, errores de los que "han resultado daños gravísimos al público" debido a que la literatura no cumple con su fin natural: "la buena moral y la buena política". Haciendo uso de la falsa modestia tan común a los escritores apegados a la tradición,[239] Luzán pretende corregir este mal atajando "todos estos daños haciendo frente a los errores del vulgo y aclarando los preceptos de la perfecta poesía". Y para lograrlo se propone enseñarles el verdadero camino exponiendo en su obra

> [...] un entero, cabal y perfecto tratado de poética, donde el público, a la luz de evidentes razones, reconozca finalmente el error y deslumbramiento de muchos, que más ha de un siglo hasta ahora, han admirado como poesía divina la que en la censura de los entendidos y desapasionados está muy lejos de serlo.

238. Luzán no habla de "barroco" en ningún momento.
239. Pues piensa que es una empresa mayor a sus fuerzas, aunque, se consuela confiando en que de no tener *éxito* "sirve de galardón la gloria de haberse atrevido".

Como es evidente todas estas ideas forman parte de los supuestos que maneja Iriarte y también tras la crítica de Alzate y Mociño. Sin embargo, además de éstas, hay dos puntos que son parte del discurso esencial de la crítica de la Gazeta; el que la labor de corregir a los "errados" es digna de hombres eruditos y patriotas (por supuesto como Alzate y Mociño); "los que aman las buenas letras y la gloria de su nación"; y el que hay que reivindicar la literatura de la burla y la crítica extranjeras, cuya mirada está siempre vigilante de la literatura española (o, en nuestro caso, novohispana):

> Es cierto que si un Lope de Vega, un Pedro Calderón [...] hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y el arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, *que serían la envidia y admiración de las demás naciones, cuando, ahora, son, por lo regular, el objeto de sus críticas y de su risa.*[240]
>
> Y si, después, querrá alguno ejercitarse en las reglas ya aprendidas, veremos, entonces, rejuvenecer la poesía española, y remontarse a tal grado de perfección que no tenga la nuestra que envidiar a las demás naciones, *ni qué recelar de sus críticas, que el verdadero mérito convertirá en aplauso.*[241]

En síntesis, el planteamiento de Luzán es el siguiente: el punto de partida de su poética es su definición de poesía, la cual construye después de discutir las planteadas por otros autores: "imitación de la naturaleza en lo universal y en lo particular, hecha con versos, para utilidad o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente".[242] Luzán distingue dos tipos de imitación: la "invención" y la "energía" (evidencia o claridad). La primera es la imitación de las acciones humanas *por hacer*, de las acciones que *parecen* verdaderas pero sólo son *verosímiles*. La segunda imita la naturaleza, es decir, las cosas que *existen*, creadas ya por la naturaleza o el arte. La imitación puede referirse a su vez a tres mundos: el celestial (aunque más adelante lo llamará intelectual), el humano y el material. Reconoce dos modos de imitación: el "universal" y el "particular". El primero imita las cosas en lo ideal, es decir, no como las cosas son, sino como *deberían ser* si fueran perfectas: lo verosímil. Imitación a la que llama "fantástica" debido a que interviene en ella la ficción. El segundo imita lo verdadero, las cosas en su ser en sí, como son en

240. Las cursivas son nuestras.
241. Las cursivas son nuestras.
242. *Idem*, p. 95.

realidad de manera particular, por lo que la llama "icástica". La poesía hace uso de ambos modos aunque principalmente del universal.[243]

El fin de la poesía es unir la utilidad y el deleite, por lo que considera la literatura subordinada a la moral y a la política. Concibe la utilidad como la conjunción de la bondad (el bien) y la verdad, y considera que cada género es útil de manera distinta[244] y que la poesía puede instruir sobre diversas artes o ciencias.[245] El deleite se compone de dos elementos: la belleza y la dulzura. La primera agrada al entendimiento (la razón) y la segunda apela a los sentimientos.[246] Define la belleza como la verdad embellecida con la brevedad o claridad, la evidencia, la energía y utilidad, la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción.[247] Sin embargo, a diferencia de los clasicistas franceses, para Luzán la belleza no era ni universal ni atemporal, pues estaba sujeta a variables: la subjetividad del receptor y las cualidades propias de los objetos: grandeza, novedad o diversidad.

Divide las verdades en "ciertas" *–lo que es o ha sido–*, es decir, la verdad necesaria, evidente o moralmente cierta; y "probables" *–lo que puede ser, haber sido o debiera ser–* lo verosímil, la verdad posible, probable o creíble. Y estas últimas en "absolutas" e "hipotéticas". Entiende la verosimilitud

243. Luzán dedica un capítulo a recordar los tres modos de imitación reconocidos por Aristóteles:: narración personal (lírica), narración indirecta (épica), o por medio de personajes que hablen por sí (dramática).

244. La épica, en proporcionar la idea del héroe perfecto, el arreglo de las acciones, ejemplos de valor y de ánimo para lograr empresas grandes; la tragedia, para moderar la ambición, la ira y otras pasiones, para mostrar la inconstancia de las cosas, la mudanza de la fortuna, los vicios de la corte, etc.; la comedia, para ridiculizar los vicios, y la lírica, para la alabanza de las virtudes.

245. Luzán menciona la física, la medicina, la botánica, la geografía, etc. Un ejemplo de esto son las obras "A la invención de la imprenta" y "A la expedición española para propagar la vacuna en América" de Quintana, así como las de otros autores como Gabriel Ciscar ("Poema físico-astronómico"), Clavijo ("Los aires fijos", "Los aires vegetales" y "La máquina aerostática"); Trigueros ("La Ríada" y el homenaje a Newton intitulado "Viaje al cielo") y Meléndez Valdez ("La aurora boreal"). *Cf.* Jean Sarrailh, *op. cit.*, pp. 463-468.

246. Propone como reglas de la dulzura, siguiendo a Quintiliano y a Longino: 1. Mover los propios afectos para mover los ajenos, 2. Mezclar figuras: exclamación, hiperbaton, apóstrofe, etc.; 3. La mutación repentina del discurso, del asunto y de personas por medio de la exclamación y del apóstrofe; y 4. Repeticiones, anadiplosis, reversión, etcétera.

247. Estas características de la belleza están tomadas de Muratori quien propone las siguientes: brevedad, claridad, evidencia, energía, novedad, honestidad, utilidad, magnificencia, proporción, disposición, probabilidad, etcétera. Para Luzán, estas cualidades de la belleza son el origen de las reglas poéticas: "la unidad de acción, de tiempo y de lugar en las tragedias y comedias, la unidad de acción y de héroe en el poema épico, la verosimilitud de la fábula, la variedad y conexión de los episodios, la igualdad o la diversidad uniforme de las costumbres, la proporción de las imágenes y de las metáforas, la congruencia de la locución con las circunstancias y con el fin [...]. Luzán, *op. cit.*, p. 144.

como un acuerdo de la opinión (¿del sentido común?), aunque los ejemplos aluden más bien al decoro.[248] Siguiendo a Muratori reconoce dos tipos de verosimilitud: la "popular" y la "noble". La materia puede ser estimable por sí misma, porque sea nueva, maravillosa, extraordinaria o grande; por el artificio con el que se trate o por ambos.

Reconoce dos tipos de artificios: el que es producto del entendimiento o del ingenio, al que llama "imágenes intelectuales o ingeniosas";[249] el que es resultado del entendimiento y la fantasía, que puede ser de dos tipos: las imágenes "simples y naturales" (las directamente verdaderas y las directamente verosímiles; las cosas como son o como pueden ser) y las "artificiales fantásticas" (las directamente verdaderas o verosímiles en la fantasía pero que sólo indirectamente parecen tales al entendimiento); y el que es producto únicamente de la fantasía, al que considera delirio y excluye de la literatura. Por último, distingue entre estilos serios: el asiático (alto), el ático (bajo) y el rodio (medio); y el jocoso; señala sus virtudes y defectos, y ennumera las virtudes y vicios de la locución poética.[250]

Es importante aclarar que Luzán habla de la poesía en general y de la lírica en particular y si la obra de Larrañaga cae en esta categoría, no sucede lo mismo con la de Bolaños, un híbrido entre épica, tragedia y comedia,[251] escrito además en prosa, modalidad que no fue abordada en la poética.[252] Sin embargo es posible suponer que cuando Luzán habla de la poesía, pudiéramos, como en el caso de Aristóteles, entender "literatura" en general.

248. Por ejemplo, como que el pastor no hable como erudito.

249. Señala entre ellas la comparación (los objetos deben concordar en lo central, y el término que explique a otro sea más sencillo), alegoría, sentencias morales, agudezas, conceptos, paradojas y razones inopinadas. Todos fundados en la verdad.

250. Virtudes: perspicuidad y claridad de la oración, y propiedad y pureza de las voces. Vicios: oscuridad, solecismos, barbarismos, arcaísmos, hipérbaton, etcétera.

251. Épica porque en forma paródica narra las hazañas de un personaje famoso, un anti-héroe que sólo en forma burlesca cumple con las cualidades de un héroe: nobleza de origen y linaje, magnanimidad de obrar hazañas esclarecidas o en padecer y tolerar con constancia grandes trabajos; corpulencia, robustez, majestad y fuerza extraordinaria, valor. *Idem*, p. 450. Tragedia porque trata sobre grandes personajes a los que insta a imitar y pretende el amor a la virtud: los justos; y comedia porque trata sobre personajes comunes, ridiculizando sus vicios: los pecadores.

252. Durante el siglo XVIII, y en un primer momento la novela se desvalorizó por ser una degeneración de la épica y, dado que no existían modelos clásicos que imitar, quedó al margen de las discusiones teóricas de los preceptistas neoclásicos. Más que escribirse novelas, se tradujeron. Sin embargo, en un segundo momento la novela se exaltó como el género moderno por excelencia. Gracias al predominio del discurso y a las posibilidades de la ficción, la novela se convirtió en el instrumento ideal de edificación popular.

Para Luzán la imitación universal sirve a la poesía para cumplir con su fin utilitario, pues, al pintar lo bueno mejor y lo malo peor, fomenta el amor a la virtud y el odio al vicio:

> Cuando el poeta en la épica o trágica poesía imita la naturaleza en lo universal, formando una imagen de los hombres, no como regularmente son en sí, sino como deben ser, según la idea más perfecta, es cierto que los más de los hombres (que de ordinario no tocan en los extremos del vicio o de la virtud) no verán representado allí su retrato, ni se podrán aprovechar de esta imitación como de un espejo que les acuerde sus defectos; pero sí verán un dechado y un ejemplar perfecto, en cuyo cotejo pueden examinar sus mismos vicios y virtudes, y apurar cuánto distan éstas de la perfección, y cuánto se acercan aquellos al extremo.[253]

Hasta aquí podemos pensar que Luzán está "de parte" de la postura de Larrañaga, pues la descripción que hace coincide con lo que el apologista se propuso en su desafortunada *Margileida* y con lo que Bolaños hace en su *Portentosa...* Pero un poco antes Luzán dice que: "La imitación de lo universal no ha de pasar los límites de lo verosímil, ha de hacer las cosas creíbles". Y aquí empiezan los problemas porque ¿qué es lo verosímil? Luzán lo define como "lo que es creíble" ¿son creíbles las hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús?, ¿lo son las de la vida de la Muerte? Una vez que ha entrado en el asunto de la utilidad, Luzán establece una norma importante que condiciona la utilidad a la moral y ésta con el bien público, es decir, con la moral social que tanto interesa a Alzate y Mociño, pero también con la moral religiosa que tanto preocupa a Bolaños y Larrañaga: "Todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y la que más coopera a la política es la moral, cuyos preceptos ordenan las costumbres y dirigen los ánimos *a la bienaventuranza eterna y temporal*".[254]

El problema de la utilidad radica como bien lo señalan Larrañaga y Bolaños, en que a nadie le gusta recibir la enseñanza moral mediante un discurso serio, pues –dice Luzán– "los hombres son más propensos a lo deleitable que a lo útil". Y en este momento entra la poesía, que, al unir "el deleite al provecho, ha logrado hacer sabroso lo saludable; al modo que al enfermo

253. Luzán, *op. cit.*, p. 105.
254. *Idem*, p. 106. Las cursivas son nuestras.

niño se suele endulzar el borde del vaso, para que así, engañado, beba sin hastío ni repugnancia cualquier medicamento, por amargo que sea".[255]

Como es evidente aparece aquí la imagen empleada por Bolaños, el famoso recurso de "dorar la píldora" que está presente también ¡en Baltazar Gracián, el representante de la tradición opuesta. Con esta idea Luzán parece "autorizar" la tradición y los recursos literarios usados por los autores novohispanos. Luzán continúa:

> Quita pues, la poesía la máscara engañosa al vicio, y, desnudándole de sus prestados atavíos, le muestra a todos en su más fea y horrible figura; y, por el contrario, vistiendo de pomposas galas la desnuda verdad, y hermoseando con vistosos y ricos adornos la virtud, acaba la más importante y difícil empresa, que es hacer amable la virtud y aborrecible el vicio; y con loable ardid y feliz engaño, se enseñorea de nuestras inclinaciones, dirigiéndolas a mejor fin. En esto consiste la mayor parte del arte, y esto es lo que completamente consigue la buena poesía con la imitación de lo universal.[256]

Más que sostener la postura de los críticos de la Gazeta, este pasaje parece estar describiendo puntualmente la obra de Bolaños y autorizando y alabando a su autor por hacer precisamente lo que hace.[257] Más adelante insiste Luzán: la obligación del poeta es unir a lo provechoso el deleite haciendo uso de recursos ingeniosos:

> [para que lo útil] produzca su efecto, [...] es preciso que busque siempre lo nuevo, lo inopinado y lo extraordinario, que es lo que más despierta nuestra admiración y más deleita nuestra curiosidad. De lo común y vulgar no se hace caso, ni se considera como cosa capaz de llevarse nuestra atención ni de picarnos el gusto.[258]

255. *Ibidem.*
256. *Idem*, p. 106.
257. Este recurso es empleado tal cual, por ejemplo, en "La portentosa vida de la Muerte...", en los capítulos XVI-XVII y XVIII-XIX, en los que Bolaños pinta la muerte del pecador de manera terrible y espantosa, contrastándola con la del justo, llena de esplendores y maravillas.
258. Luzán, *op. cit.*, 108. Al hablar de la materia, Luzán insistirá en que sus cualidades son que sea nueva, maravillosa, extraordinaria, grande, "o hacerla parecer así con el artificio". "Supuesto que la belleza poética consiste principalmente en lo raro, maravilloso, grande, extraordinario, nuevo, inopinado e ingenioso de la materia y del artificio del sujeto imitado, o del modo de imitarle". *Idem*, pp. 156-157.

¿No es la poética clásica la que recomienda excluir de la literatura lo maravilloso, lo extraordinario, lo asombroso?; ¿no están estas cualidades asociadas a la "tradición"? La coincidencia de la doctrina de Luzán con la literatura de Larrañaga y Bolaños entra en conflicto más adelante, pues el preceptista señala que la imitación universal o fantástica es propia de la epopeya y la tragedia y la icástica de la comedia, sin embargo hemos comentado que *La portentosa...* es una mezcla de varios géneros. La discrepancia continúa cuando Luzán puntualiza que la imitación universal:

> [...] se ha de entender solamente de las acciones humanas, cuya bondad o malicia, perfección o imperfección, pende de nuestro libre albedrío; pero no se ha de entender de alguna de las demás cosas del mundo material o intelectual[259] que no está en mano del poeta mejorarlas o empeorarlas, debiendo representarlas como son en sí, porque ya el autor de la naturaleza las ha hecho como deben ser; antes bien, cuanto más parecida y más natural fuere la pintura de tales cosas, será tanto más apreciable.[260]

¿Cabe por tanto la personificación de la Muerte dentro de estos preceptos? Todo parece indicar que sí aunque el texto es ambiguo pues no deja claro a qué se refiere. Más adelante insiste en que hay que imitar la naturaleza: "[...] es menester seguir la naturaleza, o, a lo menos, no perderla de vista y hacer que el héroe (por ejemplo), puesto en tal lance, agitado de tal pasión, obre y hable según su genio y costumbres".[261]

Es decir, se refiere concretamente al decoro en la caracterización de los personajes. En otra parte Luzán vuelve a retomar la idea de la vinculación entre deleite y utilidad: "[...] ¿qué inconveniente tiene que un poeta intente en sus versos, ya recrear los ánimos con honestos divertimientos, ya instruirlos con morales preceptos, y ya, juntando uno y otro, lo virtuoso y lo divertido, instruirlos con deleite o deleitarlos con provecho?".[262]

Este pasaje es muy similar a uno de la "Apología..." donde el *alter ego* de Larrañaga le pregunta lo mismo y casi con las mismas palabras al representante de Alzate: "¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que,

259. Al principio había hablado de tres mundos: celestial, humano y material.
260. *Idem*, p. 110.
261. *Ibidem*.
262. *Idem*, p. 114.

condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzga [*sic*] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera?".

Más adelante Luzán recomienda el término medio entre el deleite y la utilidad: "El discreto y prudente poeta no debe ni ser cansado por ser muy útil, ni ser dañoso por ser muy dulce: de lo primero se ofende el gusto, de lo segundo la razón".[263] La utilidad de la poesía consiste en que enseña la verdad, pero "adornada de ricas galas [...] y nos guía a la virtud y a la gloria por un camino amenísimo, cuya hermosura engaña y embelesa de tal suerte nuestro cansancio, que nos hallamos en la cumbre sin sentir que hemos subido una cuesta muy áspera".[264] La clave está entonces en que la poesía, a diferencia de la filosofía, no le habla a la razón sino al corazón:

> Las severas máximas de la filosofía, no sólo no adornan la verdad ni persuaden la virtud que enseñan, sino que antes parece que ahuyentan a los hombres de ellas por la austeridad y entereza que ostentan; pero la poesía persuade con increíble fuerza aquello mismo que enseña. La filosofía, en fin, habla al entendimiento: la poesía al corazón, en cuyo interior alcázar, introduciendo disfrazadas las máximas filosóficas, se enseñorea de él como por interpresa, y logra con estratagema lo que otras ciencias no pueden lograr con guerra abierta.[265]

Este pasaje es muy semejante a uno de la "Apología..." donde Larrañaga insiste en que para ganar el alma del justo o del pecador primero hay que ganar los sentidos mediante recursos ingeniosos:

> Todo el mundo sabe que quando no bastan las fuerzas, una estratagema, un arbitrio suele rendir las fortalezas más inexpugnables. ¿Pues qué diremos quando probado muchas veces el poderío no se alcanza el triunfo? Nuestras pasiones nos llevan a lo que más nos lisongea, no nos arrastran, nosotros nos vamos con ellas de buena gana. La música aprobada y recibida por la Iglesia y de que ya se hace cargo la Gazeta, es un arbitrio muy poderoso que lisongeando los sentidos eleva el alma a la contemplación de los divinos misterios e influye cierta melodía espiritual en la divina salmodia. ¿Pues qué es necesario ganar primero las trincheras de los sentidos para rendir el castillo del alma? Sí señor, porque hay ciertos grados presisos desde estos viles centinelas a aquellas potencias superiores. ¿Qué tiene pues

263. *Idem*, p. 111.
264. *Idem*, p. 119.
265. *Ibidem*.

> de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzga [*sic*] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el quotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible.

A su vez es la misma imagen que usara Bolaños en uno de sus capítulos de *La portentosa...* basándose en un pasaje del libro de Daniel.[266] Nuevamente Luzán parece "partidario" de las obras de Larrañaga y Bolaños, pues estos autores se dirigen también al corazón (o el alma) y no a la razón, como Alzate y Mociño. Sin embargo al llegar al tema de la belleza esto cambia, pues citando a Muratori la define a partir de la verdad y adornada de elementos mesurables: "[...] aquella luz con que brilla y se adorna la verdad, luz que [...] no es otra cosa sino la brevedad o claridad, evidencia, energía, utilidad y demás circunstancias y calidades que pueden acompañar y embellecer la verdad".[267]

Además señala entre sus cualidades la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción. Y es difícil decir si todas ellas forman parte de la obra de Bolaños, aunque por lo menos la utilidad, la variedad y la unidad sí están presentes. Para Luzán, lo contrario no podía ser bello, pues lo feo es la descompostura de las partes, la desunión, la irregularidad y la desproporción: "[...] lo irregular, lo desordenado y desproporcionado no puede jamás ser agradable ni hermoso en el estado natural de las cosas".[268]

Cuando Luzán llega al tema de la verdad volvemos a encontrar coincidencias, no con Alzate y Mociño, sino con Larrañaga y Bolaños, pues recomienda presentar al lector verdades "grandes, nuevas y varias" pues son las que hacen en el entendimiento mayor impresión, "al contrario, las verdades triviales, ordinarias, vulgares y de poca importancia, no sólo no admiran, sino que causan enfado y disgusto".[269] ¿No es el recuerdo de la muerte un tema

266. Es el capítulo XXXIV de la obra de Bolaños: *Ascendit mors per fenestras nostras*: "La muerte ha escalado nuestras ventanas". Daniel (9,20-21). El capítulo hace una alegoría de esta imagen para representar cómo un predicador, a través de sus sermones, logra penetrar las murallas de los sentidos de una dama pecadora y conquistar la plaza de su alma.
267. Luzán, *op. cit.*, p. 131.
268. *Idem*, pp. 142-143.
269. *Idem*, p. 145.

importante para la época? Para Luzán la falsedad estaba fuera de la literatura: porque "lo falso, conocido por tal, no puede jamás agradar al entendimiento ni parecerle hermoso".[270] Sin embargo al igual que Gracián no emparenta la falsedad con la ficción, por lo que esta última, como veremos, no está condenada. Luzán se apoya en San Agustín: "[...] la mentira tiene por blanco el engañar y hacer creer lo falso, pero la ficción, aunque en apariencia es mentira, se refiere indirectamente a alguna verdad que sí encierra y esconde".[271]

Y he aquí una distinción fundamental para la polémica, pues Alzate califica *La portentosa...* de falsa o mentirosa por fingir cosas que no son, habían sido o serían. Es decir, toma al pie de la letra lo que en realidad es una alegoría que cualquiera de "la hez del pueblo" entendería como tal. Larrañaga en cambio defiende que Bolaños no pretende engañar a nadie, al menos en el sentido que Alzate lo insinúa (el de hacer pasar por verdadero lo falso) e insiste en que no es lo mismo fábula o ficción que la mentira. Siguiendo a Luzán queda claro que la obra de Bolaños es una ficción, porque aunque en apariencia mentira, esconde, mediante el engaño, verdades importantes y ciertas: "De manera que todo lo que al vulgo le parece mentira poética, si bien se mira, contiene siempre, directa o indirectamente, alguna verdad, ya absoluta, ya hipotética, ya cierta y real, ya probable, verosímil y posible".[272]

Y así como Larrañaga defiende el uso de la ficción y la fábula para conseguir con mayor eficacia la utilidad de una obra poniendo como ejemplo las parábolas de Cristo, Luzán acude al modelo de las fábulas de los antiguos. El preceptista entiende la verosimilitud como un consenso de opinión, del sentido común:

> [...] una imitación, una pintura, una copia bien sacada de las cosas, según son en nuestra opinión, [...] de manera que todo lo que es conforme a nuestras opiniones (sean éstas erradas o verdaderas) es para nosotros verosímil y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, todo lo que es conforme a nuestras opiniones.

270. *Idem*, p. 147.
271. *Ibidem*.
272. *Idem*, p. 149.

En este sentido es posible pensar con Alzate y Mociño que la obra de Bolaños es inverosímil. Pero si en cambio se toma en cuenta la subdivisión que Muratori hace de la verosimilitud, clasificándola en noble y popular, *La portentosa...* puede entrar en la categoría de aquellas obras que son verosímiles para el pueblo aunque no para los doctos: "[la popular es] aquella que parece tal al rudo vulgo y a las personas legas; la noble es aquella que sólo parece tal a los doctos; con esta diferencia: que lo que es verosímil para los doctos, lo es también para el vulgo, pero no todo lo que parece verosímil al vulgo lo parece también a los doctos".

En seguida Luzán entra en una discusión sobre si es verosímil sólo lo posible o si a veces también son verosímiles los imposibles,[273] de la que concluye que "lo creíble es una cosa que se puede creer" y "lo posible es una cosa que no es imposible", aunque eso no resuelve el asunto planteado. Pese a esta conclusión que puede excluir de nuevo la obra de Bolaños de la verosimilitud, al diferenciar el ámbito de la historia (la verdad) y la poesía (la verosimilitud) como también hiciera Aristóteles, Luzán vuelve a "autorizar" el trabajo de Bolaños pues según su idea la verdad de los cultos, es decir, la de la ciencia, por ejemplo, no siempre es la que el vulgo está dispuesto a escuchar o creer, y por lo tanto *no es útil*:

> [...] la verdad de las ciencias no es siempre conforme a las opiniones del vulgo; y como lo que no es conforme a la opinión no es creíble ni persuade, ni puede ser útil, por esto es preciso que el poeta se aparte muchas veces de las verdades científicas por seguir las opiniones vulgares. Que el ave fénix renazca de sus cenizas, que el viborezno rompa al nacer las entrañas de su propia madre [...] y otras mil cosas semejantes que las ciencias contradicen e impugnan, pero el vulgo aprueba en sus opiniones, se puede muy bien seguir y aún a veces anteponer a la verdad de las ciencias, por ser ahora, o haber sido en otros tiempos, verosímiles y creíbles entre el vulgo y, por eso mismo, más acomodades para persuadirle y deleitarle.[274]

273. *Idem.* "se puede dar una verosimilitud no verdadera y una verdad no verosímil. Porque lo verdadero y lo posible pueden discordar tal vez de lo creíble" (p. 152); "La naturaleza y la opinión tienen diversos confines, de modo que una misma cosa puede caber en lo posible y no en lo creíble, y otra puede caber en lo creíble y no en lo posible. Si sucede que lo posible pase más allá de lo creíble, también sucede que lo creíble exceda a veces a lo posible. (pp. 152).

274. *Idem*, pp. 154-155.

Por tanto Luzán insiste en que lo primordial de la utilidad es la persuasión del lector y, si para hacerle llegar la medicina al enfermo había que disfrazársela o seguirle la corriente y deleitarlo con lo que le gustaba oír, pues el poeta debe hacerlo, tal y como lo insiste Larrañaga:

> Porque nada, si no es la diversión, la moda y pasatiempo del siglo se apetecen. Pues disfrázense (dixe) estas importantes verdades sin faltar a la verdad. Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un exército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüeño. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol, que se acomodaba al rumbo y al genio de todos, por salvarlos a todos.

Pero por otro lado, ¿no es esto lo mismo que propone Lope de Vega, un representante de la tradición contraria, cuando dice acerca de sus comedias: "Porque las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto"? Por supuesto esto nada tiene que ver con la verdad científica y útil que exigen Mociño y Alzate.

Al hablar de la materia Luzán limita el campo de la poética al mundo humano: moral, acciones, afectos y pensamientos; por lo que, de nuevo, la obra de Bolaños entra en la definición al tratar sobre lo moral, aunque religioso. Sin embargo, cuando Luzán aborda el asunto del artificio *La portentosa...* se ubica de nuevo en la cuerda floja. El preceptista habla de imágenes intelectuales o ingeniosas (producto del entendimiento), imágenes simples y naturales (directamente verdaderas o directamente verosímiles) e imágenes artificiales fantásticas (directamente verdaderas o verosímiles en la fantasía, pero sólo indirectamente parecen tales al entendimiento), resultado del entendimiento y la fantasía, y las imágenes que produce sólo la fantasía. Aunque Alzate ubicó en esta última categoría a la obra de Bolaños es posible excluirla de ella porque se refiere a cosas falsas: "Pero, semejantes imágenes, hijas de una loca y desenfrenada fantasía, en las cuales todo es falsedad, desorden y confusión, no caben en la poesía, ni aún en los discursos de hombres de sano juicio, dejándose sólo para los que, o dormidos sueñan, o calenturientos desvarían, o enloquecidos desatinan".

También podemos obviar las imágenes simples y naturales que se refieren a la imitación por copia fiel de la realidad que al principio llamó *"erargía"*, pues no están presentes en la obra de Bolaños. En cambio nos interesa destacar la definición y aplicación que Luzán les da a las imágenes artificiales fantásticas, sobre todo porque Alzate condena la obra de Bolaños por utilizarlas. Describe Luzán:

> Cuando se leen las composiciones de un poeta, cuya fantasía ha sabido con nuevas y vivas imágenes hermosear sus versos, parece que nuestra imaginación se pasea por un país encantado, donde todo es asombroso, todo tiene alma y cuerpo y sentido: las plantas aman, los brutos se duelen, se entristece el prado, las selvas escuchan, las flores desean, los suspiros y las almas tienen alas para volar de un cuerpo a otro; amor ya no es una pasión, sino un rapaz alado y ciego, que armado de aljaba y arpones, está flechando hombres y dioses; y todas estas cosas deben su nuevo ser a la fantasía del poeta, que ha querido darles alma y cuerpo y movimento, sólo por deleitar nuestra imaginación y por expresar, debajo de tales apariencias, alguna verdad o cierta o verosímil.[275]

Este pasaje es significativo porque Alzate acusa a Bolaños de que lo que describe en su libro sólo ocurre en países encantados: "Confieso con ingenuidad que al leer estas espresiones me buscaba, no me hallaba, dudaba si ecsistía en el país de los encantos [...]".[276]

Luzán en cambio autoriza la fantasía y la alegoría: atribuir a seres inanimados cualidades de animados, y, de ahí a darle vida a la Muerte sólo hay un paso. El preceptista justifica estas imágenes porque aunque son directamente falsas para el entendimiento transmiten indirectamente alguna verdad:[277]

> Es verdad que todas estas imágenes, si el entendimento las considera directamente y en su sentido literal, son falsas: pero ya hemos dicho que, aunque son falsas

275. *Idem*, p. 180.
276. José Antonio de Alzate, *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, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, tomo III, p. 28.
277. Larrañaga acusa a Alzate de hacer esto mismo: "¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propriedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens:* es nada; no lo veemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propriedades".

> directamente para el entendimiento, no obstante, son verdaderas o verosímiles para la fantasía y hacen que el entendimiento aprenda alguna verdad, a lo menos probable o verosímil.[278]

Además es claro que nadie las entendía en sentido literal, aunque Alzate así lo hizo en el caso de *La portentosa...* El poeta, como Bolaños, no pretende en ningún momento venderlas por verdaderas:

> Mas, aunque estas imágenes sean directamente falsas, no por eso destruyen el fundamento principal de la belleza poética, que es la verdad real o existente o probable y verosímil; porque ya contienen una verdad verosímil a la fantasía y su falsedad exterior no es la que aborrece nuestro entendimiento, porque no mira a engañarle o a hacerle creer lo falso. [...]. Si se examinan con la misma norma todas las demás imágenes fantásticas, hechas como se debe, se hallará que su falsedad exterior y directa no mira a inducirnos a error y a creer lo falso. Lo mismo debe decirse cuando los poetas atribuyen afectos y sentidos humanos a los brutos, a las plantas, a las peñas [...].[279]

En este sentido autor y lector se convierten en cómplices de la ficción literaria y están conscientes de que las imágenes sólo son un recurso:

> El entendimiento bien conoce la directa falsedad de semejantes imágenes; pero, como ya por ellas comprende alguna verdad o cierta o probable, da licencia a la fantasía de formularlas y de encubrir con ese este disfraz los pensamientos del alma. Concurre también en esto la imaginación del lector, que recibiendo singular placer de aquellas apariencias y objetos tan nuevos y extraños, hace que el entendimiento las apruebe, mayormente siendo ya bastante pretexto para esta apobación la verdad probable, verosímil o indirecta, que es objeto proporcionado a su gusto y que debajo de aquel disfraz se esconde.[280]

Desde luego así lo entienden tanto Larrañaga y Bolaños como los lectores de *La portentosa...*, excepto, por supuesto, los críticos de la Gazeta:

> El segundo reparo mío es la felicísima aplicación de aquel axioma: *Nullius entis nullae sunt proprietates*. El padre Bolaños jamás ha dicho que las propriedades [*sic*]

278. Ignacio de Luzán, *op. cit.*, p. 181.
279. *Ibidem.*
280. *Idem*, p. 182.

atribuidas a la Muerte *sunt efective* ["existen realmente"]. Sabe que son metafóricas y todo el mundo lo sabe, todavía si el proloquio dixera: *Nulli enti nullae possunt effingi proprietates* ["A ningún ser inexistente se le pueden imaginar propiedades"] estaría mejor, y con todo le negaría yo al aplicador un supuesto que no probaría jamás, pues vea vuestra merced que tal estará como está.

Luzán "autoriza" aún más la postura de Bolaños al agregar que estas imágenes se usan también en la prosa: "La verdad, la conveniencia y la necesidad de estas expresiones fantásticas es tan conocida y notoria, que no sólo la poesía, sino también la prosa misma se vale de ellas sin tropiezo y con aplauso".[281]

El preceptista remonta el origen de estas imágenes a las fábulas antiguas donde se dio alma, cuerpo y aun divinidad a las pasiones y las cosas inanimadas. ¿No es por tanto posible hacerlo también con la muerte? Sin embargo si hasta aquí Luzán parece "estar de acuerdo" con la postura de Bolaños, al recomendar que estas imágenes deben ser "guiados del juicio, asistidos y regidos del arte y de la prudencia" ya no estamos tan seguros, pues distingue entre las imágenes buenas y las malas, y éstas son las que no tienen orden, proporción ni unidad, es decir, las cualidades que le había conferido a la belleza. Aunque, de nuevo, parece estar refiriéndose únicamente al decoro:

> Cuando un poeta forma estas imágenes fantásticas, dando sentidos alma, pensamientos y afectos humanos a los irracionales o a objetos inanimados, en un hecho perfecto que tenga principio, medio y fin, como son las fábulas y demás ficciones poéticas, entonces es preciso que la fantasía se rija totalmente por el dictamen del juicio, y que los pensamientos, los afectos y todo lo demás sea proporcionado y conveniente al sujeto. Si se atribuyen sentidos y afectos humanos al cielo, al aire, al sol, al mar, a la tierra, a una planta, a un arroyo, etc., es necesario que los afectos, los pensamientos y todo lo demás corresponda proporcionalmente y convenga con el objeto animado, de suerte que el entendimiento conozca y confiese que el cielo, el aire, la planta, el sol, el mar, etc., si tuviesen alma, sentido y habla, verdaderamente hablarían, sentirían y obrarían de aquella misma manera como el poeta lo finge.[282]

281. *Idem*, p. 183.
282. *Idem*, p. 196.

Como se recordará Alzate censura esta falta de decoro a Bolaños en la caracterización de la Muerte, pues no se comporta de principio a fin como una emperatriz.

Entre los errores que señala Luzán de estas imágenes están el que se quiera hacer pasar por verdadero lo falso, y los sofismas o equívocos, aclarando que sólo se permiten cuando el poeta se finge delirante o loco o *en en el estilo jocoso*. Recordemos, por tanto, que la obra de Bolaños es un híbrido de géneros (épica, lírica, tragedia y comedia) pero también de estilos, donde se mezcla el serio con el jocoso por lo que los juegos de palabras y equívocos le están permitidos. Por último el preceptista señala que: "Las [...] imágenes fantásticas, en las cuales los poetas atribuyen alma y sentido a las cosas inanimadas y discurso a los brutos, son jurisdicción y territorio propio de la poesía, y sólo con licencia puede pasarse tal vez por él la prosa [...]".[283]

Lo que pone de nuevo en conflicto a la obra de Bolaños. Lo mismo sucede cuando dice, como insiste Alzate, que la materia determina el estilo. Hemos dicho que Luzán distingue tres estilos serios: el asiático: alto y noble, que calla lo feo, lo despreciable, lo bajo y lo vil y presenta sólo lo mejor y más digno, cuyos vicios eran la hinchazón, la frialdad y la afectación;[284] el humilde, llano y sencillo cuyos vicios eran la sequedad y la bajeza;[285] y el medio. En cambio el estilo jocoso es el empleado para hacer reír. Luzán reconoce tres modos de hacerlo: mediante las palabras, haciendo énfasis en los vicios y defectos ajenos en lo general (la sátira), y mediante la desproporción entre el asunto y las palabras y el modo (lo burlesco). Éste a su vez puede ser de dos tipos: cuando se atribuyen a seres bajos acciones de grandes, o viceversa, cuando se atribuyen acciones plebeyas y modos bajos a grandes personajes. También reconoce varios recursos propios de este estilo: las discreciones o agudezas (paronomasias, equívocos, hipérboles, ironía), la invención de vocablos, o la simulación y la disimulación: "La risa que de las cosas

283. *Idem*, p. 203.
284. Hinchazón: "consiste en servirse de palabras nuevas o muy anticuadas, sin necesidad de metáforas muy duras y desproporcionadas y de expresiones y términos más graves de lo que pide la materia" *Idem*, p. 229; frialdad: "demasiada ambición de buscar la novedad en los pensamientos y expresiones, y consiste, finalmente, en prometer mucho y dar poco". *Idem*, p. 239. Afectación: o que excede los límites de la razón o la prudencia: remontarse mucho sin que lo pida el asunto "o cuando quiere que su composición parezca grande, sin más caudal para ello que palabras huecas y ruidosas". *Idem*, p. 234.
285. Debía tener naturaleza con gracia, facilidad sin bajeza, y viveza sin elevación. *Idem*, p. 227.

medias procede trae su origen y principio del engañar la expectación ajena con respuestas y dichos impensados, o del entender o fingir que se entienden los dichos ajenos diversamente de lo que suenan".[286]

Sobre el estilo podemos decir que como bien señala Alzate, la obra de Bolaños mezcla el estilo asiático con el jocoso con el fin de lograr mejor su objetivo. El primero le sirve para hablar de los justos y el segundo para ridiculizar a los pecadores. Por lo mismo mediante el primero habla de las virtudes y de lo bueno y a través del otro pinta los vicios.[287] En cuanto al estilo jocoso, Bolaños recurre a hacer reír mediante las palabras (equívocos, juegos de palabras, etcétera) y, como hemos dicho, mediante la ridiculización de los vicios, por lo que le está permitido hacer uso de ciertos recursos que son considerados vicios en el estilo serio. Por último Luzán señala las virtudes de la locución, pero, debido a la mezcla de estilos, es difícil que Bolaños se adecuara a ellas: perspicuidad y claridad de la oración y propiedad y pureza de las voces.

En conclusión podemos decir que a diferencia de los clasicistas franceses o de sus émulos novohispanos como los críticos de la Gazeta, los neoclásicos españoles no fueron tan estrictos con la tradición barroca-escolástica, pues no hay que olvidar que, a final de cuentas, el barroco fue el "Siglo de Oro" de la literatura española. Por tanto, lo mismo Iriarte que Luzán aportan en sus doctrinas ideas para sustentar la postura de Alzate y Mociño, pero, y eso es lo interesante, *también la de Larrañaga y Bolaños*. Y eso sin olvidar que, a su vez, la fuente de las poéticas de los españoles son, en gran medida, la obra de Horacio –y, probablemente– la de Aristóteles. En otras palabras, es muy difícil hablar en términos tajantes y absolutos de "innovación" o modernidad, frente a lo antiguo o "la tradición" pues los bandos del conflicto están simultáneamente inmersos en ambas.

Como se ha mostrado en el caso concreto de Luzán, si bien es cierto que a la luz de su doctrina se puede cuestionar en la obra de Bolaños aspectos como la belleza, la verosimilitud, el empleo de las imágenes artificiales fantásticas, la mezcla de géneros y estilos, el que la materia no determine el

286. Reconoce en la poesía italiana otros recursos: el fidenciano (mezcla de palabras latinas imitando el genio y el estilo de los pedantes y latinparlos) y el macarrónico (dar a las palabras de una lengua terminación y construcción latina). *Idem*, p. 240.

287. Alzate le achaca caer en los vicios de hinchazón, afectación y frialdad.

estilo y la falta de juicio o de prudencia, también es verdad que el autor de *La portentosa...* y en el aspecto teórico el de la *Margileida*, siguen en muchos aspectos al pie de la letra sus recomendaciones sobre lo que se considera para la época la "buena literatura". Lo interesante de la polémica es que los dos bandos recurren a las mismas fuentes para sustentar posturas aparentemente contrarias y en muchos casos contradictorias e irreconciliables. Y esto porque estas fuentes son interpretadas y actualizadas en función de las expectativas y necesidades de cada bando, ya sean teóricas –la idea de literatura y crítica literaria– o prácticas: los argumentos concretos para la defensa o el contraataque.

UN EPÍLOGO NECESARIO

Pese a que en los capítulos anteriores intentamos dar respuesta tanto a las preguntas que planteamos desde el inicio del trabajo, como a otras que se fueron presentando durante el desarrollo del mismo, en este epílogo nos proponemos recapitular y sistematizar las ideas que consideramos más importantes, a manera de conclusión.

Para llevar a cabo este propósito, presentamos un cuadro que ilustra sintéticamente las posiciones defendidas por cada bando, en las dos fases esenciales de la polémica: 1788-1790 en torno a la *Margileida*, y 1792-1793 sobre *La portentosa...*

¿Ruptura o continuidad?

Dejando de lado el propósito de dar a conocer el manuscrito encontrado, el cual queda logrado con la transcripción del texto en el apéndice de este trabajo, nuestro principal objetivo era comprender el proceso de cambio de paradigma literario llevado a cabo en la Nueva España durante las últimas décadas del siglo XVIII a través del análisis de un caso concreto: la polémica entre los hermanos Larrañaga y Alzate y algunos de los colaboradores de sus Gazetas literarias. Ateniéndonos al hecho empírico de que la polémica existía partimos de una hipótesis básica: el supuesto de que *sí hubo un cambio de paradigma*. Sin embargo para comprender el proceso de transición de un paradigma a otro era necesario demostrar primero que el cambio se dio. De este modo fue preciso plantearse un objetivo previo: identificar los conceptos de literatura y crítica que manejó cada bando así como los argumentos que

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga
Buena Literatura	Mala Literatura	Buena Literatura
• Es fruto del ejercicio del arte en general, de las reglas de cada arte en particular (épica, lírica, etc.) y de la razón. Las reglas del arte son las del "buen gusto", y por tanto las del cánon clásico-neoclásico: "lo que está hecho con tino y juicio filosófico", con moderación, buena elección de palabras, docilidad, circunspección, modestia, atención, etcétera.	• Es producto de la no aplicación de las reglas del arte (ni general, ni particular). Se aferra a la tradición escolástica y los cánones barrocos. Está hecha sin que medie la razón y el decoro: desborda la imaginación, mezcla lo sagrado con lo serio; revuelve géneros, tonos, estilos, etcétera. No es clara, ni correcta, ni razonable, ni verosímil, en consecuencia, es "de mal gusto".	• Es fruto de la buena voluntad del autor para con el prójimo.
• Es útil en dos sentidos: en lo extraliterario sirve para mejorar al hombre en lo social, material o intelectual, por lo que resulta ser útil a la patria y al bien común; en lo literario sirve para deleitar (finalidad estética) y como modelo a seguir por otras obras literarias.	• Es inútil. No sirve ni al bien común, ni a la patria, ni al mejoramiento del hombre en su vida temporal y terrenal. Son antimodelos literarios. No provocan deleite en el lector, sino indignación.	• Es útil. Sirve para lograr la conversión del pecador y la salvación del alma (utilidad espiritual y eterna).
• No es un fin en sí misma, pero el mensaje no es lo central. Lo literario, "la retórica y la poética" es sumamente importante, lo mismo que el deleite que la obra debe provocar en el lector.	• No les importa lo verdaderamente literario pues favorecen lo extraliterario: la intención y dignidad del autor, el fin al que se dirige la obra y el asunto tratado. Pretende que estas "virtudes" justifiquen y "disimulen" los defectos y errores literarios.	• No es un fin en sí misma, sino un medio para alcanzar un objetivo extraliterario. Este objetivo es una combinación de varios factores: la intención del autor, el fin al que la obra se dirige y el asunto tratado (el contenido). El mensaje debe ser digno. La forma es simplemente el vehículo escogido para transmitirlo. Es el "adorno" o "vestuario" que "hermosea" o "disfraza" el mensaje para hacerlo más "aceptable" al lector. El valor de la obra recae, por tanto, en su capacidad de transmitir su mensaje al lector, por lo que vale la frase de "el fin justifica los medios".
• Está destinada a "los literatos", por lo que en cierto sentido es elitista.	• Es "populista", se dirige a los católicos en lugar de a los literatos.	• Está destinada a "los oídos católicos". Es decir a todos los católicos novohispanos, por lo que en cierta forma tiene un carácter popular.

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga
Buena Literatura	Mala Literatura	Buena Literatura
• Puede someterse o no a la tradición y la autoridad, siempre y cuando medie la crítica de fuentes. Importa mucho más la opinión personal del autor y la originalidad de las ideas. El orgullo del individuo se rebela aquí contra la tradición, la autoridad y la pertenencia a un grupo o colectividad. Está abierta a la innovación y al cambio.	• No es original: imita, copia, plagia, se somete ciegamente a la tradición y las "autoridades" sin la crítica de fuentes.	• Se somete humildemente, en el contenido, a la autoridad de los "que más saben": a decir lo que otros con mayor sabiduría han dicho ya; y en lo textual a la tradición, a decir las cosas como otros mejores lo han dicho ya. Por este motivo para esta postura es difícil concebir la idea de originalidad enfrentada a las de copia o plagio. Distingue entre composiciones propias o ajenas, pero no originales. La originalidad se entiende sólo como "refuncionalización" o "actualización" de una obra, es decir, en su posibilidad de ser adecuada a las necesidades específicas de otro contexto.
• Obra y autor son dos cosas distintas e independientes una de otra.	• Considera que obra y autor son una sola y misma cosa.	• Obra y autor establecen un vínculo indisoluble.
• Los modelos de esta postura son los "buenos siglos de latinidad" y "de poesía" (el clasicismo) y aquellos autores calificados de "buenos", "originales", "verdaderos", "dignos de elogio" y miembros "de la república de las letras" y del Parnaso", como Tomás de Iriarte y Boileau.	• Los modelos negativos serían las "composiciones monstruosas" y "disparatadas": acrósticos, laberintos, sonetos con consonante forzada, y conceptos pueriles o equívocos de palabras, etcétera, y obras como las dramáticas de Lope de Vega y Calderón, o escritos como La Portentosa..., la Margileida, y sus similares. Los malos autores son los "centonistas y copleros", los "excluidos de la república de las letras" y los que pertenecen al Parnaso, pero "al de la Plaza del volador cuando hay corridas de toros", como los autores ya señalados y otros como Ausonio. En consecuencia, el "mal siglo de poesía" es el Siglo de Oro español.	• Modelos: la tradición y las autoridades.

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga	
Buena Crítica	Mala Crítica	Buena Crítica	Mala Crítica
• El eje focal es "lo literario": "la retórica y la poética". Lo demás no es asunto de la crítica literaria. Los méritos externos no justifican el error, los defectos o el "mal gusto".	• El eje focal es lo extraliterario: La intención y dignidad del autor, el fin de la obra y el asunto tratado. Pretende que esto justifique los defectos literarios.	• Digna del crítico, del autor censurado, de los demás críticos y del público lector.	• Es indigna de todos.
• Se dirige siempre contra la obra, nunca contra el autor. Situación que logra al diferenciar entre la obra y el autor.	• Aparenta dirigirse contra la obra pero se dirige contra el autor.	• Adjetivos que le competen: "rectitud", "buena dirección de los dictámenes", "madurez del seso", "respeto", "moderación", "nobleza", "modestia", "caridad", "urbanidad", "rectitud", "justicia", etcétera.	• Adjetivos que le competen: "miseria, satírica, intrépida, frívola, [y] ridícula".
• Sus móviles son extirpar la ignorancia y reformar el gusto literario de sus paisanos, hacer justicia literaria, buscar la verdad y el bien común de la patria y la humanidad; defender a los americanos frente a la crítica europea.	• Su móvil aparenta ser corregir el error pero en realidad se burla del público manipulando el discurso del contrario para atacarlo con ventaja.	• El eje focal de la crítica debe ser lo extraliterario: la intención del autor (moralizar, edificar, salvar el alma), lo piadoso del tema tratado (vidas venerables, cuestiones religiosas o morales, etc.), a la dignidad del autor, y el hecho de que no se dirija contra terceros (burlas, ataques, provocaciones, etc.). Si una obra cumple esto la crítica debe disimular todo lo demás, es decir, los errores de lo propiamente literario.	• El eje focal es lo literario sin tomar en cuenta el asunto o la intención y dignidad del autor.
• La obra censurada determina el tono de la crítica. Deja entrada libre al uso de la sátira.	• El tono de la crítica lo determina la dignidad del autor.	• Se dirige siempre contra la obra, nunca contra el autor, pero entiende que obra y autor son una sola y misma cosa, por lo que censurar lo uno repercute necesariamente en lo otro.	• Se dirige contra el autor y no contra la obra.

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga	
Buena Crítica	Mala Crítica	Buena Crítica	Mala Crítica
		• Es justa, recta y útil. Recta porque busca la verdad. Justa, porque toma en cuenta la dignidad del asunto y la del autor y la intención de la obra, porque el crítico se sujeta a la razón, respeta el texto (no varía, quita o añade) y porque elogia lo bueno. Es útil porque corrige el error.	• Es incorrecta, injusta e inútil. Incorrecta porque su móvil es "el desordenado apetito por censurar". Escudriña la obra imaginando qué criticar y no busca la verdad. Injusta porque la mueve la pasión, porque no respeta el texto (varía, quita o añade), porque se calla las virtudes del mismo y porque ataca en lo individual las culpas genéricas (el apego a las autoridades y a una tradición). Es inútil porque no corrige el error.
		• Es humilde y modesta porque se somete a la autoridad de otros autores (opiniones consideradas como verdaderas y sabias) y a los lineamientos específicos para la censura de libros.	• Es soberbia y vanidosa. Se atiene a los propios dictámenes (débiles frente a los de las "autoridades"), pretende el lucimiento personal del crítico ante la mirada extranjera y no ejerce la autocrítica.
		• Es caritativa, misericordiosa, cortés y urbana porque "disimula" los errores literarios en función de la dignidad del asunto y a la intención piadosa de su autor. No utiliza la sátira ni la injuria. Trata al prójimo como a sí mismo.	• Es ruin y satírica pues agrede al autor sin atenerse a su dignidad. No es caritativa porque no pone la virtud y los logros por encima de los defectos y el error.
		• Es diligente y profunda. Revisa el texto con precaución y cuidado.	• Es superficial. No tiene cuidado en el examen del texto, por lo que tiende a cometer errores y a caer en lo que critica.
		• El modelo: los críticos españoles.	• El modelo: los críticos y los parámetros europeos (franceses).

se utilizaron para definirlos con el fin de entender las discrepancias entre las dos ideologías.

El análisis desarrollado en los capítulos "Segundo…" y "Tercer movimiento…" sintetizado en el cuadro anterior nos permite concluir que las posturas discrepan esencialmente en cinco puntos, de los cuales parten las demás diferencias: en primer lugar está la aceptación o el rechazo a la separación entre lo esencialmente literario en una obra o crítica, de los elementos que les son externos: el autor (y/o la colectividad a la que pertenece), el asunto y la intención. Esta separación permite la profesionalización del "letrado" y el que la crítica se libere de las ataduras de la caridad debida al prójimo dando carta abierta a la utilización de la sátira.

Un segundo punto es el manejo de distintos referentes: el mundo temporal y terrenal frente al espiritual y eterno, lo que implica una idea distinta de la función de la literatura: la utilidad práctica (social) *vs.* la espiritual (personal). La tercera discrepancia radica en que cada bando supone un receptor o destinatario específico: los cristianos en un caso, o los literatos ("*connoisseurs*") en otro. Elección de un lector ideal que redunda en una concepción popular o elitista de la literatura. El cuarto aspecto supone el sometimiento o la ruptura con el principio de autoridad, que enfrenta la humildad creativa y la conciencia de la pertenencia a una tradición con la originalidad. Por último se encuentra el apego a la razón o a los sentimientos, postura que deriva en una manera diferente de ejercer la literatura: la primera conforme a reglas, al arte, a la verdad; la segunda sometida a la humildad, la buena voluntad, la cortesía, la caridad y la fantasía.

Ahora bien, si por un lado es cierto que estas diferencias demuestran que efectivamente entre 1786 y 1793 se estaba llevando a cabo un cambio de paradigma, el cual reorientó la función de la literatura, de la crítica y del literato con la secularización definitiva de aquélla y la progresiva profesionalización de éstos; por otro lado también es cierto que pese a las acaloradas pasiones que se movieron tras bambalinas la transición parece no haber sido definitiva, sino un lento y doloroso proceso de estira y afloja entre ruptura y continuidad, que, según vimos, continuó aún muchos años después de agotadas las llamas de esta polémica. Por otro lado hay que señalar que la ruptura a la que nos referimos se da tan sólo en el nivel del dicho o de la teoría, y no en el hecho; es decir, en el ejercicio concreto de la literatura y la crítica, pues

en este aspecto las posturas de ambos bandos tienden a confundirse, en nuestra opinión debido, como hemos visto, a que las dos abrevan en la misma tradición y fuentes.

Ni tan negro ni tan blanco

Otro de los objetivos de nuestro trabajo consistía en constatar si los términos "modernos"/"tradicionalistas" (o "misoneístas") y "barrocos"/"neoclásicos" eran pertinentes a los bandos de la polémica y si sus oposiciones eran tan tajantes como algunos autores parecían suponer. En este caso nuestra opinión se inclinaba porque los términos no se adecuaban a la realidad de la polémica y porque los bandos no tenían bien definidos sus límites.

Si desde el punto de vista de autores como González Casanova pareciera que Alzate y Mociño pertenecían al bando de los "modernos", y Larrañaga y Bolaños al clan de los "misoneístas", en el terreno de la literatura esta distinción no resultó evidente: si lo "moderno" consistía en seguir la doctrina neoclásica, el análisis demostró que ambos bandos la seguían… Eso sí, en la medida en que conviniera a sus fines literarios o a sus intereses. En este sentido si Larrañaga y Bolaños aplicaron a sus obras algunas de las recomendaciones de los preceptistas neoclásicos españoles como Luzán e Iriarte ¿no debían, por tanto, ser considerados "modernos"? Por supuesto Alzate y Mociño no parecieron reconocer esta "modernidad" en sus contrincantes e insistieron en acusarlos de "tradicionalistas", "errados" y literatos de "mal gusto". Y en esto se mostraron radicales pues incluso pretendieron ser más "modernos" que sus contemporáneos españoles, los preceptistas neoclásicos, apegándose en lugar de a éstos a las poéticas de Boileau o Le Bossu escritas *un siglo antes*, aunque tamizadas por las ideas de la ilustración. ¿No los hacía esto por tanto más "anticuados" o menos "modernos" que sus contrincantes?

Ahora bien, si hemos dicho que aunque sí hubo una ruptura, ésta no fue definitiva y además se dio sólo en el nivel de la teoría, es evidente entonces que al menos durante el desarrollo de esta polémica los límites entre las dos posturas no estaban perfectamente definidos, por lo que los términos "modernos"/ "tradicionalistas" y "barrocos"/"neoclásicos" no les son pertinentes a los bandos del conflicto y sus dicotomías no son tan radi-

cales. La conclusión necesaria es que entre el negro y el blanco hay una gran variedad de grises, por lo que ambas posturas eran, desde cierta perspectiva, "modernas", pero, desde otra también "tradicionalistas". A nivel teórico los "modernos" se sumaban a una postura "neoclásica" de la literatura pero en su práctica literaria y crítica continuaron anclados en la tradición "barroca". Por su parte los "tradicionalistas" eran "barrocos" en el nivel teórico, pero en su ejercicio literario resultaron en muchos aspectos más "neoclásicos" de lo que esperábamos y quizá de lo que los críticos podían admitir. Y esto por algo muy simple:

Como hemos dicho para Larrañaga y Bolaños la literatura era el medio para lograr un fin extraliterario: la salvación del alma del lector. Y para lograr este fin cualquier recurso era válido, incluso el hacer uso de las armas del enemigo, en este caso la poética neoclásica. Así, para que sus obras cumplieran con el fin para el que fueron hechas, Larrañaga y Bolaños fusionaron en ellas lo que les era útil de ambos paradigmas, razón por la que pueden considerarse mucho más "modernos" que sus detractores. En cambio éstos pretendieron que la modernidad empezara de cero, para lo cual intentaron eliminar la tradición escolástica y el cánon "barroco". Lo cual resultó imposible, al menos durante los años de la polémica. Como hemos demostrado no existe por tanto una coincidencia entre "tradición" y "barroco", y entre "modernidad" y "neoclásico", pues, según vimos, Larrañaga les probó a sus críticos que "del dicho al hecho hay mucho trecho". Es decir, que cayeron en los mismos errores que criticaron, por lo que pese a sus deseos seguían atados a la tradición a la que despreciaban y en algunos casos eran capaces de llegar a ser tan "barrocos" o más que sus criticados. De este modo ni los "tradicionalistas" lo eran tanto como los pintaron sus críticos, ni los "modernos" resultaron serlo en la medida en que lo presumían.

¿Quién ganó la polémica?

Por supuesto el triunfo de la polémica recayó en la *Gaceta de literatura*, en su autor y en sus colaboradores. ¿Por qué? En primer lugar por una cuestión de fuerzas: eran más los críticos que los defensores. En segundo por una cuestión de poder: tanto Alzate como sus colaboradores pertenecían al bando de los

"modernos" y, en el caso de Alzate, éste era además el editor de un periódico mediante el cual pretendía, precisamente, erradicar la influencia de obras como la *Margileida* y *La portentosa...* y de autores como Bolaños y Larrañaga, por lo que a través de ese medio publicó únicamente las acusaciones y no las defensas con la excepción de la apología del autor censurado, la cual estaba obligado a editar según el compromiso que estableció en los inicios de su publicación periódica. En tercer lugar por una cuestión de astucia: los críticos manejaron mejor sus argumentos y utilizaron recursos mucho más ingeniosos tanto en la crítica como en su defensa.

¿Y cuál fue el premio de la victoria? En primer término el que la *Margileida* nunca llegó a publicarse y el que las otras defensas prometidas en ella tampoco lograran salir de las prensas. En segundo, que los juicios emitidos por Alzate y sus adeptos fueron, como vimos, aceptados sin discusión como válidos y legítimos tanto por sus coetáneos como por los lectores y críticos de los siglos siguientes, logrando que obras como *La portentosa vida de la Muerte* y otras semejantes fueran desterradas de la Historia de la literatura mexicana, no sólo durante el siglo XVIII sino incluso hasta en la actualidad.[1] Hay que señalar empero que este triunfo, aunque determinante en los aspectos señalados, fue por otro lado efímero, pues como lo demuestra el análisis de la polémica entre Lacunza y Fernández de Lizardi, la postura de los "modernos", desvirtuada y llevada a los extremos por los árcades, fue duramente criticada por Lizardi quien defendió sin saberlo muchos de los puntos que suscribía el bando "tradicionalista", pues, como también vimos, este autor logró fusionar con mucho mayor éxito que Larrañaga y Bolaños lo mejor de los dos paradigmas con el fin de que sus obras cumplieran con los propósitos didácticos que se había propuesto.

Además pocos años más tarde los románticos, es decir, los nuevos "modernos", acabaron por darle el tiro de gracia al movimiento neoclásico, para ellos considerado como "tradicionalista", al que acusaron de academicista, acartonado y demasiado sujeto a las reglas de las preceptivas. Por tanto, desde esta óptica la polémica sobre la primacía de la "tradición" o de

1. Para más datos sobre la fortuna actual de la obra de Bolaños, véase Ma. Isabel Terán E., *Los recursos de la persuasión*. La portentosa vida de la Muerte *de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, pp. 37-40.

lo "moderno" resulta tan bizantina como la vieja querella europea entre antiguos y modernos,[2] pues cada nueva generación o movimiento literario ubica los términos desde su particular perspectiva histórica. Por otra parte estudios recientes como los de la investigadora norteamericana Mabel Moraña y los

2. Hilbert Highet expone los motivos y orígenes de la querella y los principales argumentos que se esgrimieron en uno y otro bando. Además esboza una cronología de la disputa, organizándola en varias fases: Sus orígenes, a principios del siglo XVII, con la crítica de Tassoni a la obra de Homero; una segunda etapa, en torno a la Academia francesa; una fase inglesa, y el final, llevado a cabo en Francia. Según Highet, la discusión giraba en torno al problema del *gusto literario*, sin embargo, en el fondo abordaba dos dicotomías claves: tradición vs. modernidad y originalidad vs. autoridad. El problema central era el siguiente: ¿Son los autores antiguos "clásicos" mejores que los modernos, o hay algunos aspectos en los que éstos son mejores que aquéllos? El primer argumento de los modernos fue el que los autores antiguos eran paganos, mientras que los modernos eran cristianos, por tanto, los modernos eran mejores, pues sus obras eran más nobles. Aunque en apariencia ingenuo, este argumento encerraba cosas que había que resolver. Por ejemplo, la cuestión de que si los autores antiguos eran paganos y ser paganos era algo malo ¿lo que decían en sus obras era todo malo, o era posible rescatar cosas buenas de obras en principio malas por haber sido escritas por autores malos? El segundo argumento suponía que el conocimiento progresa constantemente, por lo tanto, lo nuevo es mejor que lo antiguo. Este argumento suponía una inversión de los términos: si el mundo y el conocimiento progresan, el mundo era mucho más viejo en el siglo XVIII que en la época de los autores clásicos, por lo que éstos son entonces los jóvenes y los modernos los viejos, y por lo mismo más sabios que los de antes. El tercer argumento contradecía en cierto sentido el anterior, y suponía que la naturaleza no cambia. Los sentimientos humanos son hoy lo mismo que fueron ayer del mismo modo en que "los leones son igual de fieros y el aroma de las rosas es el mismo de antes". Por lo tanto, los autores de ahora son tan buenos como los antiguos. El cuarto se dirigía contra la autoridad del gusto, y suponía que las obras de los clásicos eran defectuosas: inverosímiles, contradictorias, vulgares, débiles de estructuras, incoherentes, etcétera. El último argumento era el de la lengua: las obras de los clásicos estaban escritas en latín o lo que era peor, en griego, lengua que muchos de los modernos no dominaban. Por supuesto, los argumentos esgrimidos por los modernos tenían puntos bastante débiles, pues sólo eran verdades a medias, motivo por lo que los antiguos pudieron defenderse. El criterio de que por ser cristianas las obras modernas eran mejores no podía sostenerse, pues había autores muy piadosos cuyas obras eran malas. El argumento de que el mundo y el conocimiento iba en constante progreso, era válido sólo si se aplicaba a las ciencias (y no a todas), pero no lo era si se hablaba del arte. El criterio de que hoy es lo mismo que antes suponía que los modernos tienen las mismas habilidades y capacidades para producir obras de arte de la misma calidad que las antiguas, ya que las materias primas son las mismas. Sin embargo esto sólo es válido bajo condiciones sociales favorables, lo que no siempre se logra. El argumento de que las obras vulgares eran defectuosas, le otorgaba al gusto moderno el estatus de paradigma, lo que en realidad era un prejuicio. Por último, como las obras clásicas estaban escritas en latín y griego, los modernos consideraban que bastaba una traducción para valorarlas, circunstancia que en realidad los privaba de un verdadero conocimiento. Según Highet, los "antiguos" consiguieron probar que las virtudes de las obras clásicas no están en la superficie, "sino que requieren una apreciación cuidadosa y bien informada, y que no pueden ser aprobados o condenadas por el gusto de una sola generación o de un solo país"; y los modernos obtuvieron que se aceptara que los libros modernos *podían* ser tan buenos como los antiguos. En su opinión, con la polémica la posteridad ganó que se eliminara el "respeto servil a la tradición", y que se refinaran las normas de la crítica literaria. *Cf.* Hilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. I*, México, FCE, 1996, (Sección de Lengua y Estudios literarios), tomo I, pp. 411-449, *passim*.

de Bolívar Echeverría,[3] han traído a la mesa de discusión un asunto que hace unos años parecería insólito: la hipótesis de la modernidad del paradigma barroco, perspectiva desde la cual nuestras conclusiones no resultan tan descabelladas.

Sin embargo, y ésta es quizá la aportación más importante de nuestro trabajo, el análisis nos permite concluir que como resultado de la polémica, es decir, de la fricción de las ideas entre los hermanos Larrañaga y los críticos de la Gazeta, del acalorado diálogo entre la "tradición" y la "modernidad", surgió la primera crítica *estrictamente literaria* y *específicamente consciente* del mundo novohispano, en la medida en que la disputa obligó a los interesados a realizar una auto reflexión profunda para definir sus conceptos y sustentar sus argumentos. ¿Y, no era precisamente éste uno de los objetivos que se propuso Alzate al fomentar las polémicas?

Los recursos del triunfo o la sátira

Por último, otro de nuestros objetivos consistió en analizar los recursos satíricos que aparecen en los diversos textos con el fin de comprobar su incidencia en el triunfo de una de las posturas. Y en este caso nuestra hipótesis suponía que sí ayudaron a la victoria de los "modernos".

Además de las razones expuestas que coadyuvaron al triunfo de la facción "moderna", como la argumentación mejor sustentada, el monopolio de los medios de difusión como la Gazeta literaria, el que fueran más los críticos que los apologistas y el que las obras de éstos nunca fueron publicadas ¿tuvo la sátira algo que ver en ello? La respuesta es: definitivamente sí. En primer lugar porque un texto satírico capta mejor la atención del lector que uno escrito en tono serio. Ya lo decía Bolaños, lo reiteraba Larrañaga y lo proponía igualmente Fernández de Lizardi: engañados por el chiste los lectores bebían más fácilmente las ideas encerradas en él. Y los defensores de lo "moderno" criticaron el uso de este recurso en los "tradicionalistas", pero igual lo autorizaron en la crítica y se valieron de él. De hecho, durante la primera fase de la

3. *Cf.* Mabel Moraña, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, (Seminarios) y Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, UNAM, 1998.

polémica los cuatro artículos firmados por los "modernos" incluyen recursos satíricos.

En la censura que hace un calificador del Santo Oficio de un cuaderno titulado *El piojo francés*, comenta respecto a la utilización de este recurso por parte de los "modernos":

> [...] me parece no ser otra cosa, sino un grano de semilla que hecha a volar el autor para que en la tierra donde cayere fructifique la herejía [...]. Imitando el estilo de los demás herejes convida a los incautos con la lectura de un papel curioso, e interesante, para que con el apetito de saber novedades, y el placer de la jocosidad y del gracejo, se vayan empapando insensiblemente en los sentimientos impíos [...].[4]

Por supuesto los críticos no tenían la intención de difundir por medio de la sátira la herejía, pero sí una nueva estética literaria. Y a partir de la ridiculización de un individuo y una obra, pretendían que el resto de los autores que congeniaban con sus ideas escarmentaran en cabeza ajena y se abstuvieran de seguir escribiendo "fárragos" y "mamotretos" exponiéndose al ridículo público.[5]

En segundo lugar, porque, tras el uso de la sátira, estaba la idea de que no valía la pena discutir seriamente un tema así. Ya lo proponía Mociño en su discurso publicado por Alzate: "La naturaleza de los asuntos que se deben tratar es la que debe dar el tono y el estilo con que deben manejarse". Por tanto no había ningún mal en desalentar las inquietudes literarias de algunos autores mediante la sátira: "[...] en la crítica de una obra disparatada, llena de extravagancias y puerilidades se tomase un tono burlesco, o se hiciese uso de una fina y delicada ironía para ridiculizar ciertos defectos que sería torpeza querer impugnar con seriedad".[6]

4. Censura de la Historie d'un Pou Francois ou l'Espion de una nouvelle Espece. Citado por Pablo González Casanova en *El misoneísmo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 1948, cap. II.
5. Juan Pedro Viqueira expone cómo los ilustrados utilizaron este mismo recurso en el teatro para erradicar las costumbres antiguas y sustituírlas por las modernas. Juan Pedro Viqueira, "El progreso o el teatro", en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, pp. 53-131.
6. "Respuesta del autor de ésta a don Bruno Francisco Larrañaga", José Antonio de Alzate, *Gacetas de Literatura de México*, edición de Puebla de 1831, tomo I, p. 243.

En tercer lugar porque las sátiras fueron mal recibidas por los autores censurados, quienes cayeron fácil e ingenuamente en la provocación y trataron de responder con seriedad a lo jocoso. Por último, porque al utilizar la falsa modestia, la cortesía, la caridad con el prójimo y la humildad, y al intentar regresar la burla con el ataque, cayeron en un error peor que les aseguró la derrota: se ridiculizaron a sí mismos. Refiriéndose a una obra escrita por un "misoneísta" contra la cosmovisión ilustrada titulada *El siglo ilustrado*, González Casanova describe en qué consistía este recurso:

> [...] la técnica consiste en forjar constantes y desproporcionados elogios de las nuevas costumbres y de la nueva filosofía con el fin de que sus fracasos resulten perfectamente ridículos. [...] Todas las ideas de los ilustrados aparecen definidas en su furia destructora, y en sus puros aspectos negativos, de modo que la santidad es hipocresía, la filosofía escolástica, sandez, la moral y la educación tradicionales, detestables antiguallas. El autor extrema los puntos negativos del mundo que él respeta haciendo ri-dículos a sus detractores en sus razonamientos, exagerando *ad absurdum* sus antítesis, y mostrando la vacuidad y la insuficiencia de lo que en cambio ofrecen. Para ello define las nuevas ideas tan sólo por los conceptos negativos de las antiguas, y, a su vez, la nueva filosofía, las nuevas costumbres, la nueva moral, aparecen como una ignorancia, una irreligiosidad, y una inmoralidad que enaltecen los ridículos personajes. No para ahí en su intención, sino que ironiza frente a las ironías de todos los ilustrados; hace tan irónicas sus ironías contra la antigüedad y la tradición, que resultan ellos burlados, y cuando pone en su boca palabras serias, las vuelve tan serias y tan sandias, que otra vez las arruina.[7]

Traduciendo las ideas contenidas en este párrafo a las circunstancias de nuestra polémica, tenemos que esto es precisamente lo que hizo Larrañaga: pintó irónicamente a don José Velázquez y a Alzate como los *non plus ultra* de los críticos y a cambio se minimizó a sí mismo lo más que pudo, describiéndose como el peor y el más ignorante de los escritores, con el fin de que las pretensiones y soberbia de aquéllos se volvieran ridículos. Sin embargo en este proceso de autodegradación para exaltar ridículamente a sus enemigos, él mismo y la estética e ideas en las que creía quedaban trágicamente ridiculizados.

7. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), p. 83.

Como nunca llegó a publicarse, no es posible saber si la "Apología por *La portentosa...*" hubiera cambiado el resultado final de la polémica. Sin embargo nos inclinamos a pensar que no, porque en ella Larrañaga llevó aún más lejos el recurso descrito: debido a que escoge la técnica de la defensa y la refutación se ve obligado a poner en entredicho su propia postura, parodiando sus creencias y ridiculizándose a sí mismo a través del personaje de don Blas. La obra es una parodia del método dialéctico de la escolástica y de las disputas literarias y, al parodiarlas para ridiculizar a los críticos, Larrañaga se burla de sí mismo y de Bolaños, así como de las cosas que quería defender,[8] por lo que a la larga provoca el efecto contrario al que se proponía, confirmando, sin querer, los juicios negativos de sus detractores.

8. Por ejemplo, se refiere a la obra de Bolaños como "el tal librote", que no es más que un "fárrago", una "cosi cosa", una obra "joco-mística", etcétera.

APÉNDICE
Dos testimonios de una querella inconclusa

PROSPECTO

DE UNA ENEIDA APOSTÓLICA,

ó EPOPEYA,

QUE CELEBRA LA PREDICACION

DEL V. APÓSTOL DEL OCCIDENTE

P. FR. ANTONIO MARGIL DE JESUS:

INTITULADA

MARGILEIDA.

ESCRITA CON PUROS VERSOS

DE P. VIRGILIO MARON,

Y TRADUCIDA A VERSO CASTELLANO:

LA QUE SE PROPONE AL PÚBLICO

DE ESTA AMERICA SEPTENTRIONAL

POR SUBSCRIPCION:

Para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente á su impresion.

SU AUTOR

DON BRUNO FRANCISCO LARRAÑAGA.

Impresa en Mexico en la Imprenta nueva Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui. Calle de S. Bernardo. Año de 1788.

UNIVERSÆ, SANCTISSIMÆ SERAPHICÆ FAMILIÆ D. O. C. Q. *MARGILEIDOS* LIBRI XII.

TOMUS PRIMUS.

LIBER I.

Sect. 1. *Invocatio, & propositio.*
2. *De eis operis.*
3. *Vocatur à Deo V. Pater.*
4. *Egressio ejus, & obedientia.*
5. *Deseritur à suâ Matre.*
6. *Peregrinatio.*
7. *Delegatio.*

LIBER II.

Sect. 1. *Adventus in Americam.*
2. *Precationes ad Deum.*
3. *Precationes ad Beatam. Deiparam.*

LIBER III.

Sect. 1. *Barbariæ ratio.*
2. *Superstitiones & sacrificia ejus.*
3. *Idola Gentium.*
4. *Pharmacia Barbarorum.*

LIBER IV.

Incipit prædicatio Ven. P. Apost.
Sect. 1. *De Deo Uno & Trino.*
2. *De creatione Universi per 6 Dies.*
3. *De creatione Hominis.*
4. *De introductione in Paradysum.*
5. *De præcepto, & transgressione.*
6. *De exilio Generis humani.*

TOMUS SECUNDUS.

LIBER V.

De Generis hum. Reparatione.
Sect. 1. *Motivum Adventus Domini N. Jesu-Christi.*
2. *Annuntiatio & Incarnatio Verbi Divini.*
3. *Nativitas Dñi. N. Jesu-Christi.*
4. *Christi vita & prodigia.*
5. *Plausu accipitur in Jerusalem.*
6. *Cænam facit cum Discipulis.*
7. *Oratio ad Patrem in horto.*
8. *Traditur, & Judas se suspendit.*

LIBER VI.

Sect. 1. *Jesus captus ducitur.*
2. *A Justice in Judicem defertur.*
3. *Accusatur seditionis.*
4. *Pilatus & Uxor nituntur eò favere.*
5. *Postponitur Barrabbæ.*
6. *Verberibus cæditur in columna.*
7. *Illusione ostenditur populo.*
8. *Coronatur Spinis.*

LIBER VII.

Sect. 1. *Condemnatur ad mortem.*
2. *Bajulat Crucem, & ter cadit.*
3. *Inter Latrones crucifixus apparet.*
4. *Insultatur ab inimicis.*
5. *SS. Genitricis Dolores.*
6. *Septem verba loquitur.*
7. *Commotio universi, Eclypsis &c.*
8. *Moritur in Cruce.*

LIBER VIII.

Sect. 1. *Centurionis conversio.*
2. *Vulnus lateris.*
3. *Deponitur, & accipitur à B. Mat.*
4. *Ungitur, & sepelitur.*
5. *Solitudo Beatissimæ Virg.*
6. *Descensus ad Inferos.*
7. *Resurgit à mortuis.*
8. *Ascensio, & epilogus.*

TOMUS TERTIUS.

LIBER IX.

Continuatur Prædicatio.
Sect. 1. *De Lege Divina.*
2. *De fide, spe, & charitate.*
3. *De Dei Justitia.*
4. *De Angelorum lapsu.*
5. *De Sacramentis.*

LIBER X.

De Novissimis.
Sect. 1. *De Morte.*
2. *De Judicio finali.*
3. *De Purgatorio & Limbo.*
4. *De Inferno.*
5. *De Gloria & Beatitudine.*

LIBER XI.

De fructu prædicationis.
Sect. 1. *De Idolorum Conversione.*
2. *De Idolorum abjectione.*
3. *Gratias agit Deo Ven. Pater.*
4. *Aliquot ejus miracula.*
5. *Virtutes, pœnitentia, & alia.*

LIBER XII.

Sect. 1. *Moritur V. P. Mexicis.*
2. *Deo rationem reddit.*
3. *Honorificæ exequiæ.*
4. *Oratio funebris.*
5. *De sua Causa in Roma.*
6. *SS. P. Rom. P. Supplicatio.*
7. *Oblatio operis.*
8. *Acceptatio Ven. Patris.*

LIBER ALTER.

M. T. Ciceronis Oratio

Pro Antonio Margil.

Cæterorum Poetarum plausus.

Lucretij.	*Ovidij.*
Val. Flacci.	*Statij.*
Silij. Ital.	*Claudian.*
Horatij.	*Martialis.*
Tibulli.	*Catulli.*
Persij.	*Juvenalis.*
Boetij.	*Aurelij.*
Ausonij.	*Oweni.*

Omne autem in forma strictissima Centonum.

esta traduccion, por ser en verso, &c. ninguno podrá tener reparo; porque, como el mismo Autor del Centon lo ha traducido, no puede ignorar la mente, el espiritu, é intencion de las expresiones, y el fin á que ha conspirado el frasismo latino: por que, por lo regular están usados los versos, vozes, y frases virgilianos en diferente significacion de la que se tienen, en quanto ha lugar por la sintaxis, y prosodia, y salvo siempre un régimen cabal. Sirva de muestra el siguiente periodo, que refiere, lo que el P. Espinosa pag. 130; Y el P. Villaplana, es á saber:

„ Su dormir (del Ven. P. Margil) era desde las ocho, á las onze de la „ noche; y como sabia que quando la cabeza duerme, no hay miem„ bro, que no se entregue á la ociosidad, entregaba las llaves de la clau„ sura á Jesus, y a Maria SSma. postrado en presencia de sus sacra„ tisimas Imagenes, y rogandoles que como principales Guardianes del „ Seminario, fuesen las centinelas que lo cuidasen. Florecia por enton„ ces

DCENTO.

Icitur ante aras, media inter Numina Divûm Æ. 4. 204.

Insignem pietate Virum * (*¡ mirabile visu!*) Æ. 1. 14. æ. 12. 252.

Inter, & exciperet Cœli indulgentia terris, G. 2. 345.

Hâc, casti, maneant in Religione * *vocati;* Æ. 3. 409. æ. 5. 581.

Multa Jovem manibus supplex orasse supinis. Æ. 4. 205.

Huic se forma Dei, vultu * *pulcherrima tali* Æ. 4. 556. æ. 4. 227.

Obtulit in somnis, * *posito sub nocte silenti;* Æ. 4. 557. æ. 4. 527.

Visa Viro; Nox cum terras obscura teneret. Æ. 4. 461.

In somnis, ecce ante oculos * *ac tecta Domorum* Æ. 2. 270. æ. 2. 445.

„ ces una Persona de probada virtud y mui favorecida de Dios; y que„ riendo manifestarle el Señor, quan de su agrado le era el govierno de „ su Siervo Antonio, vió en sueños á Su Magestad, que en forma de „ un Religioso Venerable, y con una antorcha encendida en la mano „ dió repetidas vueltas por los Dormitorios del Colegio. No entendió „ la dicha Persona espiritual el enigma; y pidiendo luz al Cielo, para „ su inteligencia, le respondió el mismo Señor: ¿Ignoras acaso, que „ Yo soy el Guardian? ¿Como pudo Yo disgustar, a quien „ tanto gusto me da? Mientras el duerme, Yo he de velar, „ pues el vela, para que Yo descanse. Con esta respuesta &c. Esto refiere el P. Villaplana pag. 85. Urge mucho la congetura de que la Persona, que tuvo esta vision fuese el mismo R. P. Espinosa. Oigase ahora el mismo caso referido en el siguiente *Centon*, poeticamente: esto es con aquella extension y facultades, que siempre son concedidas á los Poëtas.

CENTON.

Refiérese, que en un Convento, ó Templo
Ante Dios, y en presencia de los Santos
Una Persona en la virtud insigne,
(¡Estupendo á la vista, y raro caso!)
Para alcanzar del Cielo con sus ruegos
Favores á los miseros humanos:
Y que en su misma Religion vivieran
En santidad perfecta los llamados:
Postrada humildemente, muchas vezes
A Dios le suplicaba Soberano.
A esta, pues, en el sueño, á media noche,
En el silencio sosegado estando;
Se le aparece el mismo Dios, en una
Bellísima presencia figurado.
Lo vió esta Persona, quando en sombras
La noche tiene á todo el Mundo opaco.
Allá entre sueños pues, ante sus ojos,
Y por las Celdas del Convento, y Claustros

[14]

Credit se vidisse Jovem • Dominumque Potentem: Æ. 8. 353.
Æ. 3. 438

Miratur; rerumque ignarus imagine gaudet: Æ. 8. 730.

Expleri mentem nequit, ardescitque tuendo. Æ. 1. 716.

Dixerat ille aliquid magnum; vimque affore verbo Æ. 10. 547

Ostendit; neque enim credit sine numine Divûm. Æ. 6. 368.

Hæc ait: • Ipse Deum manifesto in lumine vidi: Æ. 4. 650. Æ. 4. 358.

Visa mihi ante oculos, & notâ major imago: Æ. 2. 773.

Mortales hebetat visus; • atque omnia lustrat Æ. 2. 605. Æ. 6. 887.

Conventus: • tantum egregio decus enitet ore! Æ. 6. 753. Æ. 4. 150.

Visus adesse mihi • superi Regnator Olympi: Æ. 2. 271. Æ. 2. 779.

Nec sopor illud erat: sed coram agnoscere vultus: Æ. 3. 173.

(Haud ignota loquor) • præsentiaque ora videbam Æ. 2. 91. Æ. 3. 174.

Relligione: • Pedes vestis defluxit ad imos Æ. 8. 598. Æ. 1. 408.

Relligione Patrum multos servata per annos. Æ. 2. 715.

Hîc verò • formâ insignis, viridique juventâ Æ. 8. 219. Æ. 5. 295.

Exsurgitque facem attollens • Deus ille Magister: Æ. 6. 607. Æ. 5. 391.

Jamque Domum • lustrans, huc ora ferebat & illuc G. 4. 363. Æ. 8. 229.

Non aliter, [si parva licet componere magnis] G. 4. 176.

Stella facem ducens, multa cum luce cucurrit Æ. 2. 694.

(15)

Creyó que veía al mismo Dios al mismo
Señor Omnipotente soberano:
Pásmase, é ignorando los motivos,
Se goza en el aspecto presentado.
No se harta el alma á la primera vista:
Pues se deleita mas y mas mirando.
El como gran prodigio lo contaba,
Y que voces tambien para expresarlo
Le faltaban: ni creía esta Persona
Que suceder pudiera sin milagro.
De este modo lo cuenta: Yo, yo mismo
Vide á Dios con mis ojos, lo vi claro:
Ofreciose á mi vista aquella imágen
Mas hermosa que la que acá miramos:
La vista corporal me deslumbraba;
Pero ilumina con sus claros rayos
Todo el Convento: De su hermoso Rostro
Tanto era el esplendor, los rayos tantos!
Conocí pues, que estaba alli presente
El Rey supremo del Olympo claro:
Ni era sueño, segun que conocia
Aquel rostro á mi vista presentado,
Ni hablo tampoco sin conocimiento:
Su faz presente estuve contemplando.
En esta Religion. Traia una Ropa
Que de los pies le cubre lo mas baxo,
Con que estos mismos Padres Religiosos
Vestirse, en todos tiempos observaron.
Era de una hermosura inexplicable
De floreciente Joven, y gallardo.
Salió elevando, pues el Dios zeloso
Una Buxía encendida con su mano,
Y con sus ojos, y semblante andaba
Aqui, y alli la Casa registrando:
No de otra suerte (si las cosas grandes
Cabalmente a pequeñas se ajustaron)
Una estrella corriendo por el Cielo
Lleva su mucha luz, y vá alumbrando.

[16]

Aut cum Sole novo terras irrorat Eous. G. 1. 288.

Continuo nova lux: • dant claræ incendia lucem. Æ. 9. 731. Æ. 9. 569.

Apparet Domus intus, & Atria longa patescunt. Æ. 2. 483.

Collucent ignes: Noctem custodia ducit Æ. 9. 166.

Insomnem: • Torquet medios nox humida cursus. Æ. 9. 167. Æ. 5. 738.

Nec requievit enim, donec • per singula volvens Æ. 2. 100. Æ. 8. 618.

Omnia pervolitat late loca: • cardine postes Æ. 8. 24. Æ. 2. 493.

Relligione Patrum • portarum ingentia claustra: Æ. 2. 715. Æ. 7. 185.

Hûc, atque hûc, • omnemque aditum Custode coronat. Æ. 12. 558. Æ. 9. 380.

Ingeminat; • facilesque oculos fert omnia circum. Æ. 1. 751. Æ. 8. 310.

Nanque sub ingenti lustrat dum singula Templo; Æ. 1. 457.

Excubat, exercetque vices • Jubentumque Magistri Æ. 9. 175. G. 3. 118.

Signavitque viam flammis • Rex magnus olympi. Æ. 5. 526. Æ. 5. 533.

Accipio, agnoscoque Deum: • Genitoris imago Æ. 12. 260. Æ. 2. 560.

Gratior; & pulcro veniens in corpore virtus. Æ. 5. 344.

Nescio quâ præter solitum dulcedine lætus G. 4. 414.

Obstupui: miroque incensus pectora amore: Æ. 3 298.

Nec vidisse semel satis est: juvat usque morari. Æ. 6. 487.

Causa latet: • pudûm aspectu conterritus hæsi Æ. 5. 3. Æ. 3. 597.

(17)

O como quando el luminar Luzero
El suelo riega con el Sol bizarro.
Aquella luz bellísima no cesa,
Y la buxía tambien dá claros rayos.
Lo interior del Convento se divisa,
Los largos Corredores, y los Pátios:
Brillan las luzes dos al mismo tiempo;
Y este Guarda la noche desvelado
Se pasa toda: y ya la noche fria
En mitad de su curso lleva el Carro.
Ni descanso tomaba en su carrera,
Hasta que uno por uno visitando,
Volaba por aquellos aposentos,
Y por aquellos dilatados Claustros,
Por postigos, y umbrales de las puertas
De aquellos Padres Religiosos Santos:
Por aqui, por alli, por toda entrada
Da vueltas su custodia, y su reparo.
El zelo dobla: porque facilmente
Los ojos vuelve al uno, y otro lado;
Por que mientras registra uno por uno
De aquel Convento los rincones varios,
Parece hacer las vezes, ó las hace
De Maestro de Novicios desvelado,
Y dexaba el Potente Rey del Cielo
Los vestigios de luces, y de rayos.
Conosco, y veo que es Dios el que miraba
Imágen de su Padre Sacrosanto
La mas graciosa, y la potencia inmensa,
Que viene en aquel cuerpo Soberano:
No podrè referir con què dulzura
Extraordinaria, ò regocijo raro
Quedé pasmado entonces: Y mi pecho
Abrasado en amor extraordinario:
No me basta una vez haverlo visto;
Pues me deleita mas, y mas mirarlo.
Yo la causa ignoraba, y con tal vista
Extático el temor me tuvo un rato:

[18]

Tum verò ancipiti mentem formidine pressus Æ. 3. 47.

Obstupui varia confussus imagine rerum. Æ. 12. 665.

Sic equidem ducebam animo, rebarque futuro, Æ. 6. 690.

*¿Quid struat his cœptis? * Tum Numina Sancta precamur:* Æ. 8. 15. Æ. 3. 543.

*Regnator * Superum & Divum Tu maxime Rector,* Æ. 4. 269. Æ. 8. 572.

Sol, qui Terrarum flammis opera omnia lustras, Æ. 4. 607.

*Qui mare, qui terras, * qui res Hominumque, Deumque* Æ. 1. 240. Æ. 1. 233.

*Æternis regis imperiis * Justissimus Unus* Æ. 1. 234. Æ. 2. 426.

Nunc ad te, & tua, Magne Pater, consulta revertor: Æ. 11. 410.

*¿Quid struis, aut qua spe? * Vocemque his auribus hausi:* Æ. 12. 796. Æ. 4. 359.

Tunc sic affari, & curas his demere dictis, Æ. 8. 35.

Vultu, quo Cœlum tempestatesque serenat Æ. 1. 259.

*Incipit, insequitur * superi Regnator Olympi.* Æ. 4. 161. Æ. 2. 779.

Nunc adeò quæ sit dubiæ sententia menti Æ. 11. 314.

Dum consulta petis, nostroque in limine pendes, Æ. 6. 151.

Expediam, & paucis, animos adhibete, docebo. Æ. 11. 315.

*¿Nen nescis * (ne vana putes, hæc fingere somnum.)* Æ. 6. 150. Æ. 8. 42.

Me; (liceat casum misereri insontis Amici) Æ. 5. 350.

Lumina cunctantem, & quærentem * limina nota Æ. 7. 449. Æ. 7. 491.

(19)

Porque en mi mente dudas revolviendo,
Y suspenso tambien del sobresalto
Atónito y confuso revolvia
Interiormente pensamientos varios:
Dudaba, así, mi pensamiento solo,
Y pensaba en el fin de aquellos pasos,
¿A què dirigirìa tantos empeños?
Pero entonces al mismo Dios rogamos:
Rey supremo, y Señor de las Alturas
Y Rector eminente de los Santos:
Sol, que las cosas todas de la Tierra
Con el fuego alumbrais de vuestros rayos:
Que los Mares, y el Orbe de la Tierra,
Las Obras de los Hombres, y los Santos
Con un Imperio governais eterno,
Siempre invariable, y mui justificado,
En esta duda à Vos, y à Vuestras luces
Por luz ocurro Padre Soberano:
¿Què pretendeis, Señor, ò con que fines?
Y percivi estas vozes de sus labios:
Comienza pues à hablar, y continúa
El Rey Supremo del Olympo claro
Con aquel benignísimo Semblante,
Que serena los truenos, y los rayos;
Y con estas dulcísimas palabras
A desatar mis dudas, y cuydados.
Ahora que mé consultas, y te postras
A mis plantas pendiente de mis labios;
Qual sea la solucion, ò la respuesta
De tantas dudas, en que vacilando
Te hallas; declararè, y en breves voces
(Atiende à lo que digo) la declaro.
¡O! ¿No sabes, (ni juzgues que estas cosas
O fantásticas son, ò estás soñando)
Que Yo: (pueda apiadarme de la falta
De un Amigo que en esto no es culpado)
Quando rondo por estos mis umbrales,
Con esta luz, que miras en mi mano

[20]

*Custodem * pensum (castum ut servare cubile,* Æ. 5. 546 Æ. 9. 412.

*Illum & * confectum curis, somnoque gravatum:* Æ. 5. 181. Æ. 6. 520.

*Hunc tegere, & diræ valeam subducere * nocti* Æ. 10. 50. G. 1. 468.

*Esset Fui: * Hærebam* Custos *cursusque regebam* Æ. 11. 313. Æ. 6. 150.

*Continuo, * antiqua sub Religione tueri* Æ. 3. 196. Æ. 2. 188.

Corpora: Perque Domos, & religiosa Deorum; Æ. 2. 365.

*Me quoque per multos * (sequitur) tellure repostos,* Æ. 1. 632. Æ. 6. 655.

Si qua forte ferant oculis sese obvia nostris, Ec. 6. 57.

Prospicere? Et certis poteris cognoscere signis. G. 1. 394.

*Hic Vir, hic est, * Si prima Domus repetatur origo,* Æ. 6. 791. Æ. 7. 371.

Ille operum Custos: *Illum admirantur & omnes* G. 4. 215.

Formosi pecoris Custos *formosior ipse.* Ec. 5. 44.

Tum verò in curas animus diducitur omnes. Æ. 5. 720.

*Ipse etiam eximiè, * quoties humentibus umbris* Æ. 7. 496. Æ. 4. 351.

*Nox operit terras, * & corda oblita laborum;* Æ. 4. 352. Æ. 4. 528.

*Ut Custos Gregis * oculis vigilantibus exit;* Ec. 10. 36. Æ. 5. 438.

Luce sedet Custos; aut summi culmine tecti, Æ. 4. 186.

*Turribus aut altis: * fidusque ad limina Custos.* Æ. 4. 187. Æ. 9. 648.

Ipse gubernaclo Rector, subit ipse Magister, Æ. 5. 176.

(21)

Soy el Guardian electo del Convento
Para guardar los Dormitorios castos,
Porque cubra al Guardian mi patrocinio,
Y de tanto desvelo preservarlo:
Pues lo rinde del zelo la fatiga,
Y del sueño tambien está agoviado?
Pues Yo soi el Guardian, y Yo lo he sido,
Y como tal, insisto en estos pasos;
Por conservar en estos Religiosos
El primer Instituto profesado.
¿Ignoras que protexo estos Conventos
Y religiosos Templos de los Santos,
Y à todos (proseguia) los que à estas horas
Al sueño en duro suelo se postraron:
Por si acaso à mi vista se ofreciere
Encontrar algo digno de reparo?
Pues por estas señales que estás viendo
Cerciorarte podrás, y reflexarlo.
Este Varon, este es, si ha de advertirse
De esta Casa el origen; quien ha estado
De Guarda, y Fundador de su estructura:
Y ahora de este hermosísimo Rebaño,
Constituido Guardian, da admiraciones,
Mas hermoso que todo su Ganado.
Y su ànimo se empeña desde entonces
En cumplir cabalmente todo el cargo.
Este tambien puntual, y eficazmente
Quantas veces al Mundo tiene opaco
La noche en sombras frias, y estàn los cuerpos
Olvidados del todo del trabajo;
El con sus ojos desvelados anda
Como Pastor zeloso de un rebaño:
El dia amanece, y el Guardian no duerme
No perdona los techos, ò texados,
No se descuida de las altas Torres
Y de un fiel Portero se hace cargo.
El es el Timonel de aquesta Nave
Y el Piloto mayor al mismo paso

[22]

Ire partesque rapit varias; perque omnia versans Æ. 4. 286.

*Profuit: aut nostras humero * Fortissimus Heros Æ. 11. 844. Æ. 6. 169.*

*Excubat, exercetque vices: * vestigia Nostri. Æ. 9. 175. Ec. 4. 13.*

*Conventus trahit in medios * sub legibus ævum Æ. 6. 753. G. 4. 154.*

Verbaque: nec placidam membris dat cura quietem. Æ. 4. 5.

*Si nescis; meus ille * ipse in certamina rursus Ec. 3. 23. Æ. 9. 662.*

*(¡Felix heu nimium!) * Custos in montibus olim, Æ. 4. 657. G. 4. 433.*

*Ille avidus pugnæ, * (non ille oblitus amorum) Æ. 12. 4301 Æ. 5. 334.*

*Obtulit * in manibus nostris tot millia Gentis: Æ. 2. 590. Æ. 9. 132.*

Et si continuo, Victorem, ea cura subisset; Æ. 9. 757.

*Continuo * totum sub leges mitteret Orbem. Æ. 3. 196. Æ. 4. 231.*

Ille meum comitatus iter: maria omnia mecum, Æ. 6. 112.

Decrevitque mori, tempus, secum ipse, modumque; Æ. 4. 475.

*Non ullum pro me tantum cepisse * laborem Æ. 6. 352. Æ. 1. 511.*

Nostis iter: jam quæ passus terráque marique. Æ. 10. 162.

*Hunc morem; hos cursus, atque hæc certamina, * Nobis Æ. 5. 596. Æ. 9. 321.*

Esse sui dederat monimentum & pignus amoris: Æ. 5. 572.

*Atque omnes pelagique minas, cœlique * resistit. Æ. 6. 113. G. 3. 502.*

*Stare loco nescit. * ¿Cernis Custodia qualis.? G. 3. 84. Æ. 6. 574*

[23]

El ocurre, y ministra en varias cosas:
Y versándose en todos estos cargos,
Consigue grandes frutos: se echa à cuestas
Heroe singularísimo mui raro,
Velar, y hacer mis veces por la senda
En que vee mis vestigios estampados:
En la Comunidad de sus Conventos
La vida con las leyes ha arreglado,
Y las palabras: sin que le permitan
Al cuerpo estos empeños el descanso.
Si no lo sabes: él tambien, él mismo
Metido en las batallas de los campos,
(¡O siempre felicísimo destino!)
Otra vez en los montes de Prelado,
Deseoso en gran manera de estas guerras,
Y mi amor, por motivo no olvidando;
Millares de Gentiles convertidos
Tiene ofrecidos à mis sacras manos:
Y si à este vencedor se continuára
En tener estas cosas a su cargo;
Todo el Mundo tambien continuamente
Sugetára à las leyes de mi mando.
El en mis caminatas me acompaña,
Y navega los mares à mi lado:
Se ha resuelto à morir en este empleo
El tiempo, y modo, para si, trazando:
A que otro no ha de haver en todo el Mundo,
Que se tome por mí tantos trabajos:
De caminar de noche à las fatigas,
Y padecer por mar, y tierra tanto.
Estos designios, estas caminatas
Estas conquistas de tan gran trabajo
Como prenda, y padron de lo que me ama
Ante mis Aras sacrifica ufano:
Del Mar las inclemencias, y del Cielo
Tolera invicto, y lleva sin descanso:
No puede sosegar en esto un punto.
¿Vees quien es el Guardian? ¿Qual su cuidado?

[24]

*Ecce autem * nec enim membris dat cura quietem, Æ. 6. 255. Æ. 10. 217.*

*Nostrem hyememque ferens: * Nostri si tanta cupido est: Æ. 5. 11. Æ. 7. 263.*

Si jungi hospitio properat Sociusque vocari: Æ. 7. 264.

Scilicet id magnum sperans fore munus amanti. Æ. 6. 526.

*Hic Juvenis jam victor, ovans, * me talia cogit Æ. 5. 331. Æ. 1. 567.*

Moliri, & late fines Custode tueri. Æ. 1. 568.

Nec manet insontem gravis exitus: * his ego suetus Æ. 10. 630. Æ. 5. 414.

Nec mihi displiceat * si fert ita corde voluntas G. 3. 56. Æ. 6. 675.

*Et sedet hoc animis. * An sit mihi gratior ulla? Æ. 2. 660. Æ. 5. 28.*

Hæc quoque non cura nobis leviore tuenda. G. 3. 305.

*(Dixit & * illum, absens, absentem auditque, videtque:) Æ. 1. 306. Æ. 4. 83.*

Dum te, chare Puer, mea sera, & sola voluptas Æ. 8. 581.

Accipio, & comitem casus complector in omnes; Æ. 9. 277.

*Fussus humi totus, * gravior ne nuntius aures Æ. 6. 423. Æ. 8. 582.*

*Vulneret; hæc * petere, & terras tentare repostas Æ. 8. 583. Æ. 3. 364.*

*Has nobis: * Juvenum confidentissime Nostri: Æ. 3. 167. G. 4. 445.*

Pone caput, fessos que oculos furare labori Æ. 5. 845.

*Religione sacrâ, * placidâ cum nocte jacentes Æ. 7. 608. Æ. 7. 427.*

Ipse Ego pauxsper pro te tua munera inibo: Æ. 5. 846.

[25]

Esto ha sido, y esto es; y tanto empeño
No le dexa á su cuerpo algun descanso:
Sufriendo las heladas, y desvelos
Pues de mi tiene los deseos mas altos:
Pues siempre afana por estár conmigo,
Y por *Apóstol* mio ser nombrado:
Solo esperando que la gran fineza
De esta noche, seria de su amor pago.
Este Joven, por tanto, victorioso
En todas estas cosas, me ha obligado
A maquinar todo esto y á rondárle,
Hecho Guardian sus dilatados Claustros.
Ni quiero disgustár á este innocente,
Que asi acostumbro yo desempeñarlo:
Ni me ha de disgustar; si él en su pecho
Tiene este zelo de que gusto tanto:
Esto he determinado; por que ¿hay cosa
Que mas que el zelo tal me sea de agrado?
Y por tanto estas cosas que le tocan,
Yo he de zelar con no menor cuidado.
Dixo; y como si viera allí presente
Al Guardian: desde allí le sigue hablando:
Joven amado, quando en mi te tengo
(Mi grande, solo, y mi felíz descanso)
Y en todas las empresas de mi zelo
Compañero solícito te abrazo;
Ahora, que estás tirado en duro suelo
No haya molesto alguno, que al cuidado
Te despierte à rondar este Convento
O cuidar esta Casa: que à mi cargo
Encomiendas: ¡O Joven, en tí solo
Tan confidente fiel, como confiado!
Reclina la cabeza, y esos ojos
Fatigados cautiva del trabajo
De tu Santo Colegio en esta noche,
Tirandote à tomar algun descanso:
Que Yo este rato corto haré tus veces,
Y cumpliré por tí todos tus cargos:

[26]

Observata sequor per noctem, & lumine lustro Æ. 2. 754.

Ædibus in mediis: • nec me labor iste gravabit. Æ. 2. 512. Æ. 2. 798.

Hæc sunt quæ nostra liceat te voce moneri. Æ. 3. 461.

Hunc mihi responsum primum dedit Ille petenti. Ec. 1. 45.

His dictis, curæ emotæ: • solatia nostri. Æ. 6. 382. Æ. 8. 514.

Postera jamque dies primo surgebat Eoo: Æ. 3. 588.

Tantum effatus, & in verbo vestigia torsit. Æ. 6. 547.

Nec plura his: Ille admirans venerabile donum Æ. 6. 408.

Fertque refertque • aris; media inter Numina Divum. Æ. 4. 478. Æ. 4. 204.

Et bene apud memores veteres stat gratia facti. Æ. 4. 539.

FINIS.

PReténdese dar à luz publica esta *Eneida Apostólica* ò Margileida: y por quanto su Autor con infinito pesar suyo; y despues de lamentar frustradas muchas trabajosas, y aun costosas diligencias para hacerlo por si mismo, (y nunca con particular respecto à otra persona; porque à ninguna se le ha propuesto este asunto) despues de haver perdido no solo su trabajo y cortos; sino, lo que lé es mas sensible, el tiempo en algunas otras digresiones; y despues de haverla conducido hasta cerca del fin; ultimamente no tiene arbitrio, ni comodidad para soportar los gastos que computa necesarios para la impresion: Propone al Publico de las siete Provincias de la Santísima Seráfica Religion Franciscana que llenan este feliz Americano Reyno; que gozaron la luz de este esclarecidísimo Ven. Apóstol, y aun serán siempre fomentadas de los

(27)

Segun tu lo haces, lo hago Yo esta noche.
Con la luz, y la vista registrando
Por toda la amplitud de este Colegio,
Sin que me sea molesto este trabajo.
Y vuelto á mí me dixo: Esto conviene
Responda Yo á tu duda y tu cuidado.
Esta primer respuesta que refiero
Le concedió el Señor á mi reparo:
Con esto ya se me quitó la duda,
Y de consuelo me llené en tal caso.
Yá el crepúsculo del siguiente dia
Se iba con el Lucero levantando:
Dixo Dios, y con la última palabra,
Dió vuelta prosiguiendo aquellos pasos.
Asi esto sucedió: y esta Persona
Tan venerables premios admirando,
Por una y muchas veces lo contaba,
Jurándolo por Dios, y por sus Santos;
Y aun hay algunos Viejos que se acuerdan,
Por tan maravilloso, de este Caso.

FIN.

los rayos de tan Excelente Sol: dar impresa esta *Margileida* en términos de *suspercipcion*, convidando á todas las Personas particulares, Bibliotecas de Comúnidad, así de esta como de todas las Sagradas Religiones, y Bibliotecas privadas, para que en este modo se coleste un tal número de Sugetos, que concurriendo cada uno con doce pesos, ajusten la cantidad que se necesita para la dicha impresion: entendidos de que se les gratificará con la referida. *Margileida* en tres tomos de à quarto, bien enquadernados, con algo mas de dosscientos pliegos, de la mejor Imprenta y letra *de este tamaño*, con una estampa mui fina al principio, de nueva é ingeniosa invencion á favor del Ven. Apóstol Margil, abierta por el mejor Buril de México; y à aquellos Señores que sean servidos de facilitar este designio con alguna mas particularidad se los darán otros Exemplares.

Para

Para volver el texto que se presenta a continuación accesible al lector moderno sin alterar su esencia, nos atuvimos a los siguientes criterios: Se modernizó la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas conservando la ortografía del original incluso en aquellos casos en que presenta vacilaciones. Los textos en latín se dejaron tal y como aparecen. Las abreviaturas fueron desatadas sin ninguna mención específica.[1] Las palabras que se encontraban pegadas se separaron y las que debieran ir unidas y aparecen separadas se unieron. Las notas de los textos van en numeración corrida y con números normales entre paréntesis. Y se transcriben al final del documento. Cuando fue necesaria una nota explicativa se agregó en números pequeños y volados. Las anomalías del texto se hicieron notar con un [*sic*], sin embargo cuando se creyó pertinente se corrigieron indicándolo con corchetes.

Dadas las características del manuscrito tuvimos que atenernos además a otros criterios: En algunas ocasiones el texto presenta pequeñas manchas de tinta o de otro líquido no identificado. En otras la tinta de la pluma está corrida sobre alguna letra o palabra. En ambas situaciones sólo se comentan en una nota al pie los casos en que las manchas dificulta la lectura. No se hace mención de los rasgos estilísticos de la caligrafía del texto.[2] Por otra parte en el texto se manejan diversos criterios para destacar palabras o pasajes (diferente letra, diferente tamaño de letra, etcétera). Cuando este uso no está justificado se pusieron la palabra o palabras destacadas en letra normal; en cambio cuando *sí* era pertinente se marcaron con cursivas.

El autor hace uso indiscriminado de las cursivas (subrayado en el texto). Por lo general representan citas textuales, pasajes en latín o títulos de libros, sin embargo a veces representan citas textuales, pasajes en latín o títulos de libros, sin embargo no los parámetros modernos, sistematizando en la medida de lo posible el uso de las

1. Entre ellas: "por", "que", "vuestra merced", "reverendísima", "padre", "fray", etcétera.
2. Por ejemplo, en ciertas circunstancias textuales el autor traza una "s" distinta de las demás.

cursivas aun en los casos en los que el autor no lo es.[3] Las citas textuales tomadas de libros distintos de la Gazeta fueron puestas entre comillas, las provenientes de la Gazeta o del libro de Bolaños en cursivas. El cambio de interlocutor se marca en el texto sólo con la inicial del nombre del personaje ("B" o "U"),[4] y a veces ni siquiera se marca un punto y aparte cuando hay cambio de personaje. Se prefirió poner los nombres completos de los dialogantes y marcar cada parlamento con punto y aparte para hacer el cambio más claro al lector.

Como se podrá apreciar la obra es riquísma en referencias, pese a esto decidimos reducir nuestros comentarios críticos al mínimo. Las notas incluidas son sólo esencialmente de dos tipos: traducciones de las frases latinas y notas que refieren los errores del texto y las correcciones hechas por el propio autor. Y sobre esto hay que hacer un comentario: Larrañaga tiene un sistema propio de autocorrección. En algunos casos sobreescribiendo letras,[5] palabras o incluso una frase encima de algo ya escrito que es parcialmente borrado, por lo que el error queda más o menos ilegible entre un gran manchón o raspadura del papel. En otros casos el autor tacha lo escrito equivocadamente y agrega en un interlineado superior[6] lo correcto. En algunos otros "retiñe" una letra, palabra o frase, no sabemos si por exceso de tinta en la pluma o por una corrección que no alcanzamos a detectar. Existen además otros casos en los que parece recordar algo que debió incluir en una frase que ya tenía escrita, situación que resuelve haciendo un llamado con una especie de cuña (v) marcando el sitio donde debe ir la palabra, palabras o frase omitida, añadidas en un interlineado superior. Dadas las características del documento se consideró importante destacar estas correcciones, obviando los casos ya mencionados.

3. Por ejemplo a veces subraya el título de la obra de Bolaños -a la que cita repetidamente- y a veces no. En otras ocasiones subraya algunos títulos de libros y otros no. En otros casos deja inconclusa la línea del subrayado a mitad de una palabra o frase.
4. En algunos casos incluso, el autor se equivoca y confunde un interlocutor por otro, por lo que se ve en la necesidad de borrar o tachar la letra ya escrita y poner la correcta. Decidimos no marcar en el texto estos errores. Un caso de autocorrección es el del uso de mayúsculas, ya que a veces el autor prefiere éstas sobre las minúsculas o viceversa, caso en el que retiñe una encima de otra, o borra parcialmente la ya escrita sobreescribiendo sobre ésta la otra. Dado que corregimos el uso de mayúsculas y minúsculas según el uso actual, decidimos no marcar en el texto estas correcciones.
6. Llamamos "interlineado" a lo escrito fuera de la caja normal del renglón, entre uno y otro renglón.

Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte, *escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, etc., etc., contra las notas que le puso la* Gazeta de Literatura de México, *número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo III, página 15, su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez". Por Don Bruno Francisco Larrañaga."*

..... Qui rodit, amicum
Qui non deffendit, alio culpante: solutos
Qui capitat risus hominum, famam que dicacis
.....
..... hic niger est: hunc tu Romane caveto.
Horacio, sátira 4, libro I, verso 81.

Traducción:

El que con su mordaz diente censura,
el que a su caro amigo no defiende,
de la persecución, de la impostura;
el que con chanzonetas sólo atiende
a provocar a reír sin compostura,
y de muy decidor fama pretende,
éste es, ¡o[h] Literato!, el pernicioso,
y de éste has de guardarte cauteloso.

Dedicatoria
al muy reverendo padre fray Martín Cruzelaegui, Ex Custodio, Procurador General y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio.

Reverendísimo padre:
Aunque el asunto de esta corta y mal limada apología, no determinara, a quien debe ella precisamente dirigirse, recomendada de la justicia de su causa no tendría mi voluntad otra elección que dedicarla a vuestra paternidad muy reverenda, como un testimonio de la cordial devoción y amor que le profeso a la santa seráfica religión franciscana y a su santo Seminario Apostólico de Zacatecas, con su venerable fundador, padre fray Antonio Margil de Jesús, quedando en la humilde esperanza y reconocimiento de que será mi pequeñez engrandecida si vuestra reverendísima se digna aceptar este obsequio.

7. En el original: D.B.F.L.

Nuestro señor dilate la vida de vuestra paternidad muy reverenda, en las exaltaciones que merece y yo deseo, por muchos años. México, 24 de enero[8] de 1793. Muy reverendo padre, beso las manos de vuestra paternidad muy reverenda. Su más atento servidor: Bruno Francisco Larrañaga.[9]

8. Plabra sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
9. En el original: B.F.L.

Diálogo

Interlocutores

Don Blas Oteeiza — Doctor Urbano Langara

Doctor Urbano Langara: Parece que he llegado a mala hora, siga, siga vuestra merced su estudio que yo volveré mañana porque no entiendo de incomodar al próximo.

Don Blas Oteeiza: No señor, ¿cómo era posible? Pase vuestra merced y tome su asiento que no es cosa de importancia la ocupación, y aunque lo fuera…

Doctor Urbano Langara: Mucho importa a los críticos el saber y para esto es indispensable el estudio. No se parece vuestra merced a otros que quieren saber mucho estudiando nada. Siga vuestra merced, que quando yo no lea no habré embarazado a los que leen. Yo tomaré por otro[10] lado este libro que está aquí y me divertiré.

Don Blas Oteeiza: La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que[11] me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.

Doctor Urbano Langara: Estimo la amigable lisonja y admito el convenio, porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que[12] utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

Don Blas Oteeiza: La *Gazeta de Literatura* de ayer 8 de enero que me acaban de traer de la imprenta.

Doctor Urbano Langara: Supongo habrá vuestra merced leído las dos anteriores.

Don Blas Oteeiza: Sí señor, las he leído y releído y no las quisiera dexar[13] de la mano porque son pieza de gusto, digna de estimación y de estar, no guardada en el estante, sino en el ciprés y con el cedro de Horacio, en las manos de los *hombres buen gusto* a

10. "Yo tomaré por otro" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.
11. Palabra repetida. Fin y principio de folio.
12. Enseguida: ~~me~~.
13. La "x" sobreescrita a una "j".

quienes diré yo: *Nocturna versate manu, versate diurna*.[14] Y vuestra merced, ¿las ha leído?

Doctor Urbano Langara: Sí señor, las he leído y releído en casa de otro amigo con quien he tenido larga conferencia sobre ellas y se sirvió escribir mis tales quales reflexiones porque le parecieron oportunas.

Don Blas Oteeiza: En fin, ¿a qué se reduxo el dictamen de vuestra merced?

Doctor Urbano Langara: A qué están… están buenas.

Don Blas Oteeiza: Parece que lo dice vuestra merced con sonsonete. Hable vuestra merced claro, amigo, que aquí nadie nos oye.

Doctor Urbano Langara: Aunque me oiga todo el mundo, a mí nada se me da porque tengo bastante socarra para sobrellevar quanto quieran decirme, que será algo más de lo que dicen del reverendo padre Bolaños. Tenía recelo de declararme sólo por vuestra merced, porque ya veo que estamos muy encontrados y entre amigos verdaderos se deben evitar disputas que suelen ser origen de disgustos.

Don Blas Oteeiza: No se opone lo cortés a lo valiente, señor don Urbano, y mucho menos la literatura a la cortesía. La espada de los literatos hiere y aun mata sin ofender y sin causar dolor, porque si las fieras por naturaleza, los bárbaros por la necesidad y la plebe por la costumbre; los doctos, los instruidos y *hombres de buen gusto* sólo se dexan dirigir por la razón.

Doctor Urbano Langara: Pues estando vuestra merced de ese parecer ya estamos convenidos, porque yo, la verdad, temía el genio de vuestra merced que suele ser vivo y no admite cosquillas; y como el mío es tan flemático y lleva las cosas con sorna, la saeta que atraviese a vuestra merced de parte a parte a mí no me ha de pasar el cuero.

Don Blas Oteeiza: Bien está, vamos al negocio. ¿Vuestra merced está de parte[15] del padre Bolaños autor de *La portentosa vida de la Muerte*?

Doctor Urbano Langara: Sí señor, de parte del reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños, misionero apostólico y benemérito hijo del santísimo Seminario de Propaganda

14. "Repasad de día y de noche…" Se trata de una alusión a un pasaje de Horacio, en *De arte poética*, versos 268-269: *Vos exemplaria graeca nocturna…*: "Repasad de día y de noche los ejemplos griegos…".
15. La "t" sobreescrita a una "d" borrada.

Fide de Zacatecas, etc., etc., etc.. Por estos títulos y por ser la persona que padece en la oración activa de la Gazeta. Y porque lo que dixe en casa del otro amigo don Valerio Cagina lo sabrá vuestra merced después, ahora diré solamente otras cosillas que ocurren[16] de nuevo o que entonces no tuve presentes.

Don Blas Oteeiza: Bien está, como yo también deduciré muchos argumentos que ocurren de nuevo, sin embargo de no estar en la Gazeta.

Doctor Urbano Langara: Me place, pero sea con la advertencia de que esto manifiesta las menguas de la Gazeta, porque será suplemento o apéndice de lo que le falta, pues es añadir ahora[17] lo que debió decir y no dixo, de suerte que si vuestra merced[18] con sus nuevos y, como supongo, fuertes argumentos convenciera el punto, vuestra merced y no la Gazeta merecería[19] los víctores. Y si hemos de contar las faltas, sea la primera no haber alegado tantas urgentes pruevas[20] que debían ofrecerse a un medianamente instruido o, como dice la Gazeta, *haber hecho la crítica muy por encima*.

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced también añade ahora a lo que dice tiene antes expuesto.

Doctor Urbano Langara: Sí señor, pero aquello y esto es mío, y lo que vuestra merced va a añadir, ni lo dixo, ni lo pensó el autor de la Gazeta o, por mejor decir, el autor de la crítica.

Don Blas Oteeiza: ¿Por qué hace vuestra merced esta distinción?

Doctor Urbano Langara: Porque me parece imposible que el autor de la Gazeta hable con tanto desacato al autor de la *Vida de la Muerte*. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate[21] a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado? Pero de esto se dirá adelante, aquí se agrega que el estilo, la calidad de los reparos y otras cosillas no son conocidamente suyas. Yo en fin soi de sentir que es hacer mucho agravio al señor bachiller don José de Alzate atribuirle una crítica tan sin crítica, y sólo me parece le resulta el cargo de haberle dado lugar en su Gazeta a una producción por todos lados infeliz, y que ni al autor ni al editor grangea sino un baxo concepto. Esto sin duda fue que

16. Sobreescrito a algo ilegible.
17. Repetida, la primera aparece ~~ahora~~.
18. Enseguida aparece: ~~ahora~~.
19. El original dice "merecerían": n
20. La sílaba final de esta palabra está reteñida.
21. "que trate" agregado en un interlineado superior.

así como otras veces inserta en su Gazeta obras agenas, ahora por súplica de algún amigo, *ensartó* (por servirme de su frase) ésta, o quién sabe por qué.

Don Blas Oteeiza: Tales suelen ser las importunaciones, súplicas, o respetos de los amigos que hacen entrar a un hombre por donde no quisiera. Pero no por esto crea vuestra merced que ya me doi, todavía creo que la crítica está mui bien concebida, muy bien parida por su autor y bien bautizada por mí con el nombre de justa. Es hija de un buen zelo y sacada a misa por la razón. Aunque vuestra merced según sospecho la bautize con el nombre de clara...

Doctor Urbano Langara: No, sino con el de pecadora[22] o con el que Aristóteles le dió a la muerte: *doña Terrible*. Y cuidado que esas metáforas no agradan a su amigo de vuestra merced.

Don Blas Oteeiza: No desmerece pues ser hija del autor de la Gazeta, de un entendimiento perspicaz,[23] *de un hombre de buen gusto*. Y ante todo importa reconocer el zelo de nuestro censor, que no es el de acreditarse sabio, ni alguno otro menos noble. Sólo es el deseo de que las cosas santas se traten santamente, como corresponde a su dignidad y decoro. Vea vuestra merced si pudiera nuestro campeón[24] presentarse en esta palestra[25] con divisa más gloriosa que ese divino axioma *Sancta sancte sunt tractanda*,[26] y si puede ser más justificado el motivo de declarar esta guerra al padre Bolaños que tan clara y públicamente quebranta aquella soberana ley en su *Portentosa vida de la Muerte*. Es lo primero que abonamos al sensor porque es como signarse con la Santa Cruz siempre que comenzamos alguna buena obra.

Doctor Urbano Langara: Yo diría que debió signarse por el peligro en que se puso o porque sintió esta tentación o mal pensamiento. Laudable es el epígrafe, amigo, zelo digno de un héroe del Chrisptianismo,[27] empresa con que todos debemos armarnos... pero valiéndome de sus expresiones diré que es un *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*. Vuestra merced lo dirá mejor. Pregunto: ¿la muerte es santa? ¿la vida o tractado[28] que de ella se pueda escribir es santo?

Don Blas Oteeiza: No señor, ni uno ni otro.

22. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.
23. Enseguida: o.
24. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.
25. "en esta p" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.
26. "Las cosas santas deben ser tratadas santamente".
27. "xptianismo".
28. "ct" están empalmadas.

Doctor Urbano Langara: Pues sea el primer resbalón de la Gazeta que ya puede vuestra merced ir echando en su costal.

Don Blas Oteeiza: No señor, porque nuestro censor entiende por cosas santas no la muerte, sino los avisos espirituales y documentos christianos que pretende el reverendo padre ministrar a los fieles en su libro, y éstos son santos y muy santos.

Doctor Urbano Langara: Permito que así se expresara la Gazeta ¿y en qué consiste que el reverendo padre no haya tratado santamente esos documentos?

Don Blas Oteeiza: ¡Buena pregunta! En que los trata ridículamente. Los envuelve en chistesillos, se burla de la muerte y la ridiculiza.

Doctor Urbano Langara: ¿Y de dónde saca vuestra merced que esos chistes se oponen exclusivamente a la santidad? Pero yo permito que se opongan. Permito que la muerte sea santa y que el padre Bolaños es reo de este precepto, todo lo qual es muy falso. Después de todo no me cabe en el juicio cómo hay quien tenga animosidad de dar consejos que no tomara, intimar leyes que quebranta y acusar culpas en que está incurso.[29] De nada hace menos aprecio el señor censor que de ese precepto divino *Sancta sancte sunt tractanda*.[30] Manifiesta y públicamente contraviene a la santa disposición. Veamos cómo. Yo no lo he de decir, respóndame vuestra merced: ¿el padre Bolaños es sacerdote?

Don Blas Oteeiza: Sí lo es.

Doctor Urbano Langara: ¿Y por consiguiente santo?

Don Blas Oteeiza: Sí, tanto por su sagrado carácter y ministerio como por su exemplarísima y edificante conducta. Así al fin de la censura lo protesta la Gazeta.

Doctor Urbano Langara: Luego si porque se ridiculiza a la muerte o a los documentos santos en el libro del reverendo padre se ha violado aquel precepto *Sancta sancte sunt tractanda*, mucho más lo ha violado el censor ridiculizando a un sacerdote santo, hijo de una religión santa, individuo de un colegio santo, ministro de un instituto santo, exemplarísimo en un zelo santo. No quiero yo que santamente se critique al reverendo padre, quisiera que se le hiciera una censura noble, modesta, caritativa, urbana, digna por su compostura de un hombre literato y crítico fino y *de buen gusto* como se pinta el censor. Digna de un ministro evangélico como

29. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.
30. La primera "t" sobreescrita a una "r".

pinta al padre Bolaños, y digna[31] de un público instruido y *críticos narigudos de la Europa*. Pero todo es al contrario, todas son burlas indecentes, chanzonetas y vilipendios. ¿Quién es ahora el más distante de haber tratado santamente las cosas santas? ¿El padre Bolaños, que de ninguna manera viola el precepto de la caridad fraternal por más que ridiculize a la muerte, o el sensor, que sin piedad burla y sonroja públicamente al padre Bolaños, sacándolo por esas calles *en un borrico con corona*? "El hombre(1)[32] justo debe corregir con misericordia por regla de[33] crítica divina y santa", y "el hombre sabio con modestia por regla de humana sabiduría".[34] (2)*Critica utilissima est si modice ad hibeatur et modeste*.[35] Y por tanto está incurso nuestro censor en aquella formidable sentencia(3): *In quo enim judicas alterum*[36] *et ipsum condemnas: eadem enim agis quae judicas*.[37]

Don Blas Oteeiza: Todo lo que se le dice al reverendo padre son festividades y sales de la sátyra bien recibidas por todo el mundo literario y christiano.

Doctor Urbano Langara: Son algo más, se le dicen *mirabilia, digna atque indigna relatu*.[38] Ésas no son festividades, que acá también *scimus inurbanum lepido reponere dicto*,[39] y esas sales sólo se permiten mezcladas[40] con la conmiseración según Quintilano, libro 10, capítulo 1. Hombre de buen gusto: *salibus certe, et commiseratione… vincimus*.[41] Paréceme que si se hubiera considerado atentamente la dignidad santa del padre Bolaños no se le[42] hubieran dado tan indignos tratamientos. Después veeremos quáles. Por concluir este punto sólo diré que quándo se le condena[43] en la página 22 de esa Gazeta el cuento del juez en aquella sentencia: *Semejante escándalo no debía imprimirse, ésta se requiere que sea agudeza, es un seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones*; se le hace una injuria gravísima y no se debe hablar así de un sacerdote santo.

31. Enseguida y.
32. Tanto el número de esta nota como el del la siguiente fueron agregados después en un interlineado superior.
33. Sobreescrito, abajo se alcanza a ver una "s".
34. Salmos (140,5): "Que me castigue el justo es un favor; que me reprenda es óleo sobre mi cabeza, que mi cabeza no rechaza. Incesantemente oraré por sus calamidades". *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.*, 10ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.
35. Enseguida: ~~Just. Lip. 5~~. "La crítica es muy útil si se aplica con moderación y modestia".
36. "r" reteñida.
37. Epístola de San Pablo a los romanos (2,1): "Por lo cual eres inexcusable, ¡oh hombre!, quienquiera que seas, tú que juzgas; pues en lo mismo en que juzgas a otro, a tí mismo te condenas, ya que haces eso mismo que condenas". *Sagrada Biblia, op. cit.*
38. "Maravillas dignas e indignas de ser relatadas".
39. "Sabemos separar el dicho gracioso del dicho grosero…". Horacio, *De arte poética*, v. 273.
40. "ez" sobreescrito.
41. "Vencemos ciertamente, con sales y conmiseración…"
42. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

Don Blas Oteeiza: ¿Es posible que diga vuestra merced eso después que en la Gazeta de 8 de enero se retra[c]ta el sensor de este punto?

Doctor Urbano Langara: Sí señor, se retra[c]ta porque lo erró[44] como todo lo demás. Se retra[c]ta del punto pero no del indigno modo de la censura, de suerte que aunque la errata fuera cierta, la censura no era digna. En fin, Dios permita que quantos vieron la crudísima y[45] vehemente crítica vean siquiera la frígida retra[c]tación. Espero que adelante se justificará más todo esto.

Don Blas Oteeiza: Manos a la obra y nos veeremos. En la mano tiene vuestra merced el libro *Portentosa vida de la Muerte* y yo la Gazeta. Defiéndalo vuestra merced de los cargos que ella y yo le hacemos.

Doctor Urbano Langara: Dígalo vuestra merced que serán bien escuchados.

Don Blas Oteeiza: Me pone vuestra merced en deseo de oirlo porque si me lo contaran no creyera que había vuestra merced perdido *el buen gusto*. Vea vuestra merced bien en lo que se emplea porque no le arriendo las ganancias. Quisiera saber, amigo, cómo es posible honestar un libro que concilia en sí las cosas más distantes y aun contradictorias. Un fárrago que concuerda a Demócrito y a Heráclito, un tratado que pretende unir, no ya el pesar y el placer (porque ese milagro ya lo hizo la fábula), sino la fábula y la verdad, la cosa más terrible y la más faceta, lo más importante y lo más ridículo, lo más serio y lo más bufón. ¿Quién vio divinos avisos traducidos al idioma de la chocarrería? ¿Quién se burló jamás de las palabras y aun amenazas de Dios? ¡Ah! filósofos, cómo quisiera yo que Emócrito, a celebrar la *Vida de la Muerte*, y tú Heráclito, a lamentar estos abusos depravados, y ambos a veer el teatro de las venganzas del altísimo, confuso y mesclado con el Coliseo profano, la escena de que pende la eternidad con los entremeses del pasatiempo de los charlatanes. ¿Dónde se ha visto, amigo, ni entre bárbaros, sacar a la muerte en máscara pública o mogiganga? ¿Dónde? Sí se ha visto. Vaya vuestra merced al Coliseo y veerá[46] que los pantomimos introduxeron un bayle de la muerte intitulado "El esqueleto", y soi de parecer que menos mal hacen éstos que el reverendo autor de la *Vida de la Muerte* porque nos ofrecen una diversión en un pasatiempo, no nos quieren dar documentos morales embueltos en burletas. Muy benigno ha sido el autor de la Gazeta en hacer sus cargos. Le aseguro a vuestra merced que si yo tomara la pluma así se las hubieran conmigo. Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasiona-

43. Palabra agregada en un interlineado superior. En su lugar aparece censura.
44. Reteñido.
45. Sobreescrita.
46. "y veerá" agregado en un interlineado superior.

dos lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*. Pero sé que estamos entre buena gente y en el siglo de las luces que no se dexa alucinar, y con todo me compadezco de que los pobres ignorantes o *lectores incautos* padecerán mil dudas y escrúpulos si no caen miserablemente en errores bebidos en esa vida portentosa.

Yo nunca he visto libro ascético de este jaez, ni tratar en este estilo asuntos espirituales. Esto es hacer juguete del negocio de nuestra mayor importancia, hacer irrisibles las verdades más interesantes, convertir aquel *Memorare novissima tua* en *jocare novissimis tuis*; aquello de *meditatio mortis est optima vitae magistra* en *irrisio mortis est optimum genus scribendi*.[47] Yo le doi a vuestra merced esta oreja por un exemplar que disculpe esta fechoría. De buena gana diera yo a vuestra merced, al reverendo padre Bolaños y [a] sus sequaces si a la hora de la muerte están para fiestas, para chistesillos y novedades. Aquella es la hora de los gestos, no de las donosuras. Pues ¿por qué ha de burlarse un christiano en vida de un lance que, sabe, le ha de ser tan amargo? ¿Por qué ha de incitarse ese temor con títulos engañosos? ¡Buena disposición familiarizarse con el desprecio de la cosa más peligrosa y tremenda! Considerar como ludibrio a la que hace temblar, no ya a los libertinos y relaxados, sino a los más justos, y aún puedo decir que a la misma inocencia, a Jesu Chrispto,[48] nuestro bien hizo agonizar y sudar sangre la sola contemplación de la muerte. Ya no diremos: ¡O muerte quán amarga!, sino, ¡quán festiva es tu memoria! Bien sabe vuestra merced que un gentil como Horacio no se atreviera a hacer esta mezcolanza[49] porque dice: *Singula quaeque locum teneant sortita decenter*,[50] que es decir las cosas santas, santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam… Secernere sacra prophanis*,[51] que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano. ¿Si Aristóteles la bautizó a la muerte[52] con el nombre de terrible, si todos los gentiles la consideran horrorosísima y espantosa, ¿por qué un christiano la ha de pintar ridícula? ¿por qué un sacerdote misionero *ha de leer muy por encima la Misa de Requiem sin hacerse cargo muy de espacio [sic] de la sequentia*? ¿o si ya *se hace cargo muy despacio de la sequentia*, por qué lee muy por encima la Misa de Requiem? Tan ridícula como es este *requiem* será aquella *sequentia*? No enseñaran ni adoptaran más los sectarios que enseñan que con el cuerpo muere también el alma, porque aunque

47. La "s" sobreescrita. "Recordar tus postrimerías" en "Burlarte de tus postrimerías"; "La meditación de la muerte es la mejor maestra de la vida" en "La burla de la muerte es el mejor tema para escribir".
48. "Xpto".
49. "z" sobreescrita a una "s".
50. "Cada cosa tenga decentemente el lugar que le toque en suerte".
51. "Hace tiempo fue sabio distinguir lo sacro de lo profano".
52. "a la Muerte" agregado en un interlineado superior.

no se hacían cargo de la sequentia le temían al *requiem* y temblaban al acordarse del *fin terrible de su vida. ¿Puede un hombre* que tenga el sagrado crisma sufrir esto? ¿Puede no indignarse? ¿Puede disimularse ni dexar de producir un millón de críticas, declamaciones, argumentos, sátiras, *invectivas y todo quanto ha inventado* el espíritu de contradicción? Yo por mí digo, *señor don Urbano, que pierdo los estribos de la paciencia y se me exalta* la bilis que tengo en las entrañas…

Doctor Urbano Langara: Sosiéguese vuestra merced señor don Blas, y vamos poco a poco. ¿Ya acabó vuestra merced?

Don Blas Oteeiza: No señor, ni acabaré en toda mi vida de detestar *semejante cosi cosa. Pero* por dar lugar a vuestra merced digo que acabó una parte del cargo o *de la censura.* Es, a saber, la que respecta a lo divino, falta la que toca a lo humano. Para hacer veer que en aquella línea no es la *Vida de la Muerte* correspondiente a los hombres christianos, y en ésta no es digna de los *hombres de buen gusto*. Pero me he fatigado. Responda vuestra merced que yo le seguiré los alcances.

Doctor Urbano Langara: Pues vuestra merced preste una poca de paciencia porque las respuestas y defensas son necesariamente más largas y difusas que las preguntas y cargos. Oí a vuestra merced y le oiré tres días enteros por que me dexe decir quanto se me antoje. Y digo nada menos que con el sapientísimo y santísimo padre san Benedicto XIV, en las sabias reglas que dio para el examen de los libros, que para condenar uno[53] ha de haber presisamente verdadera necesidad. Otra de estas reglas prescribe la integridad del examen para proceder a la censura, porque éste es necesario para penetrar la mente del autor, el designio y fin que se propuso. Yo puedo decir que éstas dos y todas las otras máximas prevenidas por el señor Benedicto le faltan a la Gazeta y a vuestra merced, pero sólo insistiré en la segunda. La Gazeta dice que *el reverendo padre Bolaños es un hombre lleno de zelo verdaderamente apostólico*, y no es necesario que lo diga la Gazeta. Con más sinceridad y con menos sospecha de ironía lo dirá la mitad de este reyno, tanto en la parte que tiene de fieles como en la mayor que tiene de infieles. Lo dirán los queretanos, los guanajuateños, los zacatecas, los de Durango y Chiguagua; lo dirán los sonoras, los pinas, los texas, los taraomaras y cumanches. No [nos] cansemos. Es muy asentado que el reverendísimo padre Bolaños es verdadero apóstol, hijo verdadero del venerable Apóstol del Occidente, padre Antonio Margil de Jesús. ¿De dónde, pues, pudo dimanar su obra sino de aquel zelo que llena y come su corazón? ¿Pudo ser hija esta obra de la vanidad de ser autor del siglo? Para esto hubiera comentado a Tito Libio, Salustio u Horacio; hubiera traducido a César, anotado a Ovidio o ilustrado con escolios

53. La "o" sobreescrita.

a Juvenal; hubiera tomado a su cargo dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músico-rústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

Ha escrito *La vida de la Muerte* y si pudiéramos preguntarle: ¿reverendo padre, qué motivo tubo vuestra reverencia para elegir este estilo y este modo? ¿quién podrá creer que vuestra paternidad *no está nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos*? ¿quién ignora que vuestra reverendísima es en los púlpitos terrible, severo, asombroso y que despide rayos a los corazones? ¿quién ha oído tantas veces a vuestra paternidad mover con sus sermones las lágrimas, excitar en los ánimos el dolor, encender el arrepentimiento y promover la compunción, despachando a sus oyentes contritos? ¿qué dirá ahora viendo que su libro provoca a risa y llena los oídos de chistes, gracejos y novedades? Paréceme que responde-ría: "La experiencia[54] de muchos años de confesionario y trato inmediato con las almas me hace veer el abandono casi general de los libros espirituales. Pocos y muy pocos leen libros ascéticos. Por lo común se leen *Soledades de la vida*, *Gerardo español*, *Teágenes y Cariclea*, *Doña María de Sayas*, comedias, tragedias, etcétera. Otros leen a Virgilio, Cicerón y Horacio porque esto y otras cosas de este género es lo *de moda* y lo del *buen gusto*. Viendo pues el común olvido de la muerte[55] quise valerme de algún arbitrio para resucitar su memoria. Veo que esta saludable medicina, esta magistral dirección de la vida, no hay quien la reciba de mano del venerable fray Luis de Granada, de las recetas del maestro Juan de Ávila, de las persuasiones del padre Alonso Rodríguez, de la severidad del padre Nieremberg, de la circum[s]pección del padre Puente, ni a instancias de los insignes doctores de la ascética. Porque nada, si no es la diversión, la moda y pasatiempo del siglo se apetecen. Pues disfrázense (dixe) estas importantes verdades sin faltar a la verdad. Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un exército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüeño. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol que se acomodaba al rumbo y[56] al genio[57] de todos por salvarlos a todos".

Paréceme[58] que esto y mucho más respondería el padre Bolaños si fuera justo medir a un apóstol tan benemérito por las reglas comunes y hubiera alguno que se

54. "ex" sobreescrito.
55. Sobreescrito.
56. "al rumbo y" agregado en un interlineado superior.
57. La "g" sobreescrita a una "j".
58. Sobreescrito. Lo borrado ilegible.

atreviera a reconvenirle. Ahora pregunto yo: ¿quién le dixo a vuestra merced que está reñido lo jocoso con lo importante, lo festivo con lo santo, lo alegre con lo christiano? Hemos visto a santo Domingo y a san Francisco serios y austeros, y [a] sus hijos san Ferrer y san Antonio llenos de festividad aun para hacer milagros. No por la funesta austeridad de san Pedro Alcántara hemos de reprobar las jocosidades de su hermano san Pasqual Baylón. San Buenaventura fue circunspecto y docto y san Aparicio festivo e ignorante. San Benito de Palermo es santo y la muerte no es santa. Santo es el asunto[59] de la vida de san Benito y el[60] de la *Vida de la*[61] *Muerte* no lo es. La vida de aquél ni los críticos europeos ni los americanos la condenan, mientras el crítico de la Gazeta condena ésta con mucha menos causa porque aquella está en el metro vulgar de seguidillas, llena de chistes y gracejos, bien que sin que se ofendan los respetos del santo; y ésta no está[62] en el metro de los fandan-gos o bayles profanos e impúdicos y guarda los respetos temerosos de la muerte. Allí no se ofende a san Benito ni aquí a la muerte, allí fuera sacrilegio ridiculizar al héroe y aquí no lo fuera burlarse de la heroína; allí estuviera buen puesto el *Sancta sancte sunt tractanda* y en la censura de la *Vida de la Muerte* está puesto sin tino.

Todo el mundo sabe que quando no bastan las fuerzas, una[63] estratagema, un arbitrio,[64] suele[65] rendir las fortalezas más inexpugnables. ¿Pues qué diremos quando probado muchas veces el poderío no se alcanza el triunfo? Nuestras pasio-nes nos llevan a lo que más nos lisongea, no nos arrastran, nosotros[66] nos vamos con ellas de buena gana. La música aprobada y recibida por la Iglesia y de que ya se hace cargo la Gazeta, es un arbitrio muy poderoso que lisongeando los sentidos eleva el alma a la contemplación de los divinos misterios e influye cierta melodía espiritual en la divina salmodia. ¿Pues qué es necesario ganar primero las trincheras de los sentidos para rendir el castillo del alma? Sí señor, porque hay ciertos grados presisos desde estos viles centinelas a aquellas potencias superiores. ¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una incli-nación en que nada hay de perverso, introduzga [*sic*] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo[67] conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el quotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester[68] condimentarse con algún saynete para

59. "es el asunto" agregado en un interlineado superior.
60. Enseguida viene una letra tachada ilegible.
61. "vida de la" agregado en un interlineado superior.
62. Enseguida: ~~no está~~.
63. La "a" fue agregada después.
64. Sobreescrita a "arbitro".
65. Esta palabra está algo confusa pues está corregida en el original.
66. La sílaba final sobreescrita.
67. La "x" sobreescrita a una "j" borrada.
68. "ha menester" corregido. Abajo "na menestar" con "s" larga.

que no empalague o se haga más apetecible. Horacio reconocía la utilidad de esta máxima: *Illecebris erat et grata novitate morandus spectator*.[69] Pues si para detener a los oyentes en la escena trágica con la diversión lisongera y apetecida es necesario el chiste y la novedad, ¿qué haremos en los asuntos que por serios, funestos y austeros nos son molestos y aun repugnantes? ¿Qué haremos con los que frequentan el Coliseo y no van a un sermón, con más gusto veen una tragedia que oyen una misión y prefieren la lectura y meditación de una comedia a la de los libros espirituales? Burlarse de este libro intenta la Gazeta diciendo que tiene *título engañoso*. Estamos conformes bien que en sentidos contrarios. Yo no tengo ni tendré embarazo para decir que es engañoso, aunque la engañada es la Gazeta. Sí señor, *título engañoso*. Quiere este zelosísimo pescador de almas engañar al pecador tendiéndole disimuladamente aquella red evangélica de quien dice san Ambrosio que no mata, sino que da vida a los pescados sacándolos del profundo a la luz y del abrigo del abismo al del cielo. Quiere el infatigable misionero engañar a los mortales por si caen en los lazos santos que les urde, y les cubre con flores la fosa donde el caer les importa toda su salvación en la reforma de su vida y costumbres. Festivos son los ingresos[70] de los capítulos, y algunos lo son enteramente, pero de hai[71] [*sic*] a poco se convierte la risa en llanto y la [...] aleluya en responso; convidó un[72] semblante placentero para brindar un manjar amargo; el Mongibelo que parecía risco de nieve es después fragua de llamas abrazadoras; el que llegó gustoso a tomar aquellas flores, fue, sin pensar, mordido del áspid; y el que buscaba un pasatiempo para la vida se halla sorprendido de importantes documentos para su muerte pasando de los chistes a aquellas severísimas reflexiones.

Muchas veces puede más el estilo jocoso que la más eloquënte seriedad. Oiga vuestra merced a Cicerón:(4) "Lícito es usar de la jocosidad como del sueño y del descanso, entonces, quando hayamos cumplido con las cosas serias y graves". En otro lugar(5) dice: "Agréguese también cierta alegría y festividad". Y en otra(6) parte: "Conviene que el orador mueva a risa porque esta misma alegría le concilia benevolencia al que la mueve, y principalmente porque mitiga la tristeza y severidad". Más dice Horacio:(7) "Mover con chistes la risa de los oyentes tiene cierta virtud y fuerza". Y poco mas adelante,(8) oiga vuestra merced con cuidado: "Con más fuerza y mejor se vencen grandes dificultades mezclando lo ridículo con lo severo".[73] Y el fruto de esta máxima lo conoció Persio:(9) "El astuto Horacio (dice)

69. "Había que entretener al espectador con encantos y alguna grata novedad".
70. La "n" sobreescrita.
71. La "i" sobreescrita a una "y" borrada.
72. la "u" corregida.
73. El pasaje al que alude Larrañaga, se refiere a los comentarios de Horacio sobre la obra de Lucilio y dice así: "No basta con provocar la risa de los oyentes, aunque también eso tiene su mérito; es menester que haya concisión, para que la idea discurra libremente y no se enrede [...] y que el estilo, serio a las veces, sea con más frecuencia festivo,, haciendo a ratos el papel de orador y de poeta, y a ratos también el de ciudadano que sabe

corrige todos los vicios con sus bufonadas y como lo oyen de buena gana hace lo que quiere de los corazones".[74] Nunca concederé yo que sea fábula la *Vida de la Muerte*, pero aunque lo fuera, dice Aristóteles(10) que "la fábula tiene uso entre los ignorantes y por esto perciben con sencillez lo que se les dice y, lisongeados de aquel gusto, fácilmente consienten en aquello que les es tan agradable". Otros muchos testimonios pudiera... No sacuda vuestra merced la cabeza señor don Blas, ni se ría, que si gentiles[75] me cita vuestra merced, gentiles le cito yo; y no los traigo para comprobar alguna verdad sagrada, me valgo de su autoridad para hacer veer que en el arte de la persuasiva no sólo es muy conducente, sino las más veces el más importante y necesario el estilo jocoso. Y una vez probado...

Don Blas Oteeiza: Perdone vuestra merced que le interrumpa señor don Urbano. Si no está vuestra merced contento con la autoridad de los étnicos[76] o le parece que la ha contrar[r]estado, le traeré un millar de testimonios sagrados incontrastables que desmienten quanto vuestra merced dice y quanto practica el padre Bolaños. Y entonces se veerá la diferencia que hay de la persuasiva sagrada a la profana porque aquella no admite jocosidades ni burlas. Oiga vuestra merced a san Pablo(11) cómo instruye a Timoteo: "Predica (le dice) con oportunidad e importunidad, arguye, exhorta, reprehende lleno de paciencia y doctrina. Llegará tiempo en que los hombres no podrán sufrir la sana doctrina sino que según sus deseos buscarán maestros que les regalen los oídos, no oirán las verdades y sólo atenderán a las fábulas. Vela siempre tú, trabaja en todo, haz obras de evangelista cumpliendo tu ministerio".[77] ¿Qué le parece a vuestra merced? No era necesario más, pero vaya más. Al mismo Timoteo le dice en otra parte:(12) "La palabra de Dios y la oración. Si estas cosas enseñas a tus hermanos serás buen ministro de Jesu Christo, nutrido en los asuntos de la fe y de la buena doctrina que has aprendido. Y evita (oiga vuestra merced con cuidado) las ineptas fábulas de las viejas".[78] Al alma y al intento nos ha hablado el santo apóstol. Sóplese ese pan de píldoras bien doradas el padre Bolaños y vuelva por otro que le ofrece el príncipe de los apóstoles:(13) "No os hemos enseñado (dice) el poder y presencia de Jesu Christo nuestro señor

ahorrar sus fuerzas y disimularlas a propósito. Un chiste resuelve muchas veces cuestiones importantes con más eficacia y mejor que la virulencia. Roberto Heredia, *La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, pp. 67-68.

74. El autor alude a la sátira "Contra los malos escritores", que dice: "Lucilio la ciudad ha destrozado,/y a Lupo como a Muci no perdona/ quedando a fuerza de morder cansado;/ los amigos se ríen, y pregona/ sus vicios todos el astuto Horacio:/ burla sutil su intimidad sazona/ en medio de la plaza o del palacio". *Idem*, p. 153.
75. Corregida: decía "gendiles".
76. Sobreescrito a "gentiles". Mancha.
78. Epístola primera de san Pablo a Timoteo (4,5): "... pues con la palabra de Dios y la oración queda santificado. Si enseñas esto a los hermanos, serás buen ministro de Cristo Jesús, nutrido en las palabras de la fe y la buena doctrina que has seguido. Cuanto a las fábulas profanas y a los cuentos de viejas, deséchalos". *Idem*.

embueltos[79] en fábulas, sino hechos contempladores de su grandeza".[80] Vaya otra más terrible:(14) "¿Por ventura necesita Dios de vuestros embustes[81] para que habléis engaños en su nombre?"[82] Como si dixera (y es interpretación de Hugo Cardenal): "Vosotros mezcláis mentiras con verdades como si sola la verdad no fuera suficiente sin la ayuda de las falsedades", según aquello de san Gregorio: "La verdad no necesita esforzarse con fingimientos o mentiras". Todo esto, amigo, está como mandado hacer, todo bien vee vuestra merced que viene oportunamente y agraviara su mucha penetración si me detuviera en comentarlo. Concluiré con otro texto sagrado y formidable:(15) *Quis est iste involvens sententias magnas sermonibus imperitis?*[83] Dios hace esta pregunta, vuestra merced y su amigo el padre Bolaños sabrán lo que han de responder o cómo satisfacen tan sagrada crítica.

Doctor Urbano Langara: No tendrá el crítico[84] de la Gazeta razón de quexarse de su abogado. ¿Con quánto más ayre, quánto más ufana se hubiera presentado al público la Gazeta si hubiera apoyado su censura en éstas o semejantes razones y autoridades? No señor, allí todo es despilfarro, sin orden, sin método,[85] *rudis indigesta que moles*,[86] sin apoyo, pues todo se sostiene en la autoridad del censor, que desde luego es suficiente. O es uno de los que tienen a cosa de menos valer acopiar citas, o no las busca, o si las busca no las halla para sostener sus asertos, teniendo por mejor y más seguro hablar de propio dictamen, a capricho, que decir conforme con quien sabe más y puede enseñarnos. Perdone vuestra merced la digresión y volvamos al camino. Todo ese edificio o castillo en que vuestra merced se guarnece y de donde piensa hacerme batería está fundado en arena y de un cañonazo[87] con tres balas lo derribo. Tres[88] supuestos niego que ni vuestra merced ni la Gazeta probarán jamás. El 1º es *que la Vida de la Muerte sea fábula*, y especialmente fábula de las que se prohiben en esos sagrados textos que son las impías, las que se fingen en los sacramentos y misterios de nuestra sagrada religión, las que carecen de razón o aptitud para el fin que se pretende. Y es esto tan seguro que san Gregorio Nazianzeno, para

79. "em" sobreescritos.
80. Epístola segunda de San Pedro (1,16): "Porque no fue siguiendo artificiosas fábulas como os dimos a conocer el poder y la venida de nuestro Señor Jesucristo, sino como quienes han sido testigos oculares de su majestad". *Sagrada Biblia, op. cit.*
81. "s" corregida.
82. Job (13,7): "¿Queréis, para justificar a Dios, usar de falsedad, defenderle con mentiras?". *Sagrada Biblia, op. cit.*
83. Job (38, 2): "¿Quién es éste que empaña mi providencia con insensatos discursos?" *Sagrada Biblia, op. cit.*
84. "crit" sobreescrito.
85. Enseguida: ~~sin apoyo~~.
86. "Masa informe y confusa".
87. La "z" sobreescrita.
88. La "r" corregida.

confundir la vanagloria del presidente Celusio y reformarlo, se valió de las fábulas, y otros muchos varones santos se valieron también de fábulas inocentes para explicar su doctrina.[89] ¿Pero [por] qué me canso[90] si la Santa Escritura introduce fábulas personalizando a los árboles atribuyéndoles a todos en el libro de los Juezes loquacidad, y en el 4º de los Reyes que el cardo pidió a la hija del cedro para casar a su hijo?[91] Vaya el señor censor a reconvenir por esas fábulas.

El 2º supuesto que niego es *que en el libro del padre Bolaños haya mentiras mezcladas con verdades*. ¿Quién le dixo a vuestra merced que es mentira quanto se dice allí de la muerte? ¿Es mentira la metáfora en que se representa alguna cosa? Vaya vuestra merced a veer si hubo realmente aquellas diez vírgenes del Evangelio, si existió alguna vez el rico avariento o el Epulón,[92] pregunte vuestra merced si Jesu Christo es efectivamente viña y sus apóstoles sarmientos, si el Salvador es luz física, si es camino, si es alpha y omega, y vuelva vuestra merced con la respuesta a veer si dice que son mentiras. La *Vida de la Muerte* no es otra cosa que una metáfora apoyada en aquella metáfora insigne de la Epístola católica del apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit parit peccatum; peccatum vero… generat mortem*.[93] ¿No se le fingen aquí a la concupicencia y al pecado incidentes y trámites de persona y de vida humana? Pues ¿qué pecado es haber así representado a la muerte? Vaya señor que es vergüenza responder a quien necesite explicación de unas cosas que qualquiera entiende y sólo *un hombre de buen gusto*, un censor, un literato que aprecia las cosas, ignora.

El 3º supuesto es que la *Vida de la Muerte* sea comprehendida[94] en esos documentos de los santos apóstoles. Allí se instruye a los[95] predicadores y el reverendo padre Bolaños, como autor de este libro, no es predicador, allí se habla de los sermones y la *Vida de la Muerte* no es sermón.

Don Blas Oteeiza: ¿Ese libro es obra de zelo apostólico y de ministro evangélico?

Doctor Urbano Langara: Sí señor, sí lo es.

89. El siguiente párrafo, desde "Pero", hasta "vaya el" está agregado al texto fuera de la caja normal de escritura, en renglones pegaditos y en una letra más pequeña de lo normal que además está reteñida, como si se hubiese borrado algo escrito previamente.
90. Esta interrogación está agregada en un interlineado superior, pues en el renglón normal aparece: ~~El 2º supuesto que niego es que~~.
91. Se refiere a los pasajes de Jueces (9,8-15), 2 Reyes (14,9) y a 2 Crónicas (25,18). *Sagrada Biblia… op. cit.*
92. Se refiere a los siguientes pasajes: Mateo (25, 1-13); y Lucas (16, 19-31) y (12, 35-38).
93. Epístola católica de Santiago (1, 15): "Luego la concupiscencia, cuando ha concebido, pare el pecado, y el pecado, una vez consumado, engendra la muerte". *Sagrada Biblia, op. cit.*
94. "sea comprehendida" está agregado en un interlineado superior.
95. Enseguida de esta palabra aparece: ~~apóstol~~

Don Blas Oteeiza: Pues el primer texto del apóstol san Pablo que alegué, donde veda las fábulas, no sólo habla de los sermones sino de toda obra evangélica: *Opus fac Evangelistae*. Con que parece no está bien negado el 3º supuesto.

Doctor Urbano Langara: Pudiéramos entender que san Pablo quiere en ese texto que los predicadores enseñen con sus[96] obras y exemplo quanto predican con sus palabras. Pero aunque realmente incluyera los escritos, no tiene el del padre Bolaños mérito, según todo lo expuesto, para incluirse en esa prohibición y desmerecer el título de obra evangélica. Si se considera el volumen, está mezclado un poco de ridículo con mucho de lo serio; pero si se consideran los capítulos, no hay tales jocosidades en[97] las reflexiones. Allí todo es severidad, todo es hablar seriamente al alma; allí todas son saetas al corazón, allí todo es ponderar verdades importantes y hacer batería a la dureza, a la obstinación, al descuido de los mortales y al olvido de la muerte. Últimamente la mayor parte del libro, si no es copia, es extracto de pasajes de la Santa Escritura y exemplos de ella explicados en las reflexiones. Allí es donde el pecador cae engañado con la golosina de los chistes y de donde no puede el lector apartar los ojos. Si oyera vuestra merced predicar al padre Bolaños viera vuestra merced quán contra su genio son estas fiestas e inferiría que quando tomó este arbitrio fue por si de este modo lograba se leyera algo de la muerte. A esto se abate y se expone a naufragar aun al salir del puerto en la borrasca de estas contumelias, por si conduce al puerto de buena esperanza y salvamento algunos naufragantes en este mar de lágrimas. Bien que tendrá infinito dolor de dar en manos de tales lectores, a de que[98] alguno no pueda hallar en su libro cosa de provecho. Y cierto que es buena desdicha que nunca le hayan disputado los *críticos europeos* ni los gazeteros americanos al *Quixote* de Cervantes la mucha moralidad que ensierra, ni a Enrique Wanton la reforma que puede hacer en las costumbres con su *Viage al*[99] *país de las monas*, causa para que todos[100] los aprecien. Y a la *Vida de la Muerte* le ha de haber cabido un censor tan miserable que la condena a *seminario de errores, puerta de abusos, hacinamiento de cosas incoherentes, escuela de puerilidades,*[101] *corral de rústicos vola[n]tines, oficina de escándalos*[102] y, en fin, *obra hecha sin lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos*, que es lo que más me asombra. ¿Juzga vuestra merced así señor don Blas?

96. Enseguida: ~~palabras~~.
97. Sobreescrito. Lo de abajo ilegible.
98. Enseguida: ~~ninguno~~, "alguno no" está agregado en un interlineado superior.
99. "Viaje al" sobreescrito.
100. En seguida aparece: ~~losa~~.
101. Enseguida: ~~y rusticidades~~.
102. Corregido.

Don Blas Oteeiza: Amigo, a mí me choca y siempre me chocará veer al toreador jugar con el peligro, al reo encapillado entretenerse en el juego y al desahuciado enfermo hacer bayle en su recámara. Todo esto y más es el hombre mortal que se apechuga al libro *Portentosa vida de la Muerte*.

Doctor Urbano Langara: A mayor compasión debe mover a vuestra merced veer al toreador tirado delante del toro sin acordarse del peligro, al encapillado durmiendo y al desahuciado en un letargo, que al fin, si aquella diversión se les ha urdido para dispertar [*sic*] su negligencia, para que en ella conozcan su descuido y vuelvan sobre sí, están más cerca de advertir su peligro y solicitar el remedio en medio de esa diversión que hundidos en aquel olvido. El náufrago que juega con las ondas todavía puede llegar a salvamento, pero el que en ellas desmaya jamás escapará.

Don Blas Oteeiza: Bien está, supongamos que vuestra merced alega grandemente y que funda bien su defensa, respóndame vuestra merced esta consequencia: Luego santa Teresa, el padre Granada, el maestro Juan de Ávila, el padre Rodríguez y, en una palabra, todos los autores ascéticos ¿han errado el camino, los medios, el método, etcétera? Si tan importante, si tan conducente, si tan poderoso y eficaz es el medio de usar chistes y gracejos para mover, persuadir y clavar en los corazones documentos, avisos y verdades interesantes, ¿por qué no hicieron éstos otros tantos entremeses como capítulos, tantos saynetes como sentencias, tantas zarzuelas como tratados, tantas pantomimas como exemplos, tantas burletas como citas? ¡Cómo leyeran entonces todos los mortales esas obras joco-serias o joco-ascéticas y en cada carcaxada de risa se les clavara en el corazón un aviso importante, dos estímulos para la penitencia y tres deseos eficaces de su salvación! ¡Cómo leyeran si vieran en el índice: tragedia nueva "El pecador castigado"; comedia famosa "Cómo se sirve a Dios en esta vida para después gozarle en la otra"; entremés "Lo que pasa en el infierno"; bayle "Las penas del purgatorio"; zarzuela "Juicio final"; folla real "Obligaciones del Christiano"; saynete "De la muerte"; ópera "Corto número de los que se salvan"; tonadilla "Cómo se hace una buena confesión"; seguidillas "De la oración mental"; máscara "Los novísimos y postrimerías del hombre"; "Boleras sagradas para ayudar a bien morir". ¿Vee vuestra merced amigo, quán bonito? Con estas cosi cosas dispertaban [sic] los pecadores de su letargo, volvían sobre sí de su olvido, se engolosinaban en la leyenda de estas obras joco-místicas[103] y quando menos pensaban, ya en el Pan de Xarave habían tragado el pan de la vida y de la doctrina en estos dignísimos, poderosos, eficaces, lícitos, inocentes y famosísimos arbitrios, tendrían su reforma espiritual y en muriendo luego luego se salvaban.

103. Sobreescrita.

Doctor Urbano Langara: Vaya un buen polvo de gala que la [*sic* por "lo"] merece vuestra merced, amigo, la *Vida de la Muerte* no merece compararse a todo eso que vuestra merced ha dicho, ni quando yo la defiendo quiero franquear salvoconducto para que se ridiculizen y profanen los misterios sagrados, sacramentos, verdades católicas, etcétera. Ni aun la muerte, que no es sacramento, misterio, ni precepto sagrado se ridiculiza. Ya he dicho que todo lo que se hace con ella es representarla metafóricamente como persona humana, atendiendo siempre a combinar sus propriedades [*sic*] con las de un viviente racional. Ni el defender este libro es reprobar el de los otros, como ni el que aquéllos sean buenos y sublimes es mérito para condenar éste. Lo que digo y diré es que muchas veces es conducente el tal estilo, y poderoso, principalmente quando no aprovecha el serio y más usado. Jesu Christo hablaba a los judíos en parábolas porque sabía que así lo entenderían mejor y no siempre les hablaba así. Y ya que volvemos a hablar de esta metáfora conviene añadir que llena está de éstas y de alegorías la Santa Escritura. Allí se vee representar a Jesu Christo como león, como cordero, como piedra, como fuente, como mil cosas animadas e inanimadas. ¿Porqué pues ha de chocar tanto que se represente a la muerte en semejanza de persona humana quando sólo sería mentira decir o persuadir que fue una mujer? Muchas veces habrá vuestra merced leído aquel vulgarísimo símil que está en el precioso libro *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* donde se figura a la muerte en un unicornio que sigue al hombre desde que sale de la tierra, etcétera. Pues ¿no es lo mismo decir ahora que *se casa con los hombres*, que *derriba torres de viento*, que quiere *poblar los sepulcros* y que *a esto le ayuda el Demonio y el Apetito*?

En todo esto no engaña el padre Bolaños, y permitiendo que sean juegos, son juegos inocentes y no distantes de sacar fruto. En materias más venerables hemos visto juegos que han tenido felicísimos frutos. San Atanasio, obispo de Alejandría, siendo niño se pone por juguete pueril a bautizar a otros niños y salen válidos sus bautismos. El padre Bolaños no ridiculiza ningún sacramento ni hace burla de la religión católica o escarnio de sus misterios. Y he aquí otro exemplo más bravo: San Ginés, siendo corifeo de los histriones y pantomimos de los públicos teatros, por mandado del emperador Diocleciano salió a la pública escena a hacer escarnio y burla de los christianos, ludibrio de los misterios y mofa de los sacramentos de nuestra sagrada religión. A este efecto, fingiéndose enfermo, pidió en el teatro las sagradas aguas del bautismo, diéronsele y el Todopoderoso,[104] que a beneficio de los mortales no pierde ocasión de obrar maravillas, fue servido darle en el sacramento que, fingida, ilusoria e inválidamente pedía, toda la luz y firmeza en su santa fe que necesitaba Ginés para recibir a pocas horas la corona y palma del

104. "Todo" reteñido.

martirio[105] que le dieron, y el tolero [*sic*] por defender aquella religión que poco antes ridiculizaba. Lo mismo me parece haver leído de un príncipe de Fez. Esto no es decir que se haga ludibrio de los santos sacramentos por si suceden otros milagros, sino inferir rectamente que quando con obras y medios inocentes se dirige un autor por un zelo santo y aceptable a Dios, con infinita más razón que el que hace menosprecio formal de los sacramentos debe esperar fruto y remuneración de su zelo en el logro de algunas almas. Que aunque fuera la conversión o reforma de un solo pecador sería la ganancia infinita.

Don Blas Oteeiza: Sí, buena ganancia le espera: aplauso de los charlatanes, aprobación de los ignorantes, justa reprehensión de los *hombres de buen gusto*, desprecio de los devotos y, en fin, seducción de los incautos que creerán mil errores y se aferrarán a mil disparates autorizándolos con *La portentosa vida de la Muerte* escrita por un padre apostólico misionero.

Doctor Urbano Langara: ¿Quáles son esos errores que podrán creer?

Don Blas Oteeiza: Creerán que la muerte es algún ente real y físico, creerán que en tiempo de Aristóteles ya había sacramento del bautismo o que Aristóteles vivió después de Jesu Christo; creerán que la muerte es persona humana pues fue bautizada; creerán que en Tierra Adentro no morían las gentes en algún tiempo, creerán que la muerte se casa, que puede ser afrentada, que embía correos, que derriba torres, que el día del juicio se asomará por un sepulcro, creerán…

Doctor Urbano Langara: Permítame vuestra merced responder a todo eso antes que se olvide y después seguirá. De todos esos temores que vuestra merced y la Gazeta apartan debemos *reírnos a carcajada tendida* porque son los más ridículos que se pueden imaginar. Era necesario un candor e ignorancia infinita qual no hay en *la más abatida hez del pueblo*, para que pudieran engendrar y parir esas creencias. Últimamente suponga vuestra merced que lo creen ¿qué con eso? ¿dexarán por eso de salvarse, negarán algún artículo de fe o quebrantarán algún mandamiento divino? De todo eso sólo pudiera ser malo que creyeran había sacramento del bautismo desde el tiempo de Aristóteles, pero no ha lugar, porque a renglón seguido dice el padre Bolaños: *Es verdad que la Muerte no recibió el bautismo como sacramento*, y da la razón: *porque no era sugeto capaz de sus efectos*. ¿Y con esto quien creerá que la Muerte es persona humana? Demás de esto pregunto: ¿quántos de los que pueden creer eso saben el tiempo en que vivió Aristóteles? De todo lo demás ríase vuestra merced y désele tanto de que lo crean como de que crean que la Luna es mayor

105. Sobreescrita a "martyr".

que la Tierra, que ésta es más baxa que el mar y que el Sol tiene ojos y boca. Prosiga vuestra merced.

Don Blas Oteeiza: Creerán que la muerte es juguete, que no es una cosa terrible y la más terrible, que se puede hacer burla de ella y, en fin, se familiarizarán en la contemplación o idea ridícula que se les presenta.

Doctor Urbano Langara: ¿Tan poderosos son esos chistes y jocosidades?

Don Blas Oteeiza: Sí señor, tan poderosos. Y vuestra merced les ha ponderado más el poderío, la fuerza, la eficacia, etcétera.

Doctor Urbano Langara: ¿Y aquellas serias reflexiones tendrán algún poder para hacer temible a la muerte o remediar ese daño?

Don Blas Oteeiza: Si no lo pierden por la mezcla de los chistes acaso lo tendrán, pero mejor fuera que no hubiera daños que remediar sino que todo fuera como las reflexiones de que abunda la *Vida de la Muerte*.

Doctor Urbano Langara: Volveré a decir que aquel estilo, lejos de venir como daño vino como remedio, vino a curar el olvido de la muerte, porque muchos llegarán a leer esas reflexiones porque leyeron aquellos chistes, y si no, no llegarán. Y ya que he desvanecido yo el[106] ridículo[107] temor[108] de la Gazeta acerca de los errores, que, dice, pueden originarse de la *Vida de la Muerte*, ruégole a vuestra merced que me atienda, que ahora me sigo yo, y vea si puede desvanecer los que yo temo que puede ocasionar la Gazeta. Veeremos si estos errores y sus fundamentos son del tamaño y calibre de aquellos. ¿Sabe vuestra merced de qué pueden seguirse errores gravísimos, errores en materia de fe y aun doscientas heregías? De lo que asienta, por falta de explicación y claridad, por falta de crítica en sus expresiones y cláusulas, el autor de la crítica en la pública y portentosa *Gazeta de Literatura*, quando dice que *es equívoco asignar el Paraíso por patria de la muerte*, confirmando su error quando dixo que comenzó a reynar (la muerte) en la *desaparición y sitio de la muerte de Abel*. ¡Qué esto se imprima! ¡Qué con esto se permita empañar nuestros católicos moldes! ¡Qué a esta Gazeta se le ha de hallar utilidad! Válgame Dios, amigo, ¿en qué tierra estamos? Hasta aquí (perdóneme vuestra merced) puede llegar mi paciencia. ¿Es posible que quién ha escrito esta proposición tiene [*sic* por tenga] valor para reconvenir al padre Bolaños sobre cláusulas que pueden, por falta

106. Sobreescrito. Borrón. Mancha.
107. La "o" sobreescrita.
108. Enseguida un borrón.

de precaución y claridad, por obscuras o ambiguas, ser *puerta a los*[109] *habladores impertinentes que por nuestros pecados resuellan y abusan de nuestra santa religión*, pueden ser *seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones*, pueden ser *escándalos*, etcétera? ¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [*sic* por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa…* se dedica a escribir? ¿Qué nutrimiento manifiesta este señor, no sólo en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe qualquiera individuo de *la hez del pueblo*? ¿Qué dice vuestra merced, señor don Blas? Hágase cargo de sostener esa proposición: *La muerte no nació en el Paraíso*, o dígale vuestra merced a su amigo que se ratifique en ella y la defienda que yo le aseguro hacerle veer muchas y muy malas resultas o consequencias de ella. ¿Qué dice vuestra merced, se halla en ánimo de defenderla?

Don Blas Oteeiza: No señor. Yo como católico chrisptiano[110] no la defiendo porque lo contrario creo y tengo entendido. Antes diré con toda libertad que el padre Bolaños supone bien quando asigna al Paraíso por patria de la muerte y el crítico de la Gazeta dice mal quando lo desmiente.

Doctor Urbano Langara: Y muy mal señor don Blas, porque la santa fe nos enseña que dentro del Paraíso, al pie del árbol de la ciencia del bien y del mal se cometió el pecado en pena del qual perdieron nuestros primeros padres el privilegio de la inmortalidad. Dentro del Paraíso se comió la fruta vedada y por eso salieron desterrados Adán y Eva de aquel sitio dedicado a la inmortalidad, a padecer y morir afuera, pero ya llevaban encima la maldición, la pena, el reato, la sentencia de morir; ya eran vasallos de la muerte y por tanto ya había nacido y ya reynaba la muerte. Todo esto es de fe, lo dice la Santa Escritura, lo saben los que están *nutridos en su lectura y meditación*, en esto concuerdan todos los santos padres y toda la santa Yglesia, y sólo la *Gazeta de Literatura de México* lo niega. A continuación de esta proposición era bueno que hubiera puesto aquello de: *Desdichado el autor que sin estar nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa… se dedica a escribir*, o que añadiera: *Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de Africa y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa*, citando el acreditado documento de un católico. Éste sí es error gordo, ¿quiere vuestra merced apoyarlo?

109. Enseguida: ~~abusos~~.
110. Xptiano.

Don Blas Oteeiza: *Absit a me. Dii talem avertite pestem. Ab renuntio.*[111] Ya dixe y diré mil veces que no. Pero mire vuestra merced, la equidad pide, y es también una de las reglas del señor Benedicto XIV, que quando a un católico se le escape una de estas proposiciones la interpretemos como mejor haya lugar, seguros del zelo y fe que debemos suponer en quien la profiere o escribe. Poco ha pidió vuestra merced esta indulgencia para el padre Bolaños y defender su libro, y soi de sentir que se le debe conceder por el zelo apostólico que suponemos en un ministro evangélico y misionero exemplarísimo. Ahora la pido yo con el mismo derecho y no debe negárseme que no es justo atropellar tan sin consideración[112] el crédito de un católico imputándole un error que no ha imaginado ni es posible que lo imagine. Digo pues que quando[113] la Gazeta supone que el Paraíso no es la patria de la muerte, entendió o quiso decir que la de Abel[114] fue la primera muerte que huvo en el mundo, que fue la primera vez que se vio la muerte corporal cuya vida escribe el padre Bolaños, que fue el primer sitio y acto en que la muerte apareció ante los ojos de Adán y Eva, y en esto dice muy bien.

Doctor Urbano Langara: Yo también sin que vuestra merced me ayude sé hacer esa interpretación. Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni *imprimiera semejante escándalo*[115] *que es un seminario de errores* y disparates. Yo bien sé que esto consiste en la falta de examen confesada por la misma Gazeta de 8 de enero, consiste en el apetito desordenado de censurar que precipita a semejantes dislates, consiste en la poca inteligencia de las palabras y expresiones. ¿Qué menos he de decir? ¿En qué culpa menos mala puede consistir esta culpa? Porque, amigo, quando se quiere decir una cosa debe un hombre, mayormente si es sabio i si es extirpador de la ignorancia,[116] i si es *hombre de buen gusto*, si es autor[117] de tratados sabios y crítico universal, elegir palabras que nunca faltan y de ellas formar[118] las expresiones y cláusulas que expliquen su concepto: *Vir bonus et prudens..... parum claris lucem dare coget*[119] *Arguet ambigue dictum.*[120] les dice Horacio a los que se precian de *hombres de buen gusto*. Explíquese el crítico como vuestra merced se explica y no incurrirá en esta justa censura. Hasta aquí pudo llegar la benigna interpretación pero no puede pasar adelante. Yo no hallo modo, vea vuestra merced si lo halla de salvar la otra proposición en que asienta que la *muerte comenzó a reynar en la desaparición de Abel.*[121] ¿Qué parche le pega vuestra merced a ésta? Discúlpela, interprétela vuestra merced y déles garrote a esas palabras para que signifiquen algo digno de un *hombre de buen gusto y nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos*, o para que digan lo que su autor quiso decir y no dixo.

111. "Apártese de mí. Los dioses me alejen tal peste. Renuncio..."
112. Enseguida: ~~con el~~
113. Enseguida: ~~dice~~.
114. Desde "supone..." hasta "Abel" están sobreescritos. Lo borrado ilegible. Manchón.
115. "lo" sobreescrito. Decía "do".
116. "i si es extirpador de la ignorancia" añadido en un interlineado superior.
117. "au" sobreescrito. Lo borrado ilegible.
118. Palabra añadida en un interlineado superior.
119. A partir de los puntos suspensivos, añadido en un interlineado superior.
120. "*dictum*" sobreescrito. "El hombre bueno y prudente se esfuerza por traer luz a sus palabras poco claras... Corrige su decir ambiguo."

Don Blas Oteeiza: ¿Pues no basta lo alegado? Lo volveré a decir señor: Quiere decir que la muerte corporal no nació en el Paraíso, sino muchos años después. Lo mismo fue nacer la muerte que comenzar a reynar, y, por tanto, si ya habíamos aclarado lo del reynado, así también debía vuestra merced entender lo del nacimiento.

Doctor Urbano Langara: Bien dicho. Es así que la muerte nació antes que muriera Abel,[122] desde que Adan pecó. Luego desde entonces reynó.[123] A más de esto pregunto: ¿[124]antes de la muerte de Abel había muerte corporal? ¿Eran Adán y Eva sus vasallos?

Don Blas Oteeiza: No había muerte corporal porque ninguno había muerto hasta Abel.

Doctor Urbano Langara: ¿Y estaban sugetos a muerte corporal Adán y Eva?

Don Blas Oteeiza: Sí estaban.

Doctor Urbano Langara: Luego ya había muerte corporal.

Don Blas Oteeiza: No señor, no había más que la sentencia y el decreto de que murieran Adán y Eva, y no es lo mismo el decreto que la misma muerte y así no pudo reynar desde entonces.

Doctor Urbano Langara: Pues oiga vuestra merced a san Pablo y compóngase con él. *Regnavit* (*regnavit* dice) *mors ab Adam.*[125] Pregúntele vuestra merced desde quándo y le dirá que desde que *per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit...*[126] *intravit per peccatum Mors.*[127] No vee vuestra merced que la muerte corporal nació

121. Desde "Muerte" hasta "Abel" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.
122. Desde "nació" hasta "Abel" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.
123. Sobreescrita a "nació".
124. Sobreescrito a una "a".
125. San Pablo, Epístola a los romanos (5,14): "Pero la muerte reinó desde Adán...". *Sagrada Biblia, op. cit.*
126. Los puntos suspensivos están superpuestos, pues a continuación aparece: ~~et per~~.
127. San Pablo, Epístola a los romanos (5,12): "así, pues, como por un hombre entró el pecado en el mundo, y por el pecado la muerte, y así la muerte pasó a todos los hombres, por cuanto todos habían pecado". *Idem.*

de un mismo parto con la espiritual aunque no hubiera executado el primer estrago, el primer golpe, la primera función de su oficio, o el acto en que tomó la posesión hasta la *desaparición de Abel*. Si mañana viene un juez a ahorcar facinerosos ¿se dirá que no hay o no ha venido el tal juez hasta el día que ahorque al primer reo? Así la muerte.

Don Blas Oteeiza: Pues ¿cómo siendo aquel sitio dedicado a la inmortalidad pudo nacer allí la muerte?

Doctor Urbano Langara: Como siendo también sitio dedicado a la inocencia y justicia original se cometió allí el pecado. Y vea vuestra merced de paso qué prueba tan superior se nos ofrece de que el señor bachiller don Joseph Alzate, autor de la Gazeta, no es ni puede serlo de esa crítica, porque no es posible que a un sacerdote no le golpearan, al tocar este punto, aquellas palabras[128] que canta la santa Yglesia: *Qui salutem humani generis in ligno crucis constituisti; ut unde Mors oriebatur, inde vita resurgeret...*,[129] pues quien se acordara de ellas no se atreviera a decir que la *muerte no nació en el Paraíso.*

Don Blas Oteeiza: Ya dixe que no me empeño en defender eso.

Doctor Urbano Langara: Pero está vuestra merced presisado a confesar que toda esta discución necesitan [sic por necesita] aquellas proposiciones para honestarse,[130] ¿qué haremos con los *lectores incautos* que no saben conceder estas indulgencias, ni hacer estas benignas interpretaciones? Debe vuestra merced confesar[131] que los temores y escrúpulos apartados en la Gazeta son ridículos, fingidos, infundados y de ninguna importancia, aunque llegaran a efecto. Pero los errores en que *muchos lectores incautos* pueden caer, las malas impresiones que pueden tomar, la *puerta que se les abre a los que abusan de nuestra santa religión*, los *escándalos* y *seminarios de siniestras inteligencias* que se les abre a muchos pobres que no alcanzan a entender más que lo que leen, *a los rústicos de tierra adentro y a los de la abatida hez del pueblo*, que seguramente no podrán entender como vuestra merced, son seguros formidables y de malditas consequëncias porque el que esto creyera tendría un principio para darle en el tronco al árbol y en el cimiento al edificio de nuestra sagrada religión y diría que no el pecado de Adán, sino el de Caín fue la causa de la muerte corporal y sacaría otros mil desatinos.

128. Enseguida: ~~de un pr~~.
129. "Quien ha fundado la salvación de los hombres en el madero de la cruz, para que de allí, de donde nacía la muerte, resurgiera la vida..."
130. La "e" sobreescrita.
131. Desde "¿qué haremos" hasta "confesar" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.

Don Blas Oteeiza: Vaya ahora un polvito que lo merece vuestra merced. Acerca de esos temores de la Gazeta nada diré pero acerca de las tachas y notas que pone a la *Vida de la Muerte* sí diré, y más diré, y nunca acabaré.

Doctor Urbano Langara: El punto primero, paréceme, está ya satisfecho.

Don Blas Oteeiza: Yo no lo estoi ni espero estarlo, porque nunca me ha de sonar bien la *Musica in luctu*[132] que todo el mundo reprueva a *crítica tendida*. Y si estuviéramos al intento de vuestra merced hasta los sermones llenos de bufonerías y burletas[133] aprobaríamos.

Doctor Urbano Langara: No señor, a tanto no abanzaré yo, y es la disparidad, porque el púlpito es cáthedra del Espíritu Santo y está en el templo; causas suficientes y presisas para venerar y componer modesta y decentemente la palabra divina que se comunica desde allí por que *Sancta Sancte sunt tractanda*, y por esto hay severísima prohibición de profanar lugar tan santo. Pero los libros y los escritos son de infinita menos dignidad y respeto, sólo se prohiben en ellos los chistes y gracejos obscenos, injuriosos, infamatorios y de estos achaques está enteramente libre el libro del padre Bolaños: a nadie mofa, ni ridiculiza, ni satiriza, y si vuestra merced tiene algo que decir acerca de esto dígamelo para satisfacerle. En fin, dice vuestra merced que no queda convencido ni yo lo espero y acaso será porque no he sabido exponer mis razones. Pero señor don Blas, ésta es questión que jamás se podrá concluir entre los dos. Vuestra merced ha pedido como fiscal, yo alegué como abogado, a otros les toca dar la sentencia como sean imparciales y sabios, y con qualquiera me conformaré yo. Sólo quiero, antes que se me pase, dexarle a vuestra merced recomendadas estas reflexiones importantes de donde[134] se colige la erudición de nuestro crítico en la Sagrada Escritura. Dixo que la muerte no nació en el Paraíso, constando en la Escritura que con ella amenaza Dios a[135] Adán:(16) *In quocumque enim die comederis ex eo morte morieris*;[136] que luego que Adán pecó se le notificó la muerte:(17) *In pulverem reverteris*[137] y desde entonces empezó a morir según san Agustín:(18) *Illo die Adam et Eva mori Coeperunt; quo mortis legem acceperunt.*[138] Porque luego comenzó Adán los pasos que conducen al reo de la puerta de la cárcel al suplicio y esto es ser vasallo de la muerte. Ésta

132. "Música en un duelo".
133. Sobreescrita. Lo borrado ilegible.
134. "reflexiones importantes" en interlineado superior. Borrón. "de donde" reteñido. Manchón.
135. Sobreescrita.
136. Génesis (2,17): "...pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás". *Sagrada Biblia... op. cit.* La ultima letra de la palabra ilegible.
137. Génesis (3,19): "Con el sudor de tu rostro comerás hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado, ya que polvo eres y al polvo volverás". *Idem.*
138. "Adán y Eva comenzaron a morir el mismo día en que recibieron la ley de la muerte".

nació con poca diferencia con el mundo: Adán le lleva quando más cinco horas de edad. Fue niña, joven, madura y de puro vieja morirá. (19)[139] Es primogénita,[140] (20) tiene nombre y dominios,[141] (21) tiene cuerpo,[142] (22) sabe hablar y oye;[143] (23) tiene manos,[144] (24) sabe comer,[145] (25) tiene maridos,[146] (26) tiene hijos,[147] (27) sabe andar,[148] (28) se habla con ella,[149] (29) tiene casa,[150] (30) tiende lazos,[151] (31) anda a caballo,[152] (32) da leyes,[153] (33) es ladrona,[154] (34) morirá,[155] (35) irá al fuego.[156] Todo esto consta en la Santa Escritura y dice la Gazeta que *Nullius entis nullae sunt proprictates.*[157] Dice nuestro censor que *le aturde, le confunde y perturba,*

139. Número agregado en un interlineado superior.
140. Job (18,3). En realidad, es Job (18,13): "La enfermedad roerá su piel, y devorará los miembros el primogénito de la muerte" *Idem.*
141. Apocalipsis (6,8): "Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba. Fuéles dado poder sobre la cuarta parte de la tierra para matar por la espada, y con el hambre, y con la peste, y con las fieras de la tierra". *Idem.*
142. Epístola de San Pablo a los romanos (7, 24): "¡Desdichado de mí! ¿Quién me librará de este cuerpo de muerte?".
143. Job (28,2). En realidad es (28,22): "El *abbadón* y la muerte dicen: Sólo de oídas nos ha llegado su fama". *Idem.*
144. Daniel (3,88): "Bendecid Ananías, Azarías y Misael al Señor/cantadle y ensalzadle por los siglos,/ porque nos sacó del infierno,/ y del poder de la muerte nos salvó,/y de en medio del horno encendido nos libró,/ salvándonos en medio del fuego". *Idem.*
145. Salmos (48,15): "Pues Dios me salvará del poder de la muerte, pues me llevará con él". *Idem.*
146. Isaías (28,15): "Porque dijisteis: Hemos hecho pacto con la muerte, nos hemos concertado con el *seol*, el azote desencadenado pasará sin llegar a nosotros,porque nos hemos hecho de la mentira abrigo, de la perfidia refugio". *Idem.*
147. 1 Reyes (26,16). No pudimos encontrar este pasaje.
148. Habacuc (3,5): "Delante de él va la mortandad y a su saga va el azote". *Idem.*
149. Epístola de San Pablo a los corintios (15,55): "La muerte ha sido absorbida por la victoria. ¿Dónde está, muerte, tu victoria? ¿Donde está, muerte, tu aguijón". *Idem.*
150. Job (38,17): "¿Se te han abierto las puertas de la muerte? ¿Has visto las puertas de la región tenebrosa?". *Idem.*
151. Salmos (17,6): "Yo clamo a ti, pues tú me responderás, ¡oh Dios! Inclina hacia mí tu oído, escucha mis palabras". *Idem.*
152. Apocalipsis (6,8): "Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba. Fuéles dado poder sobre la cuarta parte de la tierra para matar por la espada, y con el hambre, y con la peste, y con las fieras de la tierra". *Idem.*
153. Epístola de San Pablo a los romanos (7,6): "...más ahora, desligados de la ley, estamos muertos a lo que nos sujetaba, de manera que sirvamos en espíritu nuevo, no en la letra vieja". *Idem.*
154. Lucas (12,39): "Vosotros sabéis bien que si el amo de casa conociera bien a qué hora habría de venir el ladrón, velaría y no dejaría horadar su casa". *Idem.*
155. Epístola de San Pablo a los romanos (6,9): "...pues sabemos que Cristo, resucitado de entre los muertos, , ya no muere, la muerte no tiene ya dominio sobre él...". *Idem.*
156. Apocalipsis [20,14]: "La muerte y el infierno fueron arrojados al estanque de fuego; ésta es la segunda muerte, el estanque de fuego...". *Idem.*
157. "Un ser que no existe no tiene propiedades (cualidades que lo distingan)".

en los términos que no puede expresar, veer al demonio surtido con el precioso libro del Testamento Viejo, y que el padre de la mentira se valga de los sagrados oráculos sólo para confirmar la verdad. Desde luego no ha leído el Santo Evangelio donde se vee que el demonio va al desierto y tienta a nuestro Salvador: *Si Filius Dei es;* le urde el precipicio: *Mitte te deorsum*; le dice una verdad: *Scriptum est enim*, y le cita un sagrado texto: *Angelis suis mandavit de te...*[158] ¿Estaría *este demonio surtido con el libro del Testamento Viejo*? Pues de esto no se desdice la Gazeta en su apéndice.

En la página 30 *celebra* (el crítico) *la especie bien graciosa del susto que le dio la Muerte a un pobre rico*, la qual (dice) *no puede traer a la memoria sin reírse a carcajada tendida.* Pero luego se pone muy formal y dice: *Éste es puntualmente el Epulón del Evangelio, cuya historia nos cuenta el padre Bolaños...* En lo qual cometió tres erratas: 1ª: no es éste el Epulón. El Epulón es el del capítulo 16, versículo 19, y el[159] rico del padre Bolaños es el del capítulo 12, versículo 16 de San Lucas que es[160] el avariento. 2ª: el del padre Bolaños es *parabólico*: *Dixit Jesus similitudinem,*[161] y el crítico dice que es *historia*. 3ª: aunque fuera realmente el Epulón, la más probable opinión es que el Epulón es también parabólico, y supuesto que nuestro censor es probabiliorista no debió decir que era historia.

Don Blas Oteeiza: ¿Pues de ese rico del padre Bolaños no se dice: *comede, bibe, aepulare*?[162] Luego dice bien la Gazeta era el Epulón.

Doctor Urbano Langara: No señor, porque a éste no se le [dio] tiempo de que *epulara* (vaya por ahora esa voz) porque esa misma noche que él mismo se convidaba a *epular*, le arrancaron el alma: *stulte hac nocte animam repetent a te.*[163] El otro sí: *Epulabatur quotidie.*[164]

Don Blas Oteeiza: Pues no dirá nuestro crítico que el Epulón murió efectiva y física, sino parabólicamente, así como había existido.

158. Las frases corresponden a los siguientes pasajes: San Mateo (4,5-6): "Llevóle entonces el diablo a la ciudad santa y poniéndole sobre el pináculo del templo le dijo: *Si eres hijo de Dios, héchate de aquí abajo, pues escrito está "A sus ángeles encargará* que te tomen en sus manos para que no tropiece tu pie contra una piedra"; Lucas (4,9-11): "Le condujo luego a Jerusalén y le puso sobre el pináculo del templo, y le dijo: "*Si eres hijo de Dios, héchate de aquí abajo, porque escrito está: A sus ángeles ha mandado sobre ti* que te guarden y te tomen en las manos para que no tropiece tu pie contra las piedras". *Sagrada Biblia, op. cit.*
159. Enseguida: de.
160. Sobreescrito.
161. Sobreescrito. "Dijo Jesús una parábola..."
162. "Come, bebe, regálate".
163. "Insensato, esta misma noche te pedirán el alma..."
164. "Todos los días se regalaba..."

Doctor Urbano Langara: Quién ha dicho que *a lo que no ha existido ni existirá*[165] *no se le puede atribuir vida*, ¿podrá atribuirle muerte a un hombre imaginario que no existirá[166] ni ha existido? Estos puntos de Sagrada[167] Escritura se tratan en la Gazeta, no se erraron otros porque no los hay.

Don Blas Oteeiza: ¿Todo aquello en que se toca[168] a la Santa Escritura se ha errado?

Doctor Urbano Langara: No, tanto como eso no, porque viene con mucho tino, mucho arte, mucha finura y seso[169] aquella clausulita de la Gazeta: *Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lectura y meditación de la Escritura Santa….. se dedica a escribir… Quam temere in nos met legem sancimus iniquam?* Horacio.[170] Quiero también recomendar a vuestra merced seis lugares[171] donde se trunca el texto del padre Bolaños para ridiculizarlo, porque amigo, querer ser tixera para censurar y excederse a serlo para cortar sobre sano o a trochi mochi es una superchería literaria insufrible, indigna de los hombres de buena fe y buen gusto. ¿Es esto justicia literaria o justa crítica señor don Blas? ¿Es decir: yo en este hombre no hallo causa pero lo condeno? ¿Es justicia?[172]

Don Blas Oteeiza: No lo es. Pero ¿dónde están esas truncaciones del texto?

Doctor Urbano Langara: La primera es donde se le reprueva al padre Bolaños la aplicación de aquel sagrado texto de la Epístola Católica del apóstol Santiago, donde le advierte al reverendo padre nuestro crítico que *habla el santo apóstol de la muerte del alma*. Vende el censor por suya esta reflexión y no es sino del mismo reverendo padre [que] poco más abaxo dice: *Y aunque no ignoro que el santo apóstol habla aquí en sentido moral de la muerte del alma…* ¿Qué tal señor don Blas? La segunda es en el bautismo de la muerte, donde suprimió el crítico la advertencia que hace el padre de que la Muerte *no recibió el bautismo como sacramento…* Tercera: en la frase de la misa de requiem de Aristoles [sic por Aristóteles] no hace aprecio de la explicación que añadió el autor más abaxo conque pudiera haberse excusado aquella ridícula censura. La cuarta: En el casamiento de la Muerte se desentiende[173] de

165. Palabra corregida en el original.
166. "is" corregido.
167. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
168. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón.
169. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
170. Agregado en un interlineado superior. "¿Qué ley inicua consagramos para nosotros?"
171. Corregido. Decía "lujares".
172. Desde "lo condeno" hasta "justicia?" está añadido en un interlineado inferior.
173. La segunda "d" de esta palabra está corregida en el original.

aquella palabra *simultáneo*, y de aquella expresión: *Existiendo la pluralidad de los maridos* y por eso le causó tanta risa. Quinta: Quando condena por sátira el capítulo del libro del reverendo padre en que trata del doctor Rafael Quirino, lo hace sin atender al elogio de los médicos con que da principio. Sexta: Quando reprueba aquella otra frase: *tierra adentro* dexa en pie la nota, aun advirtiendo que adelante la explica el reverendo padre. Desde luego es buen cirujano, no crítico, que corta no sólo la carne que le parece gangrenada sino algo de la buena.

Don Blas Oteeiza: ¿Ya acabó vuestra merced, señor?

Doctor Urbano Langara: No, me falta recomendar a vuestra merced estas 6 preguntitas. Primera: ¿De dónde puede más bien sacar un pecador su conversión y salvación: del libro del padre Bolaños o de la Gazeta literaria?[174] 2: ¿En que obraría mejor el autor de esta crítica: en incitar al público a que lea la *Vida de la Muerte*, o en esforzarse a malquistarlo para que no la lean, ni la compren y la miren con desprecio? 3: ¿A quién le hace daño el padre Bolaños en su libro y a quién la Gazeta literaria?[175] 4: ¿Qué zelo pudo dirigir la pluma del padre Bolaños y quál el del autor de la Gazeta? 5. ¿Qué es más malo, ridiculizar a la muerte, o ridiculizar a un sacerdote, ministro evangélico, hijo de un seminario santo y de una santa religión? 6. ¿Quál opinión es más probable: que se puedan hacer semejantes críticas o que no se pueda? Masque vuestra merced a sus solas esas preguntas, guárdeme la respuesta para otro día y vamos adelante porque parece que me previene vuestra merced la segunda parte del cargo: esto es, los pecados literarios del padre Bolaños que hacen a su libro indigno de los *hombres de buen gusto*, literatos, sabios narigudos, etcétera. Diga vuestra merced.

Don Blas Oteeiza: No quisiera entrar en ese berengenal. Me parece que la mejor expresión en que se cifran todos es aquel[176] dichito muy sesudo de la Gazeta: *Dios permita que la estupenda y portentosa Vida de la Muerte no pase los mares. Algunos críticos europeos nos atribuyen una crasa ignorancia y con la Vida de la Muerte se harán de nuevas armas.* Aquí se manifiestan dos cosas: el conocimiento que tuvo el crítico de los muchos defectos del libro y el buen zelo que tiene de que no desmerezca nuestro crédito en la Europa, lo qual debemos todos agradecerle.

Doctor Urbano Langara: Algo más se manifiesta señor don Blas. ¿Quiere vuestra merced veer quán engañosa y llena de hypocresía es esa exclamación con que pretende su autor acreditarse en este público y en el de la Europa (¡como si fueran tan cándi-

174. "lite" sobreescrita.
175. La sílaba "lite" está corregida.
176. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón. Mancha.

dos!) zeloso de nuestra reputación? ¿Quiere vuestra merced veer cómo imagina que todos los americanos somos descrédito de nuestra patria y que él sólo es el honor universal de ella? ¿Quiere vuestra merced veer como *los deseos más acrisolados en el fuego de su caridad se encaminan por medios* no *impertinentes*?[177] ¿Quiere vuestra merced veer los que toma para acreditarse y acreditarnos? Pues oiga vuestra merced atentamente: Supongamos que ya Dios nuestro Señor le hace al crítico el gusto de que la *Vida de la Muerte* no pase los mares. A Dios rogando y con el mazo dando. Si[178] mientras pide a Dios que la *Vida de la Muerte* no pase los mares hace quanto puede para que la Gazeta pase no sólo los mares, sino los montes Pirineos, los Alpes, los siete de Roma, los de Gelboé, los de Armenia, los del Parnaso; los desiertos de Libia, que llegue a Cochinchina y hasta la última Tule. Si ha de celebrar que ande por todo el mundo y que se transmita su nombre a la posteridad y aun[179] se lo pedirá a Dios, ¿qué importa que el libro del padre Bolaños se quede en nuestro continente o recinto si allá va por ese mundo la noticia más infausta de él? ¿Qué importa que no vaya el original si va el retrato y aun éste muy mal sacado? No veerán el libro del padre Bolaños, en que a lo menos hay algo bueno, pero veerán los críticos[180] europeos, africanos y asiáticos la fe de erratas que le hizo la Gazeta; veerán sólo las faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades. Y vaya un cuento: Un cierto sugeto escrivió al rector de un colegio la siguiente carta: "Muy señor mío: Pidéme vuestra merced a mi hijo el mayor para darle una beca en ese colegio, a lo que digo que no puede ser, porque me cayera muerto de vergüenza si vuestra merced supiera quien es, si oyera sus blasfemias,[181] juramentos y que no habla palabra de verdad; si viera su despilfarro, su embriguez, su vicio en el juego, su desobediencia y desvergüenza; si viera vuestra merced que no hay crédito seguro de su lengua ni cosa libre de sus manos; si batallara vuestra merced con su poca memoria, menos entendimiento y, en fin, si él fuera a declararse que es mulato por su madre. Yo al fin como buen padre lo puedo sufrir y debo procurar que no pierda para con vuestra merced el buen concepto que de él se tiene, y por eso no lo embío y más antes quiero que se esté en su casa para que vuestra merced no sepa sus cosas. Lo mismo digo al padre vice, a los cathedráticos y a todos los amigos que lo piden. Dios guarde a vuestra merced". Así se guarda el crédito de lo que más se ama. Puede que no fuera tan malo[182] el muchacho.

177. En realidad el sentido de esta frase debería ser "por medios impertinentes" (acusación que Alzate hace de *La portentosa...*), es decir, Larrañaga estaría acusando a Alzate de caer en los mismos errores que critica en Bolaños. Creemos que la inclusión de ese "no" es una errata.
178. Palabra corregida en el original.
179. La "u" sobrescrita.
180. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón. Mancha.
181. A continuación aparece: y.
182. Desde "puede" hasta "malo" añadido en un interlineado superior.

Don Blas Oteeiza: ¿Luego nunca se podrá hacer una crítica?

Doctor Urbano Langara: Háganse ochenta, amigo, pero no se afecten deseos en contra ni se le pida a Dios embaraze lo mismo que hacemos y estamos en camino de continuar, que esto aún es perderle a Dios el respeto, engañarle y querer engañarnos. Si no es que pide[183] como cierto ladrón pedía a Dios, no que le apartara de la mala vida sino que no hubiera otros ladrones; porque, vuestra merced me dirá si es compatible aquel deseo, aquella tierna súplica con la Gazeta, en que la publica junta con nuestros defectos. Si quiere que no se sepan en la Europa ¿para qué los imprime y publica?[184] No considera que ahora sí se sabrán seguramente en la Europa, a lo menos por boca de los *quatro subscritores* [sic] *literatos de Alemania*? Pues ¿qué diremos si los críticos europeos condenan la censura por mísera, satírica, intrépida, frívola, ridícula, como acá la condenan otros, que aunque no sean europeos, son *críticos narigudos*? ¿por qué temen también que si la Gazeta pase los mares se *harán de nuevas armas los europeos para atribuirnos una crasa ignorancia a todos*. ¿Le damos todos las gracias?

Don Blas Oteeiza: Yo no sé cómo la Gazeta literaria tire [*sic* por tira] contra todos.

Doctor Urbano Langara: Yo sí lo sé. ¿A vuestra merced le parece que en el concepto del crítico no somos todos sus paisanos ignorantes? Esa satirilla dirigida al padre Bolaños tiene más alma, más malicia y más cola de lo que vuestra merced piensa. Bien sabe el censor que no por un individuo ignorante pierde toda una nación y así vale tanto aquella exclamación enfática como si dixera: "Las producciones literarias de este reyno que pasan ese océano van a desacreditar nuestra literatura". Pues *Dios permita que la portentosa Vida de la Muerte no pase los mares para que los críticos europeos no se hagan* (note vuestra merced bien) *de nuevas armas*. ¿Navegue, sí, la *Gazeta de Literatura* y vaya a las academias europeas y a todos los críticos para que sepan que hay aquí un solo censor narigudo universal, que no está bien con las sandezes, ignorancias y torpezas de sus paisanos? ¿Le damos las gracias?

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced lo finge así porque no puede saber sus pensamientos

Doctor Urbano Langara: Pero *veemos* sus Gazetas, *oímos* sus palabras y *palpamos* sus obras. ¿No ha entendido vuestra merced aquello de *nuevas armas*? Pues quiere decir que quantas cosas nuestras han visto los críticos europeos son *viejas armas* y la *Vida de*

183. Enseguida: ~~a Dios~~.
184. Desde "sepan" hasta "publica" corregido en el original.

la Muerte serán *nuevas*. ¿Y[185] yo dixera que la Gazeta serán *novísimas*? ¿Le damos las gracias?[186]

Don Blas Oteeiza: Eso lo dirá por algunos, no por todos.

Doctor Urbano Langara: Bien se puede decir que por todos. Registre vuestra merced con cuidado esas Gazetas en sus tres tomos y hallará que para una u otra cosa que se elogia, hay un hormiguero[187] de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueva no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas Gazetas, con los elogios no pasó de líneas; quando reprueva, aunque halle algo bueno, lo calla; quando aprueva, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de *críticos narigudos*. Y en fin, con una u otra cosa que halle vuestra merced reprobada, habrá para condenar por fingida la patética exclamacionsita: Y para que los *críticos europeos no se hagan de nuevas armas*, mejor sería que no *pasare los mares*. Últimamente, aunque los críticos europeos nos atribuyan[188] una crasa ignorancia, protesto mil veces que más bien quiero caer en sus manos y ser juzgado en su tribunal que en la Gazeta de nuestro paisano. ¡Amados compatriotas, no nos cansemos en quitarnos el crédito en la Europa que para quitárnoslo aquí y allá basta y sobra la *Gazeta de literatura*! ¡Démosle las gracias!

Don Blas Oteeiza: Mucho nos detenemos y falta mucho. Tomemos un polvito y vamos adelante. ¿Qué le parece a vuestra merced que se le finja a la muerte nacimiento, incremento, aliento, casamiento, intento, contento, sentimiento, pensamiento, talento, conocimiento, entendimiento, ayuntamiento y todo lo acabado en ento, no siendo ella sino una cosa mucho menos que el viento? Es mucho porque nos quita la vida y es nada porque *no la veemos, no la oímos, no la palpamos*: *Nullius entis nullae sunt proprietates,* señor don Urbano. Hasta ahora ignorábamos que la muerte viviese pero ya nos lo hace veer el padre Bolaños con su portentosa (y bien portentosa) *Vida de la Muerte*.

Doctor Urbano Langara: Ya he dicho suficiente en satisfacción de ese reparo. Ahora vaya uno y otro,[189] y otro mío. ¿Qué filosofía tan prieta rige a nuestro Anti-Bolaños

185. A continuación: ~~damos las gracias~~. Enseguida: desde "yo" hasta "novísimas" agregado en un interlineado superior, encima de lo tachado.
186. Agregado al final del renglón con letra pequeñita.
187. Sobreescrita a "hormigero".
188. "an" sobreescrito.
189. "y otro" agregado en un interlineado superior.

quando dice: la *muerte es nada por que no la veemos, no la oímos, no la palpamos*? ¿Conque todo lo que no se vee, no se oye, ni se palpa es nada? ¿Qué dirá el alma separada? ¿Qué dirán los ángeles? ¿Diremos que son nada? Pues lo cierto es que *no los veemos, no los oímos, no los palpamos*, ni los palparemos jamás. Vaya más delgadito. La *desaparición* es algo porque es la separación del alma y el cuerpo, es, en sentir de nuestro filósofo censor, *el fin del vivir o carencia de la vida* (después de "fin del vivir", "carencia de la vida" es redundancia y no negaré al autor que se halla poseído de una *imaginación fecunda*. Quedamos a mano de otro tirito semejante de esa página 19, línea 2 de la Gazeta). Luego la desaparición es algún ente. Las tinieblas, *verbi gratia* no son sino la carencia de luz, *no las veemos, no las oímos, no las palpamos,* pero no por eso diremos que son nada. Son un ente, no imaginario ni fingido, sino real, que así como otros sólo se conocen por sus efectos, éste se conoce por la forma de que es privación. Todos los filósofos convienen en que no puede haber relación de un ente a la nada y habiendo tanta relación de la luz a las tinieblas, si la luz es un ente real no se puede decir que las tinieblas son nada. De este modo se conocen las privaciones y carencias, no en sí por que no las veemos, etcétera, pero veemos la forma de que son carencias. No veemos las tinieblas pero sabemos que las hay porque no veemos la luz. Veemos un hombre vivo y porque quando es cadáver (o se desaparece) no veemos las acciones y señales de vida podemos decir que veemos la carencia de vida o la desaparición. Explícome así por mayor claridad, pero tampoco *veemos la vida, ni la oímos, ni la palpamos* y no por eso diremos que es nada.

El segundo reparo mío es la felicísima aplicación de aquel axioma: *Nullius entis nullae sunt proprietates*. El padre Bolaños jamás ha dicho que las propiedades [*sic*] atribuidas a la muerte *sunt efective*:[190] sabe que son[191] metafóricas y todo el mundo lo sabe, todavía si el proloquio dixera: *Nulli enti nullae possunt effingi proprietates*[192] estaría mejor y con todo le negaría yo al aplicador un supuesto que no probaría jamás, pues vea vuestra merced que tal estará como está. ¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propriedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens:* es nada, no lo veemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propriedades.

El tercer reparo es aquel (perdone vuestra merced que lo diga) aquel infinito candor con que se dice: *hasta ahora ignorábamos que la muerte viviese*. No digo nada sobre esto porque he de perder la paciencia y harto le necesito para lo que falta.

190. "Existen realmente".
191. En seguida: ~~fingidas~~; la palabra "metafóricas" está añadida en un interlineado superior.
192. "A ningún ser inexistente se le pueden imaginar propiedades".

Don Blas Oteeiza: Y mucho le falta a vuestra merced: todo lo que le falta al libro del padre Bolaños para estar bueno, y lo menos que le falta es la *verisimilitud* [*sic*] porque(36)[193] *no pueden atribuírsele a la muerte los trámites que acompañan a la serie de los diversos estados del hombre.*

Doctor Urbano Langara: Pues todavía le falta más a la *Vida de la Muerte*: le faltan las tres unidades: de acción, de tiempo y de lugar. Quizá se reservó esta nota para quando se haga otro apéndice. A esta clausulita: *trámites que acompañan la serie de los diversos estados del hombre*, a esa sí nada le falta, antes le sobra, porque *la serie de los diversos estados del hombre* no es otra cosa que los *trámites del hombre*, conque para explicar esta sentencia tenemos "estos trámites" acompañando a "la orden de los trámites". Amigo, ésta es cuña del[194] mismo palo. Véala vuestra merced ay [sic por ahí] en la línea 25 de la página 28 de su Gazeta. Vaya otra piezesita: Al fin de ese apéndice(37) dice el censor que no ha examinado *si un ente imaginario* (como la Muerte) *puede o no sin pecar contra la verisimilitud*, [*sic*] soportar *una serie de tantas y tan varias acciones desde el principio hasta el fin del mundo.* Sobre esto ocurren dos cosas. La primera: si al fin de la página 15 ya le canta al libro del padre Bolaños este defecto y sube de tono al fin de la 16. ¿Con[195] qué conciencia[196] dice que no ha examinado este punto? Lo que no ha examinado (y lo confiesa) es *la Vida de la desaparición*.[197] La segunda: si la *desaparición* nació desde el principio del mundo y quando el mundo tenga su *desaparición* también la *desaparición* ha de tener su *desaparición*, ¿qué tiene de inverosímil que por toda la duración del mundo tenga que hacer? No sólo no peca esto contra la verisimilitud, [sic] sino que se pecaría en darle menos vida a la *desaparición*, *verbi gratia* tanta como la de los hombres.

Don Blas Oteeiza: Una llaga me ha hecho vuestra merced[198] con su *desaparición*, ¿qué significa esa palabra?

Doctor Urbano Langara: Pregúntelo vuestra merced a su amigo, y siempre que yo diga[199] *desaparición* por muerte, téngame por discípulo de nuestro crítico o por *abundante de sinónimos*, porque desde que leí en la Gazeta *desaparición de Abel* por muerte de Abel, no puedo olvidar esto que no se halla en el[200] diccionario castellano[201] y es

193. Nota agregada en interlineado superior.
194. Enseguida: ~~propio~~; "mismo" está agregado en un interlineado superior.
195. En el original: ~~como~~, encima aparece "con".
196. "qué conciencia" está añadido en un interlineado superior.
197. "desapar" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.
198. Corregido.
199. En seguida: ~~espetar por manifestar, y~~
200. Añadido en un interlineado superior.
201. El autor tacha la "s" final de diccionarios y suprime la de castellanos, la omitió rehaciendo la "o".

necesario recomendarle esta voz para que enriquezca su suplemento, junto con la voz "plano" en la significación que la usa la Gazeta en la página…[202]

Don Blas Oteeiza: Ello es que la obra es *original* y su autor también.

Doctor Urbano Langara: No son sino mortales ambos. *Original* es la Gazeta porque tiene opiniones que ninguno ha dicho ni seguido. *Original* porque de ella pueden seguirse mortales consecuencias y *original* porque ha motivado estas disputas.

Don Blas Oteeiza: ¡Qué bonita dedicatoria o encomendatoria hizo su paternidad muy reverenda: *Cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto fray Joaquín Bolaños*! Y no me ha de negar vuestra merced que le viene como anillo al dedo la dignísima reflexión del crítico: *¿Sólo los hombres de buen gusto deben morir? No, todos estamos sugetos al indefectible decreto…. En asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo.*

Doctor Urbano Langara: ¿Conque si el padre Bolaños dedica o encomienda su obra a los nueve coros de los ángeles, ésta es la hora que pregunta[ra] la Gazeta: "¿Sólo los nueve coros de los ángeles han de morir?" Si la ha encomendado al santísimo colegio de sus venerables hermanos, ¿sería porque sólo a éstos reconocía mortales?

Don Blas Oteeiza: Pues ¿qué entiende el reverendo padre por *hombres de buen gusto*?

Doctor Urbano Langara: Yo no sé, pero el señor Anti-Bolaños, como *hombre de buen gusto*, lo sabe. Venga acá esa Gazeta, leamos otra vez el fin de este parrafito. Dice: *en asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo.* No es nada la diferencia, quédese vuestra merced rumiando esa implicacionsilla.

Don Blas Oteeiza: ¿Quál implicación? Yo no hallo ninguna.

Doctor Urbano Langara: Pues tampoco lo hallará vuestra merced en aquello que dixo otro: "Yo no lo maté, sino el único hijo de mi madre". Lástima que no hubiera pasado antes los mares esta Gazeta para que el subtilísimo [*sic*] autor de la nueva *Crotalogía* (crítico finísimo, como debíamos ser todos) aprendiera esa clausulita y la acompañara con aquél su axioma célebre: "En suposición de tocar (las castañuelas) mejor es tocar bien que tocar mal". Y añadiera con nuestro censor: "En asunto a

202. Las frases que abarcan desde "castellano" hasta "página" están agregados al texto fuera de la caja normal de escritura de la página, en dos renglones apretados y de letra pequeña. La última frase queda incompleta porque Larrañaga no incluye el número de la página de Alzate a la que se refiere.

tocar (estos atabales) no hay buen gusto, sólo consiste la diferencia en tocar bien o tocar mal". Y volviendo al asunto digo: que si el mal gusto consiste en morir mal y el buen gusto en morir bien, claro es que a los que quieren morir bien dedica el reverendo padre su obra,[203] y hete aquí la respuesta conque debiera tropezar el reparo del crítico después [de] que su imaginación tropezó con esta expresión en el frontispicio.

En los libros ascéticos no se entienden por hombres de buen gusto los Servios, Donatos, Sciopios, etcétera; no los que quieren resucitar el siglo de Augusto, no los que distinguen lo gramático de lo latino, sino (aquí *verbi gratia*) los que prefieren la serenidad y consuelos del justo del capítulo 16[204] a[205] los de aquellos de quienes se quexa la Muerte en el memorial del capítulo 20;[206] porque aquellos se acabarán la vida con la contemplación continua de la muerte por lograr este consuelo que es el exordio de su eterna felicidad; y éstos se endulzan quatro días de vida, olvidando la muerte sin temer las aflicciones y sustos del pecador del capítulo 18.[207] Otras veces me parece ese buen gusto irónico: en idioma de nuestro siglo son *hombres de buen gusto* los horacianos, ciceronianos, etcétera; los que veen y leen comedias, los que visten y comen bien y no gustan de verdades terribles y funestas. Bien oiría vuestra merced el sermón de oposición a la [¿canongía?][208] magistral[209] de esta metropolitana, predicado contra los *hombres de bien* por el sapientísimo doctor y maestro don Joseph María Bravo, honor inmortal de nuestra América. En frase de este sabio doctor ninguno debía ser hombre de bien, porque él entendía los hombres *que se dicen de bien*. En fin, Horacio encom[i]enda su epístola *Ad Pisones* y no sólo para los pisones escribió. Aconseje la Gazeta si la tiene a bien a los *hombres de buen gusto* que lean las *Reflexiones del buen gusto* de Muratori y no se empeñe en apartar a otros, aunque sean de mal gusto, del libro de las reflexiones del padre Bolaños, que algunos sacarán de él su salvación. Déxese a los de estragado paladar que traguen el anzuelo de este pescador apostólico embuelto en el cebo de los chistes como lo hacen a pesar de la Gazeta los que han agotado los exemplares del libro. Los que quieran una seria meditación, si no tienen otro libro espiritual, separe[n] *pretiosum a vili*[210] y aprovéch[n]ese de aquellas severas reflexiones y piélagos donde una vez deslizados es necesario solicitar la tabla para salvarse. Más limpia tenía Virgilio la

203. "ra" sobreescrito.
204. Se refiere al capítulo XVI de la obra de Bolaños: "Se viste la Muerte de gala para asistir a la cabezera de un justo agonizante".
205. Enseguida: ~~la~~; "los" se agrega en un interlineado superior.
206. "Memorial que presenta la Muerte al Rey de los Cielos, quexándose de la ingraitud de los hombres".
207. "Se vista la Muerte de distinto ropage para presentarse a la cabezera de un pecador envejecido en sus culpas".
208. No pudimos reconocer la palabra. El texto pone la abreviatura can^{a}.
209. Corregido en el original.
210. "Lo precioso de lo vil".

nariz en la literatura del buen gusto y no hizo ascos a la basura de Enio porque entre ella hallaba oro[211] preciosísimo.

Don Blas Oteeiza: Ya se ha dicho que es un *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.*

Doctor Urbano Langara: La Gazeta vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para *los hombres de buen gusto*,[212] es *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*,[213] porque no curará aquel daño en todos.[214] Esta[215] censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro *zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*. Esta Gazeta que se dice *extirpadora de la ignorancia*, es otro *zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*.[216]

Don Blas Oteeiza: Por lo menos no negará vuestra merced que es superfluo el tal libro por quanto *la nación española, con preferencia a otras, posee autores ascéticos dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la virtud.*

Doctor Urbano Langara: Quisiera yo saber cómo se hizo el cotejo y numeración de los autores ascéticos de cada nación para haber hallado la preferencia que les hace en esto la nación española, salvo que esa palabra "otras" se refiera a la de los apaches o los nuevos nucas u otras semejantes. A la objeción de superfluo digo que también tenemos, aunque no sea[217] con preferencia a otras naciones, críticos finísimos, juiciosísimos, *emunctissimae naris* y dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la literatura, y sin embargo no juzga superflua el señor crítico su Gazeta literaria. Tenemos autores que tratan muy bien todas las materias (con ser tantas) que abraza la Gazeta y, con todo, corre la Gazeta,[218] pasa los mares y *logra aceptación en el país y en Europa*.[219] Tenemos Ganetes, Concinas, Patuzzis para seguir el camino

211. Reteñido.
212. Enseguida: ~~no~~.
213. Este comentario reafirma nuestra idea anterior de que lo que quiere decir Larrañaga es que Alzate cae en lo mismo que critica: escoge un medio impertinente para ejercer la censura.
214. El siguiente párrafo, hasta donde concluye la intervención del doctor Urbano, es un añadido en un papel pegado encima del original. Escrito de la misma letra.
215. Enseguida: ~~Gazeta~~; "censura" añadido en un interlineado superior.
216. Este párrafo aparece escrito en un pedazo de papel sobrepuesto a la hoja original y adherido a ella. Recubre y aparentemente corrige un párrafo que ya había sido escrito.
217. "aunque no sea", añadido en un interlineado superior.
218. Enseguida: y
219. El siguiente párrafo, hasta donde concluye la intervención del doctor Urbano, está añadido de manera posterior, pues se agrega en dos renglones muy apretados escritos en letra muy pequeña en el margen inferior de la caja del texto.

del probabiliorismo, que enseñan con magisterio y solidez, y con todo se imprime a este fin la Gazeta literaria. Tenemos libros de exemplos o narración[220] histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte, dichosa o desgraciada, de algunos de cada clase y estado, y quiere la Gazeta que la escriba el padre Bolaños en cambio de la *Vida de la Muerte*. Para quitarnos el crédito en la Europa nos bastamos solos y sin embargo añade el Anti-Paisano su Gazeta literaria.

Don Blas Oteeiza: ¿Pero no sería mejor *darnos reimpresa e ilustrada con escolios, interpretada o añadida de algunas advertencias útiles la sublime y divina obra de Job que ya tenemos vertida al castellano? ¿Podrá tener ésta competidores? No sería preferible (esta obra) sin disputa a la Vida de la Muerte?*

Doctor Urbano Langara: Sí señor don Blas, sí, sería mejor, y sin disputa sería preferible infinitamente; y *anathema sit*[221] el que pretenda afrontarle por competidora otra obra humana. Sí, sería mejor, y lo fuera aunque no estuviese[222] vertida al castellano como lo sería el libro del Génesis, el del Éxodo y qualquiera de los Canónicos, aunque no estuvieran traducidos. Y pregunto: ¿el libro del santo Job es algún tratado sobre la muerte? No. ¿Pues a qué viene pretender asignadamente este libro en contraposición del de el padre Bolaños? Vamos apostando a que el autor de esta Gazeta viendo que el oficio de difuntos tiene sus lecciones del libro del santo Job infiere que este libro es un tratado sobre la muerte. ¡Qué buena anda la danza! Pues no, no lo es. Podía vuestra merced aconsejarle a su amigo (quizá tomara consejos como los da) que reimprima, pues puede mejor que otro (aunque sea periódicamete), *ilustrados con escolios, interpretados o añadidos de algunas advertencias útiles, los libros de la Sabiduría que ya tenemos vertidos al castellano*, porque esto es empleo digno de hombres sabios, *hombres de buen gusto y nutridos en la lectura y meditación de la Escritura Santas* y sus intérpretes, y porque sin disputa sería preferible a quantas Gazetas literarias y no literarias hay en el mundo, y a quantas críticas pueden estornudar todos los críticos narigudos. Y dígale vuestra merced que cada uno estornuda como Dios le ayuda. De paso hágame vuestra merced favor de veer este último párrafo de la página 16 de la Gazeta: estos quatro renglones primeros tratan de los novísimos, los seis siguientes del libro del santo Job, y los cinco últimos de la verisimilitud [*sic*] de la *Vida de la Muerte*. Bien que así está toda la Gazeta.

Don Blas Oteeiza: ¿Y que saca vuestra merced de eso?

220. Palabra difícil. Está sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
221. "Sea anatema". Fórmula condenatoria jurídico-eclesiástica que se puede traducir por "sea condenado".
222. El autor corrigió "estubiese" por "estuviese".

Doctor Urbano Langara: Una serie de cosas, en tan grande número, que el simple alfabeto no puede comprehender; una ensalada que no han conocido ni devorado los más Apicios, ni los más Gábalos, ni los Epulones que murieron antes de Jesu Christo.

Don Blas Oteeiza: Porque vea vuestra merced que soi amigo de la justicia y de la verdad, y que sólo ésta dirige mis razones, confieso que algunos[223] parrafitos de esta[224] Gazeta[225] no traen cosa de importancia y son unas menudencias que no merecen atención ni que gastemos el calor natural en ellas. Son puntillos de mala muerte, bien que quien escribe para los *hombres de buen gusto* debiera evitar aun esos pecados veniales.

Doctor Urbano Langara: Dígalos vuestra merced que yo le[226] absolveré de[227] todos y cada uno con bastante paciencia. O yo los diré brevemente. No quiero dexar el menor escrúpulo bien que no se necesitan mis reflexiones para conceptuarse de la Gazeta y de su miseria, basta leerla y aun los críticos europeos, quando ella pase los mares, dirán: "Si el documento más importante de la literatura de aquel reyno, si el único sabio y el Tarpa universal de aquella república literaria, si el extirpador de la Hidra perniciosa de la ignorancia hace esta figura tan triste[228] aun pintada de propia mano, ¿qué serán los dicípulos, los clientes, los vasallos, los trofeos de su poder?"[229] Diferente concepto se harán de nosotros por el juicio, estilo y buena dirección de la Gazeta del reyno, su autor don Manuel Antonio Valdez, que lejos de dañar acredita a sus compatriotas. Le debemos muchas gracias.

Dixo nuestro crítico que la *Vida de la Muerte* es *original*, y lo dixo a tan mala hora que puedo manifestar a quien guste de veerla otra: *Vida de la más poderosa princesa de este mundo, que es la Muerte a quien están subjetas [sic] todas las naciones, etcétera*, impresa en 1589, dedicada al deán y cabildo de la santa Yglesia de Toledo. Su autor el maestro Pero Sánchez, racionero de ella. Pase la del padre Bolaños con todo seguro los mares que los críticos europeos no se escandalizarán porque han visto más y son más eruditos.

Dice la Gazeta que la muerte es nada después de suponer que es santa: *Sancta sancte sunt tractanda*. Se hace burla de que la muerte *casa y descasa a los hombres*, constándonos que amagados de la muerte se casan infinitos y que sólo ella rompe el lazo alias indisoluble del matrimonio. Se tiene a disparate que la muerte *entra a*

223. Sobreescrita.
224. Enseguida: ~~pág. 17 de la~~.
225. Enseguida: ~~que trata de la errata de geografía, el 3, el 4º y el 5º~~.
226. Decía "los", tachó "os" y puso encima una "e".
227. El autor vaciló: escribió "de", enseguida lo tachó y encima volvió a escribir la misma palabra.
228. Enseguida: ~~pin~~.
229. "de su poder" añadido en un interlineado superior.

la Yglesia llorando con los muertos, y el censor ha de entrar al sepulcro frío y pálido, por cuya causa se dice "la muerte fría y pálida" no porque ella lo es. Se le niega al padre Bolaños con *los que mueren de apoplexía y de rayo, que la muerte embía correos*, como si los que mueren así no huvieran visto morir a otros, o como si ella no nos robara en cada momento un pedazo de vida manifestándose en todo lo que *veemos, oímos y palpamos*. Se ridiculiza la consequencia de que *a todas las producciones de la naturaleza se les puede atribuir padres, abuelos, etc.*, supuesto que se le atribuyen a la muerte, siendo cierto que la retórica lo permite y el uso común lo practica. Dícese que la *questión sobre el nombre de la muerte no la veemos*, etcétera, y yo digo que la sabemos, porque necesariamente disputan sobre él san Pablo, *verbi gratia* que la deseaba, y el rey Baltasar, que la temía.[230] Se dice que es errata de geographía aquella expresión: *Zacatecas en la Nueva Galicia de esta septentrional América*, y yo digo que sí, pero errata cometida por el censor quien no sabe desde luego que Zacatecas está en la Nueva Galicia y la Nueva Galicia en esta septentrional América. Ni aun es expresión redundante porque no todos los críticos europeos saben dónde esté Zacatecas, ni dónde está la Nueva Galicia, por quanto los nombres de[231] las provincias de España con el distintivo "nueva" están distribuidas en esta septentrional y en la meridional América: allá Nueva Castilla y Nueva Granada, Nueva Andaluzía, etcétera; acá Nueva España, Nueva Vizcaya, Nueva Navarra, Nueva Galicia, Nuevo León, etcétera. Después de todo así se explica todo el mundo y el martyrologio romano está lleno de estos exemplares: *verbi gratia* 19 kalendas de febrero *Nolae in Campania*, siendo cierto que no hay otra Nola en el mundo que la[232] que está en Campania, ni otra Campania que la de Italia. Y así quedó bien determinado dónde está Zacatecas y dónde la Nueva Galicia, que por centro de su supremo tribunal (ay [*sic* por ahí] va esa otra errata de la Gazeta) reconoce a Guadalaxara.

Se reprueva el libro del padre fray Joaquín contraponiéndole el del santo Job y me acuerdo de uno que viendo una imagen de Jesu Christo dixo: "No es comparable ésta con el original que murió en el Calvario, porque hay mucha diferencia de una flor de mano a la que nace en el campo". Con el mismo intento y también con la misma proporción y tino se dice que nada de quanto pueden decir los más eloquentes oradores, equivale a aquel sagrado oráculo: *Statutum est hominibus Semel mori*,[233] por cuya regla ya se pueden extirpar todos los libros y sermones, porque nada equivale al *Statutum*, etcétera. Tacharle al padre Bolaños que *se haga secretario de aquel vando* no es más que hacerle burla y querer avergonzarlo sin

230. Se refiere al episodio del rey Baltazar de Babilonia. Daniel, 5.
231. "los nombres de" añadido en un interlineado superior.
232. "que la" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.
233. "Está establecido para los hombres que mueran una vez".

fundamento,[234] y éste en hacerse subdelegado no hace otra cosa que su oficio: *Pro Deo legatione fungimur*[235] y esto lo sabe todo el que predica. Aquella frase: *pesca de cuerpos muertos* sólo la reprobará quien ignore que hay pescadores de hombres y aun de almas; y la otra: *racimos de malhechores* quien no esté nutrido en la lectura de nuestros autores castellanos. Don Antonio Hurtado de Mendoza, en su *Estupenda y portentosa vida de la virgen María nuestra señora*, estrofa 312, dice así: *A racimos, a manojos/primicias de siglos nuevos/descienden estrellas puras/baxan serafines tiernos*. Por burlarse de estas frases las remite el censor al suplemento del *Teatro de la eloquencia española*. Yo digo que bien merecen el tal lugar, y que no lo merecen sus voces *desaparición* y *plano* de que hablamos en otra parte.

Don Blas Oteeiza: ¿Y le suena[236] a vuestra merced bien aquella transposición: *letras que le mandó monitoriales* con su admirable *cadencia de verso endecasílabo*? ¿No es semejante en todo a aquella de Lope de Vega: *En una de fregar cayó caldera*?

Doctor Urbano Langara: Ni me suena mal aquella transposición ni me suena a verso porque leo la cláusula como se debe. Así: *A unas letras que le mandó monitoriales*, y de este modo no suena[237] verso. No la corto maliciosamente desde donde se me antoja para sacar lo que quiero. Diga vuestra merced "le mandó monitoriales" y será verso de ocho sílabas, diga vuestra merced "mandó monitoriales" y será verso de siete o de endecha, diga vuestra merced "monitoriales"[238] [y] será verso de cinco sílabas, y podrá vuestra merced decir que en sólo esa cláusula hay quatro versos y de este modo[239] no quedará escrito en el mundo que no esté en verso. Pero adelante: ¿es culpa? ¿es ridiculeza? ¿es despropósito? Pues oiga vuestra merced a su amigo el señor censor y prevéngale la salva. Oiga vuestra merced lo que es saber *versificar a copla tendida*. Vea vuestra merced: en esta página 21 tiene vuestra merced catorce versos seguiditos, hechos y derechos, sacados naturalmente sin andar con fraudes y sin cortar donde se me antoja, sino donde cabalmente se ajustan las ocho sílabas: Atención: *Pero al registrar la estampa/recibí un fuerte porrazo./Decía para mí: es posible/que después de haber escrito/Interian de Ayala, sabio,/religioso mercenario/su*

234. Se refiere aquí a la crítica que hace Alzate a Bolaños de auto nombrarse en su libro secretario de los avisos de la Muerte y del Altísimo. Capítulos V y XX de esta obra. Bolaños lo hace en su papel de predicador, ya que tanto la Muerte como Dios encargan a éstos que recuerden siempre a los hombres su condición de mortales. Es decir, Bolaños lo hace como un recurso literario que le concede, literariamente hablando, la justificación ideal para escribir una obra en la que se aborda precisamente este tema.
235. "Fungimos como delegados de Dios".
236. "e" sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
237. Enseguida: a.
238. Corregida: decía "nom" y sobreescribió "mon".
239. Corregida en el original.

obra intitulada Pictor/Christiänus eruditus./ En una obra impresa a nuestra/… ¿Se[240] ríe vuestra merced señor don Blas? Pues todavía falta: *vista se presente al rey/Baltasar vestido a la/francesa, ya no me hace/fuerza que ciertos pintores/que no saben musa musae…* ¿Qué tal? Quiere vuestra merced más versitos gazetales o prosa poética de nuestro censor? Estoi pronto a manifestar mucho más, pero basta.

Ahora, ¿le suena bien a vuestra merced aquella solución que se le da al *Pulvis es* con el *Paullo mimus…*[241] Yo sé que la disparidad es toda la diferencia que va del cuerpo al alma y que no puede negarse tan absolutamente el *pulvis es*. Le parece a vuestra merced bien que escrupulize nuestro crítico de que se arguya y conferencie[242] en la Yglesia quando acá y en todo el mundo se practica, aun tratando materias[243] seculares[244] y políticas, etcétera? ¿Reprobará vuestra merced el congreso de doctores de diferentes siglos llamándole enorme anacronismo quando debe entender qualquiera racional, que no ellos, sino sus sentencias y dichos son los que se hacen concurrir como lo hizo Fenelón en[245] los *Diálogos de los muertos* y Saabedra en su *República literaria*?

Reprueva nuestro crítico que el padre Bolaños diga lo que hará la Muerte el día del Juicio, porque (dice) que *el historiador tiene por asunto lo pasado y lo futuro pertenece al profeta*. Pregunto: ¿el que escriba *verbi gratia* la vida del santo padre Elías, debe o no debe decir lo que[246] hará el santo el día del Juicio? ¿Será por esto profeta el escritor de esta vida de este santo? Más: ¿el que escriba la historia del AntiChristo, será profeta? No señor, porque aunque todo eso[247] es futuro, fue profecía en el primero que, inspirado por Dios, lo dixo, pero ahora ya es asunto de historia. Pregunto más: ¿por qué un libro[248] historial tenga algo de profecía, dexa de ser historial? Dígase que sí y nos veeremos.

Le pregunta nuestro censor al reverendo padre, para hacer burla de aquella frase que no lo merece,[249] *¿Aristóteles que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo leyó la Misa de Réquiem*? El reverendo padre le había de preguntar ahora a su maestro, cómo, siendo el bautismo un signo espiritual indeleble impreso en el alma, pudo arrancarlo, raerlo o borrarlo, quando dice que *se desbautizó por concebir el modo de fabricar torres ideales*. Que se *desesperara* (como dice) es fácil, es posible; pero desbautizarse no lo alcanzo y que esta desesperación fuera quando halló la explicación

240. La "s" se "se" está sobreescrita.
241. "Polvo eres"… "poco menos".
242. En el original: conferencien.
243. En seguida: ~~más~~.
244. Enseguida: ~~y profanas~~, "políticas etc." está agregado en un interlineado superior.
245. Enseguida: ~~el~~; "los" está añadido en un interlineado superior.
246. Enseguida: ~~le~~.
247. Corregido en el original.
248. Enseguida: ~~tenga algo~~.
249. "que no lo merece" añadido en un interlineado superior. La frase original está tachada: ~~de Aristoles~~.

de la frase es lo que más me maravilla. Debemos advertirle que el padre Bolaños no quiere *resucitar*, sino *reformar* el gusto del siglo corrompido. Que si acaso es cierto que todos le tiran a su Gazeta es porque su Gazeta le tira a todos con la diferencia que ella es provocante y ellos los provocados *cui nemo bonus est, cui bonus erit*?[250] Que no esté entendido de que reforma la literatura en su república, sino que antes la atrasa porque ninguno sale al campo quando hay salteadores o granizo gordo y tempestuoso. Que el consejo de *Sancta sancte sunt tractanda* él es quien lo necesita y, en fin, que si él desafía al padre Bolaños *para la hora de la muerte a veer si entonces está para escribir estas vidas portentosas*, yo (sea esto dicho con licencia de su merced) lo desafío para esa hora a veer si está para hacer estas estupendas críticas. Todas estas menudencias, señor don Blas, no debían quedarse así, han salido revueltas no por *brincar* y *saltar* como la Gazeta, sino porque así se me han venido a la memoria.[251] Ya no hay necesidad de hablar sobre ellas y vea vuestra merced cómo he tenido paciencia y razón para todas.[252]

Don Blas Oteeiza: Creo que le falte a vuestra merced para defender que la *muerte en la christiandad es católica*.

Doctor Urbano Langara: Pues si es turca en Turquía y mahometana en Argel, en la christiandad qué es?

Don Blas Oteeiza: Es católica… pero…

Doctor Urbano Langara: ¿Pues por qué dice la Gazeta que *nequaquam*?

Don Blas Oteeiza: Por que hay partes en que habiendo christiandad la muerte no es católica.

Doctor Urbano Langara: ¿Y en algunas partes de [la] christiandad es católica, *verbi gratia* en Roma, en España y en México?

Don Blas Oteeiza: Sí es católica.

Doctor Urbano Langara: ¿Pues por qué dice el señor censor *nequaquam*? *Nequamquam* quiere decir de ninguna manera, de ninguna suerte, de ningún modo.

250. La frase latina está añadida en un interlineado superior. "Para quién será bueno aquél para el que nadie es bueno?".
251. Palabra corregida en el original. Encima de la "o" aparece una "a" en interlineado superior.
252. En este punto, es decir, entre la foja 40v y la 41. fue arrancada una hoja del cuaderno, que no afecta en la lectura del texto.

Don Blas Oteeiza: Confieso ingenuamente que no puedo defender ese *nequaquam* pero entiendo que la Gazeta quiso decir que en Amsterdam *verbi gratia* y en Holanda, habiendo como hay christiandad, porque los luteranos y calvinistas son christianos, su muerte no es católica porque ellos no son católicos.

Doctor Urbano Langara: Preguntémosle al angélico doctor santo Thomas qué quiere decir christiano a veer si hay modo de excluir de este nombre a los luteranos y calvinistas. Oigalo vuestra merced:(38) "Christiano se llama el que es de Christo. Dícese que uno es de Christo no sólo porque tenga la fe de Christo, sino también porque con el espíritu de Jesu Christo hace obras virtuosas según [las epístolas de] san Pablo a los romanos 8,8: *Si quis spiritum christi non habet, hic non est ejus…*"[253] Y sigue. Vaya ahora san Gerónimo:(39) *Si cubi [sic por alicubi] audieris eos qui dicuntur Christi, non a domine [sic por nomine] Jesu Christo, sed a quoquam alio nuncupari, ut, puta, Marchionistas adde Calvinistas, Luteranos, scito non Eclesiam Christi, sed Antichristi esse Synagogam: neque enim ratio permittit ut illos de Ecclesia esse dicamus, qui cum ea nullan habent conjuntionem; sed juxta Etymon nominis sui, eligunt quid credant, et juxta s. Augustini Censuram, sibi magis, quam Evangelio credunt.*[254] Yo le presentara a vuestra merced un grave y numeroso congreso de doctores y teólogos respondiendo esta dificultad pero dirá nuestro censor que no coexistieron y menos en el año[255] de 1793 corriente y que no quiere se hagan *sartas de enormes anacronismos y portentos cronológicos* y quiero darle gusto.

Don Blas Oteeiza: Sobre la patria de la muerte harto se ha dicho, sobre su bautismo me ocurre esta reflexionsita: ¿por qué el padre Bolaños hace párroco de este bautismo a Aristóteles habiendo otros más antiguos que la bautizaron primero?

Doctor Urbano Langara: En eso se conoce que el intento del reverendo padre fue hacer temible a la muerte: Homero la llamó inevitable, Pállades la llamó acreedora de los hombres, Menandro dixo que era madre del descanso[256] y, en fin, ninguno le dio nombre más terrible que Aristóteles: *Terribilium omnium terribilissima.*[257]

253. Epístola de San Pablo a los romanos (8,8-9): "Los que viven según la carne no pueden agradar a Dios; pero vosotros no vivís según la carne, sino según el espíritu, si es que de verdad el espíritu de Dios habita en vosotros. Pero si alguno no tiene el espíritu de Cristo, éste no es de Cristo". *Sagrada Biblia, op. cit.*
254. "Si oyeres en algún lugar a aquellos que se dicen de Cristo, ¿no toman su nombre de Cristo sino de algún otro? Por ejemplo los marcionistas. Añade ahora a los calvinistas, a los luteranos. Sabe que ellos no son la Iglesia de Cristo, sino la sinagoga del AntiCristo, y la razón no nos permite decir que ellos son de la Iglesia, pues con ella no tienen vínculo alguno. Ellos han elegido sus creencias según la raíz de su nombre, y según la censura de San Agustín, creen más en ellos mismos que en el Evangelio".
255. Sobreescrita. Abajo se lee "día".
256. Enseguida: ~~alivio.~~
257. "La cosa más terrible entre las terribles".

¿No hace vuestra merced otra reflexionsita sobre aquella candidísima pregunta de la Gazeta: *Aristóteles, que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo ¿leyó la Misa de Réquiem?* ¿Semejante inocencia puede pasar? ¿Qué dixera nuestro crítico Perilo si, como hizo muy de carrera el Foro de Falaris, se hubiera hecho cargo muy despacio de las estrenas o de la *sequentia*? ¿Me entiende vuestra merced señor don Blas esa frasesita?

Don Blas Oteeiza: Sí, ya entiendo.

Doctor Urbano Langara: Pues veerá vuestra merced cómo también el señor censor entiende quando quiere o lee la explicación que está más abaxo.

Don Blas Oteeiza: Vamos al casamiento de la Muerte.

Doctor Urbano Langara: ¿Por qué salta vuestra merced o brinca estos quatro períodos de la Gazeta?

Don Blas Oteeiza: Por no gastar la paciencia y el tiempo en vagatelas. Todavía las[258] hemos menester para cosas de cuidado. Esto de la[259] especie de[260] contrato matrimonial que celebró la Muerte es una especie que no olvidaré jamás. ¿No es cosa divertida veer al Demonio de párroco (¡qué Demonio tan entremetido!) y que los Pecadores se casen con su reyna y sean maridos y vasallos?

Doctor Urbano Langara: Más erratas tiene la Gazeta en este punto. Erró quando dixo *la Muerte con corona*. Vea vuestra merced, aquí en el libro dice *coroza* y va mucha diferencia. Erró quando dice que la *Muerte sentada en un borrico presenta una grande confusión*. Yo no sé que confusión sea ésa, no hallo otra sino la que presenta la Gazeta. Erró… Lea vuestra merced esa pregunta que sigue ahí.

Don Blas Oteeiza: *"¿Y por qué deberían escarmentar las mugeres que quieren tener dos o tres maridos? Tener maridos supone haberse unido una muger en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio, y en esto ¿qué se halla de malo?"* Ya se acabó el parrafito de la Gazeta.

Doctor Urbano Langara: "Dígote Sancho, que si como tienes buen natural tubieras discreción, pudieras[261] tomar un púlpito en la mano y irte[262] por ese mundo

258. La "s" fue agregada después.
259. "de la" sobreescrito a "del".
260. "especie de" añadido en un interlineado superior.
261. Desde "como" hasta "pudieras", añadido en un interlineado superior.
262. Palabra corregida en el original, sobrepuesta a "salirte": ~~sal~~.

predicando[263]... lindezas".[264] Amigo, creo que el más triste, el más cándido de la más abatida hez del pueblo no hiciera esa pregunta. "Mugeres las que queréis tener dos o tres maridos *simultáneos o existiendo su pluralidad*, no escarmentéis en cabeza de la Señora de la Humana Naturaleza, porque aunque os saquen por las públicas calles en un borrico (no será con *coroza* como dice el padre Bolaños, sino *con corona*, como dice el señor Anti-Bolaños) pero yo os aseguro que si por vicio o interés os unís en diferentes tiempos con varios hombres, pero sin interponer el sacramento del matrimonio, no será vuestro delito tan grave y sospechoso como si os *uniérais con muchos hombres existiendo su pluralidad* e interponiendo este santo sacramento, porque en esto se halla tanto de malo que hasta ahora lo ha castigado el Santo Oficio". Éste es el escarmiento que ofrece el reverendo padre a *las que quieren matrimoniar muchas veces existiendo la pluralidad de los consortes*.

Don Blas Oteeiza: Las viudas que pasan a segundas y terceras nupcias se *han unido en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio* y con esto ciertamente no hay nada de malo y así dice bien la Gazeta.

Doctor Urbano Langara: Pero, amigo, esos maridos no han sido *simultáneos o existiendo su pluralidad*, que es el sentido expresísimo del padre Bolaños.

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced dice bien, pero el reverendo padre dice mal quando afirma que *los pecadores son los verdaderos maridos*[265] *de la Muerte*, por eso pregunta la Gazeta: *¿Sólo los pecadores mueren? ¿No experimentan la misma suerte los justos?*

Doctor Urbano Langara: Bien se puede decir que los justos no mueren sino que hacen tránsito de esta vida a la eterna, según aquello: *Visi sunt oculis insipientium mori; illi autem sunt in pace*.[266] Pregúntele vuestra merced a su amigo si (excepto Jesu Christo y su madre santísima) conoce algún justo que no sea pecador, o que le pregunte a la santa Yglesia si sólo para los pecadores implora la intercesión de la santísima Virgen, y no para los justos, en aquella oración que añadió a la salutación angélica: "Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores...." Y aún puede preguntarle si sólo los pecadores mueren porque sigue: "ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén". Y su respuesta es la mía.

263. "ndo" sobreescrito sobre un borrón. Se alcanza a leer "mil".
264. Esta cita está tomada del capítulo XX de la segunda parte del Quijote. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha, edición ilustrada con 46 fotografías y 6 cuadros del insigne pintor Carlos Vázquez y 50 dibujos y una lámina del reputado dibujante L. Palao*, Barcelona, Ramón Sopena, 1954 (Biblioteca Hispánica), p. 676.
265. "maridos" agregado en un interlineado superior.
266. "A los ojos de los ignorantes parece que mueren, pero ellos están en paz".

Don Blas Oteeiza: *Me admiro que el religioso autor de la obra, habitante en tierra adentro, no advirtiere la equivocación que pueden padecer los rústicos de lo que llamamos tierra adentro. Acaso éstos pensarán que en su patria en otros tiempos no morían*. Esto es de la Gazeta.

Doctor Urbano Langara: Elegante hablásteis mente. Más me admiro yo de que el zeloso autor de esta Gazeta dexe en pie la nota haciéndose cargo a renglón seguido de que...[267] Siga vuestra merced por vida suya leyendo ese período.

Don Blas Oteeiza: *El hombre de buen gusto ya entenderá que el autor expresa por tierra adentro lo interior de ella en que se disponen los sepulcros, como ya lo declara [en la] página 49*.

Doctor Urbano Langara: Pues si los hombres de buen gusto entenderán aquella expresión pelada y los rústicos hallarán en la página 49 la explicación, ¿quién ha de padecer esas equivocaciones?(40)[268] ¿Vuestra merced ha visto cosas como éstas? *Sin duda que el autor* (de la Gazeta) *está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del*[269] *hacinamiento de...* notas insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así.

Don Blas Oteeiza: Aquí está otro diablo *inter sacra, surtido del precioso libro del Testamento viejo...*

Doctor Urbano Langara: Aguarde vuestra merced que ya conoció el censor su errata sobre ese punto de que hizo tanta xácara y aspavientos y merecía la pena del Talión. A sólo una releída del pobre libro del padre Bolaños resaltó esa reflexión. Yo creo que a esta hora habrá retra[c]tado (si ha releído) otros diez o doze y con el tiempo retra[c]te todos los *racimos* de reparos injustos,[270] continuando la[271] *abundante pesca* de erratas, la *copiosa caza* de perdizes y *abundante cosecha* de paja. Peor fortuna han de correr estas metafóricas expresiones mías que las que se ridiculizan al fin de esa página 20 de los *racimos de malhechores* y *pesca de cuerpos muertos*.

Don Blas Oteeiza: Peor la debe correr *esa satirilla contra los profesores* de medicina.

267. Enseguida: ~~el hombre de buen gusto ya entenderá~~. El autor se equivoca y empieza a escribir aquí el parlamento de don Blas. ¿Estará acaso copiando?
268. El autor marca esta nota con un asterisco, y no con un número como hace con las demás. Hemos decidido poner esta nota con número e incluirla donde le corresponda según el orden progresivo.
269. Corregida.
270. Enseguida aparece: ~~ha~~.
271. Enseguida: ~~copiosa caza~~.

Doctor Urbano Langara: ¿Quál satirilla?

Don Blas Oteeiza: Ese elogio fingido que se dirige a ridiculizar a los médicos con el doctor Rafael Quirino de la Mata. Nada menos importa que acreditar a los médicos de *Mata*.

Doctor Urbano Langara: *Sanos* añade todo el mundo respecto no de uno, sino de infinitos que conocieron nuestros abuelos, conocemos nosotros y conocerán nuestros nietos. Aquí está otra oreja señor don Blas, la apuesto a que ningún lector imparcial y juicioso dice que este elogio es fingido aun considerado solo. Pues añado: lea vuestra merced aquí en la mitad de este Preámbulo[272] dice: *Los médicos le resisten* (a la muerte) *con vigor.* Le ayudan, hubiera dicho otro. Si el reverendo padre hubiera querido satirizarlos los hubiera introducido en el conciliábulo que hizo la Muerte para poblar los sepúlcros para que fueran cooperantes del Apetito y del Pecado, y no sería reprobable. ¿Lo vee vuestra merced? ¿Será fingido ese elogio? Si en algo peca es en excesivo. No tiene en mi dictamen otro pecado el padre Bolaños que ser sumamente adicto[273] y apasionado a los médicos. ¿Un sólo médico mal? Algo diéramos porque no hubiera tantos Pimenteles de Mata.

Don Blas Oteeiza: *Ello es que detestamos de los médicos ínterin permanecemos sanos...*

Doctor Urbano Langara: Pero quando estamos malos no queremos médicos malos, ni porque los necesitemos hemos de decir y creer que todos son buenos. Yo, a lo menos, los llamo quando estoi enfermo, por si pega, a veer si por casualidad aciertan. Y a este propósito me ocurre un cuentesito: Pasaba por una hazienda de campo un pobre estudiante, supo que el dueño[274] de la hazienda estaba enfermo, fingióse médico[275] y al punto fue llamado porque unas punzadas en la cabeza mataban por momentos al señor. Mandó el médico traer un carnero, [al] que abierto prontamente le sacó la panza, y haciéndole una cisura se la encajó en la cabeza al doliente, el qual con el activo calor del estiércol se alivió, y [en] breve estuvo enteramente bueno. Regalaron al médico como merecía, fuese de allí y celebrando por el camino la feliz contingencia del remedio le preguntó el criado: –"Señor, quisiera saber en qué se fundó vuestra merced para aplicar al enfermo la panza del carnero?"– A que respondió el médico muy espetado y lleno de sí: –"Ignorante, ¿no vees que puede ser que el carnero hubiera comido alguna yerba que fuera[276] buena para aquellas

272. Se refiere al "Preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte" incluido en la obra de Bolaños.
273. Enseguida aparece: a.
274. Sobreescrito a "amo".
275. Sobreescrito. Lo de abajo ilegible.
276. "que fuera" añadido en un interlineado superior.

punzadas? Y quando no, aquel carnero muerto ¿no serviría de eficaz remedio a nuestra hambre en el camino?"–

Don Blas Oteeiza: ¿Y fuera justo *satirizar al cuerpo de los profesores de medicina en persona de un individuo o miembro de él?*

Doctor Urbano Langara: Bien señor, el pez[277] por su boca[278] muere. Éstos son los escrúpulos de Juan Gargajo. Mucho zelo por un médico que *es nada porque no lo veemos, no lo oímos, no lo palpamos*; mucho zelo porque no se satirizen los profesores de medicina en un individuo suyo; mucho zelo porque se escriba santamente la *Vida de la Muerte: Sancta sancte sunt tractanda*. Mientras la Gazeta no hace escrúpulo[279] de satirizar al santísimo Seminario Apostólico de Zacatecas y a la comunidad de los reverentísimos padres de san Francisco en persona del reverendísimo padre Bolaños.

Don Blas Oteeiza: Yo no creo ni creeré que la Gazeta conspire contra el colegio ni contra la comunidad de nuestro padre san Francisco, ni aun contra la persona del individuo, sino sólo contra el escrito o libro del individuo.

Doctor Urbano Langara: Si la piedra dirigida a don Rafael Mata descalabra a los profesores de medicina, si todos deben darse por entendidos, sentir y vengar el agravio que se les hace quando se ofende a un individuo suyo; si todo cuerpo siente, quando le hieren una mano, una costilla, una oreja etcétera; no hay remedio sino que el colegio y los reverendísimos padres de san Francisco está[n] satirizados y ridiculizados.[280]

Don Blas Oteeiza: Ya he dicho que esto se dirige contra el escrito y no contra las personas.

Doctor Urbano Langara: También eso del médico Mata fuera contra sus curaciones y no contra su persona.

Don Blas Oteeiza: Mas no porque vuestra merced estreche al censor con ese argumento *ad hominem*,[281] prueba vuestra merced que ha conspirado ciertamente contra los padres de san Francisco.

277. Sobreescrito. Borrón.
278. Sobreescrito.
279. Corregido.
280. Las "s" de "satirizados" y "ridiculizados" fueron añadidas después.
281. "Al hombre". Tipo de argumento que se refiere más al adversario y sus opiniones que a lo que se está discutiendo.

Doctor Urbano Langara: Señor don Blas, si un sólo individuo acredita a un reyno en las propias y extrangeras naciones, si un solo literato que aprecia las cosas es honor de un imperio dilatado, ¿por qué no ser descrédito de una comunidad (que es un cuerpo mucho más reducido) uno y otro individuo?

Don Blas Oteeiza: Ése es otro argumento *ad hominem* que nada prueba de lo que vuestra merced pretende.

Doctor Urbano Langara: Pues amigo, ninguno ignora que la unión moral o vínculo de esos sagrados cuerpos es tan estrecho que podemos entenderlo físico. ¿En qué mano, en que pie *verbi gratia* de un sacerdote descargará vuestra merced sus manos violentas que no quede incurso en la excomunión del *si quis suadente Diabolo…*?[282] ¿Quién honra a un individuo que no entienda dirigir sus cultos al cuerpo de que es miembro? ¿Pues qué diremos si esto se hace una y otra vez con uno y otro individuo? Busque vuestra merced por ay [*sic*] la Gazeta número 5[283] y hallará que al reverendísimo padre fray Antonio Valle me lo pusieron como un trapo o, por mejor decir, como a un padre fray Joaquín Bolaños. ¿Quien ignora que el crédito de las comunidades son los sugetos que ellas gradúan y a quienes confían sus desempeños literarios o de su sagrado instituto? Pues todo el que haga escarnio de uno de éstos ofende a todo aquel cuerpo[284] y lo acredite de zafio o negligente, presentándolo al público como ridículo asunto de la murmuración y vilipendio. Dirá el señor crítico que el remedio es no confiar estas cosas a los ignorantes, porque éstos, y no los censores, son los que desacreditan a sus cuerpos. A que respondo yo que aunque justificara esa ignorancia, lo qual ciertamente no ha hecho, la acción de mofarlo y sacarlo a pública plaza es imposible justificarla. Responda vuestra merced, no se suspenda.

Don Blas Oteeiza: Vaya un documento o argumento de bulto a veer si con él persuado a vuestra merced que la crítica[285] de la Gazeta se dirige al escrito y no a la persona.

Doctor Urbano Langara: Perdone a vuestra merced que le ataje. Ya yo estoi en que no es la intención del crítico dirigirse contra la persona del criticado.

Don Blas Oteeiza: Pues si no hay esa culpa ya puede el censor hacer quanto se le antojare, que para escribir contra tales escritos todos somos libres.

282. "Si alguien, persuadido por el diablo…" Es el inicio del canon que condena la violencia física contra los sacerdotes.
283. Aparentemente el autor iba añadir aquí la fecha de aparición de la Gaceta mencionada, pero en vez de eso deja sólo los espacios que pensaba dedicar a ello: de_____ de _____ de___.
284. Enseguida: ~~aquel cuerpo~~.
285. En el original: las críticas.

Doctor Urbano Langara: Pues la intención no se dirige a eso pero la execución allá va a dar. Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter. Y en fin, si para que el crítico haga lo que se le antoje no se ha da hacer aprecio de tan altos respetos, digo que hagan vuestra mercedes lo que quieran.

Don Blas Oteeiza: Justicia literaria haremos, señor don Urbano, y vaya mi argumento de bulto. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 30, mire vuestra merced qué protesta tan ingenua, tan noble, tan honorífica, a favor del reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños, para que vuestra merced y su reverendísima se desagravien.

Doctor Urbano Langara: Dexe vuestra merced por vida suya, señor don Blas, dexe vuestra merced dormir ese fuego baxo su rescoldo, porque si vuestra merced lo escarba, se quema, y a Dios [*sic* por adiós] paciencia mía porque me ha de quemar a mí también.

Don Blas Oteeiza: Hombre, pues ¿qué tiene vuestra merced qué decir contra esto? No faltaba más, por vida mía, sino que hasta lo bueno quiera vuestra merced interpretar según su pasión, según su capricho, según su antojo e ideas extravagantes. Ya esto no se puede sufrir.

Doctor Urbano Langara: ¿Cómo capricho ni antojo señor don Blas? Le prometo a vuestra merced que ha de veer más de lo que quisiera o he de echar los bofes. Señor mío, quando el paciente o pacífico lector llega a este último período laudatorio y honorífico después de haber sufrido 16 páginas de *burletas, chanzonetas ridículas e indecentes*, de indirectas y directas también, le queda el oído tan hecho al ronco zumbido de la sátira, al son desapacible de la burla, que necesaria e insensiblemente condena el tal elogio por sátira, lo honorífico por irónico, lo laudatorio por irrisorio. Dice el lector pacífico (y bien necesita serlo para acabar de leer las Gazetas) si al fin de la Gazeta habla el crítico que lo expresó en este su elogio, es cierto y habla con ingenuidad, ¿por qué no borró, suprimió o corrigió lo que antes tiene dicho para de este modo hacer creíble su protesta o elogio?

Don Blas Oteeiza: Qué más ha de hacer que dexar éste en pie, en testimonio de que no se dirigió contra la persona del reverendo padre y de que así siente de su paternidad. Permítame vuestra merced leerle el elogio porque vuestra merced, desde luego, no lo ha leído con atención o no lo entiende. Antes de entrar en la protesta dice: *los bellos talentos del autor de la Vida de la Muerte…*

Doctor Urbano Langara: ¿Dirá eso con ingenuidad el que poco antes dixo: *imitando a Calderón en la inepcia y puerilidad… uno de estos hombres es, a mi juicio, el padre Bolaños*? Así se habla, sin andar con rodeos ni socapas.[286] Serán ciertos esos bellos talentos en quien *encaminó los deseos más acrisolados en el fuego de la caridad por medios impertinentes,* como se dice del padre Bolaños?

Don Blas Oteeiza: ¡Pues vayan expresiones mas vivas! *Digno y benemérito alumno del Seminario Apostólico de Propaganda Fide de Zacatecas.*

Doctor Urbano Langara: ¿Una misma boca parió esas expresiones con todas estas:[287] *Peor que rústico volatín, ciego, alucinado*? ¿Con aquellas de que *no ha leído la Santa Escritura y autores ascéticos*? Con aquella, en fin, que me irrita lo que no es ponderable (dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera), oiga vuestra merced y tenga paciencia: *Vaya padre y déxese vuestra paternidad de chanzonetas y abra bien los ojos*. Por amor de Dios, señor, ¿se puede sufrir esto?

Don Blas Oteeiza: Vaya con más eficacia. *Bastantes pruebas tiene dadas* (el padre Bolaños) *de su zelo verdaderamente apostólico.*

Doctor Urbano Langara: Coteje vuestra merced este zelo con aquel *dirigido por medios impertinentes,* con aquel *amor del próximo de que se reconoce imbuido y le hizo estampar novedades inauditas*; con aquel *zelo* que *veería mejor logrado el fin de sus tareas* si tomara cierto consejo que le da el señor Aconsejador.

Don Blas Oteeiza: Aquí reconoce el buen crédito que tiene el reverendo padre Bolaños, oiga vuestra merced: *Todo el mundo sabe sus asiduas tareas por desempeñar su ministerio.*

Doctor Urbano Langara: Pues si todo el mundo sabe eso para qué ridiculizarlo y burlarlo no sólo en este mundo, sino en el transmarino y quitarle aquel crédito ante los críticos europeos y los *quatro literatos subscriptores de Alemania*?

Don Blas Oteeiza: Ningún crédito le quita porque dice aquí: *Todos lo veneran como a un ángel de paz, como a un exemplar y edificativo sacerdote y, en una palabra, como a un eloquente y completo pregonero del Evangelio.*

286. Enseguida: ~~Lo dirá de cierto, el que dixo que el R.P.~~ Desde "Serán" hasta "quien" agregado en un interlineado superior encima de la frase tachada.
287. Por cada una de las ofensas que enumera Larrañaga, marca una nota para referir al texto de la censura. Sin embargo todo parece indicar que se olvidó de agregarlas, pues no aparecen al pie ni de ésta ni de ninguna de las páginas subsecuentes. Teniendo en cuenta esto hemos omitido las llamadas a notas en el texto, pues todas se refieren a pasajes textuales de la crítica de la Gazeta de Alzate.

Doctor Urbano Langara: Pues oiga vuestra merced otro pregonero lo que dice del reverendo padre. Dice que es *autor ridículo, autor original, autor de novela mística, autor de entremeses, autor engañoso, autor pueril* y algo más: *autor que*[288] *abre la puerta a los discursos de tanto hablador impertinente, que por nuestros pecados resuellan y abusan de la sinceridad de nuestra santísima religión. Autor que no advierte la equivocación que pueden padecer los rústicos pensando que en otros tiempos no morían en su patria las gentes. Autor de escándalos y seminarios de siniestras intenciones*, etcétera. Y en fin, que *el ser autor de la Vida de la Muerte le ha cegado mucho, que en muchos lectores incautos hará mala impresión veer que un misionero apostólico como el padre Bolaños, que debe reputarse exento de todo respeto humano, tan lejos esté…* etcétera. Pregunto: ¿éste es el *eloquente y completo pregonero del evangelio*?

Don Blas Oteeiza: *¿Que más persuade con sus*[289] *exemplos que con sus palabras?*

Doctor Urbano Langara: ¿Qué dice vuestra merced de esas palabras?[290]

Don Blas Oteeiza: *No obstante que éstas salen abrasadas de su boca en el fuego de la caridad.*

Doctor Urbano Langara: ¿En qué fuego salen abrasadas estas palabras de la boca del censor para publicarse en éste y el otro mundo? Señor don Blas aquí acabó nuestra controversia. Vuestra merced sienta, diga y escriba lo que guste, así lo haremos todos y quede vuestra merced con Dios.

Don Blas Oteeiza: Señor don Urbano, para estos casos es necesario saber esforzar la prudencia. Siéntese vuestra merced y serénese un poco y vamos adelante, que yo espero satisfacer sus justos reparos para aplacar su justo enojo. Tome vuestra merced un polvo y dígame, por vida suya, ¿quándo creerá un elogio o quándo dirá que es ingenuo, sincero y seguro?

Doctor Urbano Langara: Siempre que no venga con[291] éstas o semejantes sospechas, siempre que no se pueda convencer de irónico, siempre que no se haya dicho antes o después todo lo contrario. ¿Creeré[292] el elogio que hace el padre Bolaños a los médicos porque no sólo no se contradice en otra parte, sino que los llena de expresiones honoríficas en otros lugares? ¿Qué le pareciera a vuestra merced que… acerca de la Gazeta… Pero más vale callar.

288. Palabra añadida en un interlineado superior, sustituye a "abusos", que está tachada.
289. Frase corregida en el original.
290. Corregida.
291. "venga con" añadido en un interlineado superior, sustituyendo ~~traiga~~.
292. Palabra corregida.

Don Blas Oteeiza: Pues no andaremos mucho sin hallar otro documento de bulto y sin esos achaques. Lea vuestra merced esta página 34 de la Gazeta, tenemos aquí un elogio muy completo del reverendo padre fray Augustín Bustamante, lector de filosofía en el Colegio de Santiago Tlatelolco, como lo era el padre fray Antonio Valle.

Doctor Urbano Langara: Sí, el padre Valle, a quien se trató peor que a muchacho de escuela con otra crítica *ejusdem furfuris*.[293]

Don Blas Oteeiza: Bien, pero al padre Bustamante ¿dónde se ha maltratado ni satirizado jamás?

Doctor Urbano Langara: "Acúsome, padre, que hago juicios temerarios, pero siempre me salgo con la mía". Yo, la verdad, por la misma inmediación de[294] ese elogio a continuación de la sátira antecedente sospecho que fue prevenir el cargo, curarse en salud y anticipar la disculpa.

Don Blas Oteeiza: Ésa de demasiada temeridad y adelantar el discurso. Qualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia: elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplaude las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes.

Doctor Urbano Langara: ¡Ay amigo, quánto hay que decir sobre eso!

Don Blas Oteeiza: Déxelo vuestra merced todo por ahora y vamos a que a lo menos su intención y ánimo es hacer justicia.

Doctor Urbano Langara: Sea enhorabuena lo que vuestra merced dice, pero amigo, si el ánimo es recto, la intención sincera y el deseo laudable, no se hagan siquiera estas justicias tan secas.

Don Blas Oteeiza: ¿Y ésta qué tiene de seco?

Doctor Urbano Langara: Nada, bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el *saco ceniciento de un religioso.*

Don Blas Oteeiza: A todos los criticados les parecerá lo mismo en todo el mundo y de qualquier censor.

293. Frase corregida. "del mismo salvado". Con el sentido de "por el estilo".
294. "de" está sobreescrito, abajo se lee "ese".

Doctor Urbano Langara: No señor, nada menos que eso. El ilustrísimo y reverendísimo padre maestro fray Benito Feijoo no se ofendió en lo más leve, ni debiera quejarse de la crítica que le hizo el padre Francisco Xavier Aguirre. La apreció, la agradeció, la alabó[295] y se dio por convencido de ella porque aquel crítico *emunctissimae naris* se hizo cargo de la dignidad y literatura suya y de la del venerable sacerdote criticado. Si en este dialecto, si en este estilo, si con esta moderación y cortesía se hubiera criticado al reverendísimo padre Bolaños, ni su reverendísima, ni los *hombres de buen gusto y críticos narigudos* tendrían queja. ¿Que dirá el insigne doctor don Joseph María Vaca de Guzmán, finísmo *crítico europeo* quando esta Gazeta *pase los mares* y llegue a sus manos, al cotejar esta censura con la que él hizo al editor de las *Naves de Cortés* por Moratín? *¿Se hará de nuevas armas para atribuírnos una crasa ignorancia* o no?

Demás de esto amigo, ya sabe vuestra merced que hay justicias que es mejor no hacerlas. ¿Siempre se puede hablar tan claro? ¿Se pueden alguna vez atropellar los mayores respetos por hacer justicias literarias? ¿Es necesario arruinar la caridad[296] y cortesía para reformar la literatura? ¿No hay ocasiones en que más vale sufrir la brasa en el gaznate que escupirla? Dígame vuestra merced, si, supongamos, un señor oidor de México, un señor canónigo, un personaje, conde, marqués, etcétera; un superior… Todavía más: un benefactor o amigo del autor de esta crítica hiciera y publicara una obra que a éste le pareciera llena de dislates y disparates, ¿cree vuestra merced que hiciera justicia? ¿cree vuestra merced que a estos sugetos les sacara los trapos al sol, ni menos los sacara por las públicas calles sentados *en un borrico con corona*? ¿Cree vuestra merced que pasara los mares esa noticia, ni se les participara a los *quatro literatos subscritores [sic] de Alemania*? ¿No estarían a cubierto de los insultos de esa pretendida justicia?

Don Blas Oteeiza: Ésas son personas de mucho respeto y no se puede decir nada de ellas.

Doctor Urbano Langara: ¿Vee vuestra merced cómo no son éstas obras de justicia? ¿Vee vuestra merced cómo no habla en ellas la ingenuidad, sino que se desahoga el prurito de criticar y ridiculizar? ¿Vee vuestra merced, en fin, cómo lo que le falta al señor censor es el respeto a los padres de san Francisco? Conque los disparates, quando esos señores los dicen, merecen cubrirse con la capa del silencio en el aposento del disimulo; y los de estos venerables sacerdotes deben sacarse a pública plaza *por esas calles en un borrico con corona* y embarcarlos para que *pasen los mares* y sean en todo el mundo ignominia de la *más abatida hez del pueblo*? Oiga, ¿conque aquellas son personas de mucho respeto y no lo son un Colegio de Propaganda

295. La "l" está sobreescrita.
296. Sobreescrita a "urbanidad".

Fide, un venerable misionero apostólico y una comunidad venerabilísima de serafines humanos; para hacer burla, no sólo de ellos, sino de su sagrado hábito,[297] de una cosa que en lo moral es de sumo aprecio y nuestro último consuelo en la hora de nuestra *desaparición* por ser el trage con que nos presentamos menos medrosos en la eternidad, aquel sayal benditísimo a quien llama el censor *saco ceniciento*?

Don Blas Oteeiza: No se espante vuestra merced de eso que el padre Bolaños fue el primero y único que le dio ese nombre a su hábito y por esto no lo inventó el censor.

Doctor Urbano Langara: El padre lo dixo con verdadero espíritu de humildad, también dixo: *Yo, el mínimo entre los predicadores, indigno siervo del señor*; y también dice que es el mayor pecador. Vuélvale vuestra merced esos dictados: "mínimo predicador", "indigno operario del señor", "mayor pecador", y veerá qué bien queda.

Don Blas Oteeiza: Desde luego que es el primer[298] religioso que vuestra merced vee criticado en este modo y por lo menos pudiera saber algo de lo que hicieron los críticos con el reverendísimo padre Feijoo.

Doctor Urbano Langara: De muchos sé que se ha hecho otro tanto y mayor escarnio y también por hombres de mayor autoridad, pero sé que no debemos tomar esos exemplos. También sé que a los apóstoles primeros de Jesu Christo los apedrearon en muchas partes porque predicaban. Al[299] venerable padre Margil lo apearon varias veces del púlpito por lo mismo, ¿conque según esto quando predique el reverendo padre apostólico Bolaños, discípulo, hijo y heredero de aquéllos, ya podemos apedrearlo y mandarlo baxar del púlpito?

Don Blas Oteeiza: Y vuestra merced, señor, ¿qué ha comido contra la Gazeta literaria?

Doctor Urbano Langara: El mismo gallo que vuestra merced ha comido contra la *Vida de la Muerte*.

Don Blas Oteeiza: Pero es demasiada la vehemencia con que se vierte vuestra merced.

Doctor Urbano Langara: Como excesiva la xácara con que se solemniza aquélla.

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced que es tan mirado porque no se hagan[300] estas *justicias tan secas*, ¿por qué toma el exemplo de las pedradas después de no querer que nuestro

297. La "o" coregida.
298. Enseguida: sacerdote.
299. Sobreescrito a "el".
300. Corregida.

crítico lo tome? ¿Qué le importa a vuestra merced que la Gazeta censure o no censure, sea buena o sea lo que Dios fuere servido? Suponga vuestra merced a quien quisiere por autor de la crítica a lo menos lo es algún christiano y merece por ser individuo de nuestra santa religión algún respeto y caridad.

Doctor Urbano Langara: Varios modos hay de desmentir a otro. Al superior se le dice: "no[301] está vuestra merced bien informado (echándole a otro la culpa)". A[302] personas de respeto e iguales: "no es así como vuestra merced lo dice". A los inferiores o a los de *la más abatida hez del pueblo* se les dice: "falta vuestra merced a la verdad". Sólo quando queremos, perdiendo la urbanidad y buena crianza, exasperar u ofender o despreciar a otro, se le dice: "mientes". Todas esas expresiones importan lo mismo, pero en el modo tienen entre sí mucha diferencia. Jamás concederé yo que mi crítica importe lo mismo que la de la Gazeta. No señor, ésta sí es todo contra el escrito. Pero quando fuera así, ¿quánta diferencia hay en el modo? Ya considero que algo se incomodara el señor Anti-Bolaños si me oyera pero también[303] estoi satisfecho de que sólo se le dice: Está vuestra merced mal informado. Y demás de esto estoi pronto a retra[c]tar mil veces qualquiera expresión que se me haya escapado contra la caridad chrisptiana[304] o contra la urbanidad.

Lo que he dicho me ha parecido oportuno para vindicar al padre Bolaños y sus hermanos. Porque ayudar al invadido es acción generosa, defender a un inocente es acción hija de la justa indignación que ennobleze un ánimo y un corazón bien inclinado. Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo vuestra merced dirá lo que es.

Don Blas Oteeiza: Mucho nos ciega una pasión,[305] a vuestra merced le parece mal aquella crítica y la suya le parece bien. No sé con qué justicia.

Doctor Urbano Langara: No faltará quien lo sepa y lo diga y diga quál papelucho merece mejor la luz pública: el que satiriza y ridiculiza a un venerable apóstol o el que lo defiende, porque también la preocupación nos ciega.

Don Blas Oteeiza: Yo, mirándolo sin ella digo y diré siempre que no se ofende al padre Bolaños ni sus apasionados deben tomar tanto empeño ni tener la menor queja. Todo es contra su libro.

301. Corregida.
302. "A" sobreescrita.
303. Encima de esta palabra aparece un garabato borrado.
304. Xptiana.
305. "una pasión" sobreescritas. Lo de abajo posiblemente "alguna". Manchón.

Doctor Urbano Langara: Señor don Blas, no se canse vuestra merced. De tres modos se debe considerar la persona del reverendo padre Bolaños: como individuo[306] del cuerpo de la naturaleza, como individuo del cuerpo moral o político y como[307] individuo del ministerio apostólico. No le ha dicho su antagonista que es cojo, manco o tuerto; no le ha dicho que es ladrón, borracho o asesino; pero ha ridiculizado su zelo apostólico en quanto ha podido, esto es dirigirse contra la persona y no sólo contra su libro, porque aquel zelo está en su persona y aun en su corazón

Don Blas Oteeiza: Yo siempre entiendo que estas persecuciones literarias por más que se exageren nunca agravian; mayormente teniendo todos el cañón de la pluma para rebatirlas.

Doctor Urbano Langara: Bien dicho, luego tampoco mi contextación [*sic*] a[308] vuestra merced debe ofender al autor de la crítica ni al de la Gazeta ni a sus amigos; y con esto tan amigos como siempre.

Don Blas Oteeiza: Sí señor, vamos adelante que yo tengo particular gusto de veer a vuestra merced sacudirse estas abispas. Este versito: *Sólo el silencio testigo/ha de ser de mi tormento/y aun no cabe lo que siento/en una ollita de a tlaco.* ¿No es una frialdad ridícula? ¿Para qué se mete el reverendo padre a hacer versos si no sabe?

Doctor Urbano Langara: Dice vuestra merced bien, yo le hubiera dado al padre otro versito que no es tan disonante. Óigalo vuestra merced: *Sólo el silencio Tescuco/ha de ser de Tlalmanalco/y aun no cabe en Iztacalco/todo lo que en Tlatelulco.* ¿Qué tal?

Don Blas Oteeiza: No fuera tan malo porque vuestra merced no hizo ese verso, así lo canta por jocosidad nuestro vulgo.

Doctor Urbano Langara: Lo mismo el otro, señor don Blas, así lo canta el vulgo no lo hizo el padre Bolaños.

Don Blas Oteeiza: ¿Qué me dice vuestra merced del rey Baltasar, *vestido a la francesa* en la estampa del capítulo 13?

306. La "u" sobreescrita.
307. Las letras de la palabra aparecen todas empalmadas.
308. Sobreescrita a "con".

Doctor Urbano Langara: Lo que admiro es que se diga: *a la francesa*. No sé yo de dónde conste que en Francia se inventara vestirse con casaca[309] larga y chupín o que sólo allí se use. Casi todos los europeos y nuestros paisanos lo usamos.[310]

*****

En fin le desataré a vuestra merced la dificultad si tiene gusto de decirme, ¿con qué vestimenta pintó su amigo al probabilismo en aquel quadro que le regaló al padre Bolaños, retratado junto a la Muerte? Porque puede ofrecérseme pintarlo y no sé si lo vista a lo romano o a la griego, a lo chino, a lo indiano, o lo pinte[311] como a san Sebastián.

Don Blas Oteeiza: Breve se lo diré a vuestra merced que ya tocamos los umbrales de la question. Y antes quisiera saber: *¿a qué viene promover en La portentosa vida de la Muerte las disputas sobre el probabilismo*? Gazeta, página 22, línea 10.

Doctor Urbano Langara: Respóndame vuestra merced (y perdone que le interrumpa) estas otras preguntitas: 1ª: ¿Quál lugar es más proporcionado a las disputas sobre el probabilismo: el libro del padre Bolaños o la Gazeta de Literatura? 2ª: ¿Quién es más promotor de una disputa: el que por incidencia toca el punto o el que hace la lección de hora sobre él? 3ª: ¿Quién desea más lucir su instrucción en el particular: el que propone la questión y calla, absteniéndose de enredarse en ella, o el que toma la ocasión por los cabellos para alborotar al mundo? 4ª: ¿Quién obra con más prudencia: el que vio el piélago y advirtiendo su inmensidad lo dexa como estaba o el que con una pequeña concha porfía a reducirlo a un hoyo pequeño? 5ª: ¿Si es lícito tratar la questión y provocar a que se continúe y fomente el que ya creyó estar condenada la parte contraria?
Busque vuestra merced entre sus curiosidades la solución de esas dudas o sacúdase esas cinco abispas y entonces responderé yo su pregunta. Siga vuestra merced. Pero no,... no siga...[312] Vuestra merced espere otro poquito sin molestarse que

309. Sobreescrito a "cazaca".
310. En este punto aparece en el original una llamada al margen que dice así: "De aquí pasa al folio 69, primera línea, que dice "vamos pues". En realidad, el pasaje al que se refiere aparece en la foja 68v. y no en la 69. De seguir las indicaciones del autor, quedaría fuera de este texto un largo pasaje donde se refuta a Alzate sobre el probabilismo y se le imita añadiendo un pasaje imaginario donde un probabilista se enfrenta a la muerte. Hemos decidido no seguir la indicación del autor y transcribir el texto íntegro, marcando con asteriscos el principio y el fin de este pasaje. ¿Por qué quería el autor eliminar esta parte? Una posible respuesta sería: para evitar problemas con la Inquisición dada la delicadeza del tema tratado.
311. A continuación: ~~desnudo~~.
312. Enseguida: ~~B. Por qué viene a espetarnos el decreto del papa Inocencio XI~~. La frase anterior le cedía la palabra a don Blas, pero el autor se arrepiente, tacha su intervención y continúa con el discurso del doctor Urbano.

me faltan otras reflexionsitas y descubrir una gran cosa que no han *visto, oído, ni palpado* los mortales. Pregunto: Si escribe el padre Bolaños para *los hombres de buen gusto*, ¿cómo podía olvidar a los teólogos moralistas (que aun es la clase más importante por quanto[313] tienen la riendas de las conciencias) alumbrándoles a *la luz de aquella candela* la suma importancia del cuidado en elegir en orden a sí y en orden a los próximos, la opinión que debe dirigirlos? A esto vino *promover las disputas sobre el probabilismo en la Vida de la Muerte*. Déxeme vuestra merced ahora admirar la lógica de nuestro censor: *Parece que el padre Bolaños adopta el probabilismo por el respeto con que lo mira y por el mismo hecho de no reprobarlo*.

Don Blas Oteeiza: No se infiere, señor doctor, pero demos que sea buena consequencia.[314]

Doctor Urbano Langara: Vaya otra: Luego el padre Bolaños es probabiliorista porque *mira con respeto al probabiliorismo y por el mismo hecho de no reprobarlo*.[315] Últimamente, si consta que el reverendo padre reserva la solución de la duda para la hora de la muerte y sabe el crítico que en esa hora todos se han de convertir al probabiliorismo, ¿por qué no dice que el padre fray Joaquín es probabiliorista? ¿o lo juzga más contumaz e impenitente? Vaya ahora lo más bonito: amasemos tres bollos de la Gazeta a veer la torta o mescolanza[316] que sale. A veer la Gazeta: mire vuestra merced aquí en esta página 22, línea 19, dice: *Ni es cierto que en favor del probabilismo militan hombres grandes, de elevado carácter, de mucha literatura y de no menos santidad.* Bien está. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 23: *Nada* (dice) *de lo que hasta aquí llevo dicho se dirige contra la opinión de santidad que merecieron muchos probabilistas en la doctrina.* ¿Conque primero ninguna santidad había en los probabilistas y ahora ya la tienen aunque sea opinativa? A la buelta de la página, 5 líneas después, dice: *Conque cae por tierra el probabilismo y que demuestra que sus defensores no pueden compararse ni por su literatura, ni por su santidad con los que lo desechan.* ¡Baste por amor de Dios y tengamos paciencia! Dexemos el cotejo del carácter, porque ¿qué juicio será el que ponga en contienda católicos con católicos, sacerdotes con sacerdotes, religiosos con religiosos, comunidades con comunidades, obispos con obispos, cardenales con cardenales, Papas con Papas? Dexemos

313. "quanto" sobrescrita a "que", tachada.
314. En el texto, esta frase está incluida como parte del parlamento del doctor Urbano, sin embargo, por el contexto y la referencia explícita: "No se infiere S. Dr.", creemos que pertenece a don Blas de Oteeiza, por lo que la hemos puesto así.
315. La acusación de Alzate es que Bolaños es partidario del *probabilismo*, no del *probabiliorismo* como dice este pasaje, al parecer el dr. Urbano le demuestra a don Blas que la lógica del censor es defectuosa, porque por no reprobar una doctrina no se infiere que ésta se acepte. Y lo mismo vale para el probabilismo como para el probabiliorismo.
316. "mescolanza" sobreescrita a "mexcolanza".

el cotejo de la literatura porque ése se reserva a los Salomones, a los doctores de la Yglesia o a los héroes de la universal literatura y crítica. ¿Pero[317] cómo podremos desentendernos de este fenómeno raro de la crítica, verificado en el cotejo de la santidad? Que Horacio tenga balanzas, que Aristarco abra la tixera, que Tarpa erija la vara censoria para calificar y graduar la sabiduría humana, la literatura *del buen gusto* y las ciencias que se aprenden en las aulas, es lícito, es corriente y lo veemos todos; pero que un Midas y un Paris juzguen de preferencia entre las deidades haciendo comparecer en su tribunal las soberanías sólo por fábula pasa en el atrevimiento de los gentiles, quienes reconociendo la locura de aquel fingimiento no permitieron concluirlo sin el merecido castigo de los juezes. Pero ya lo veemos en nuestro reyno, en nuestro siglo y en nuestros días. Ya tenemos un san Miguel humano con sus balanzas, tenemos un ensayador mayor de la santidad que dicierne y marca los quilates del más o menos acendrado oro de la virtud, purificado en[318] el fuego de la caridad, en el crisol del corazón humano. Ya se le puede preguntar al censor lo que los apóstoles a Jesu Christo: *Quis putas major est in Regno Coelorum*?[319] El responderá emulando aquella soberana decisión: *Inter natos mulierum non surrexit major Joanne Baptista*.[320] Y quándo nuestro catecismo pregunte quál es ante Dios el mayor y más santo, respóndase: el que asignare la Gazeta literaria, sea quien fuere. Válgame Dios, ni a la santidad de los probabilistas les[321] perdona esta vara censoria. ¿Qué espera la literatura? ¿Qué esperan los literatos si unos hombres venerables son así juzgados con todo de que ya averiguó el censor que *no fueron probabilistas por capricho o espíritu de partido, sino por otras causas* (sería por ignorancia, porque no hay otra) *que los ponían a cubierto de la infame nota de escritores*[322] *[de] mala fe*. Vaya que estos odiosísimos y ridículos[323] cotejos no debían estamparse ni correr impunes a nuestra vista.

Don Blas Oteeiza: Es vuestra merced muy temerario. ¿No considera vuestra merced que ese cotejo será de los probabilioristas[324] que son santos canonizados a aquellos probabilistas que sólo merecieron opinión de santos?

317. "e" corregida.
318. Corregida.
319. San Mateo (18,1): "En aquel momento se acercaron los discípulos a Jesús diciendo: ¿Quién será el más grande en el reino de los Cielos?". *Sagrada Biblia. Op. cit.*
320. San Mateo (11,11): "En verdad os digo que entre los nacidos de mujer no ha aparecido uno más grande que Juan el Bautista". *Idem.*
321. "s" agregada después.
322. "de escritores" está agregado en un interlineado superior.
323. La "r" sobreescrita a una "d".
324. Sobreescrita.

Doctor Urbano Langara: Pues haga el cotejo de los probabilistas que son santos canonizados a los probabilioristas que sólo tienen esa opinión.

Don Blas Oteeiza: El caso es que haya esos santos canonizados.

Doctor Urbano Langara: ¿No los hay? Amigo, mucho nos enzarzamos, siga vuestra merced el hilo que llevaba y vamos mejor.[325]

Don Blas Oteeiza: ¿Y a que viene espetarnos el decreto del Papa Inocencio XI?

Doctor Urbano Langara: Del señor Inocencio XI se dice que es tratamiento muy debido. Ahora digo que se *espetó* ese decreto para que se cumpla su santa disposición y que ni los probabilistas zahieran al[326] probabiliorismo[327] ni los probabilioristas al[328] probabilismo[329] por no estar ni uno ni otro condenado por la Santa Sede.[330] Y lo que veemos es que el padre Bolaños, obedeciendo este santo decreto, no habla una palabra directa ni indirectamente contra los probabilioristas y aun *mira con respeto al probabilismo*, como le reprocha su contrario, y el señor Anti-Bolaños no se abstiene de zaherir el dogma y a sus sequaces. Para esto el padre Bolaños *ensartó* (¿No es éste un elegante modo de hablar?) *ensartó* el decreto del señor Inocencio XI, para obedecerlo su paternidad muy reverendo ¡y que no[331] le haga aprecio el censor!

Don Blas Oteeiza: En fin, ¿vuestra merced es probabilista?

Doctor Urbano Langara: Infiéralo vuestra merced[332] (a imitación de la Gazeta) *del respeto con que miro al probabilismo y del mismo hecho de no reprobarlo.*

Don Blas Oteeiza: Vaya, lo cierto, probabilista

Doctor Urbano Langara: Si señor, probabilista rancio, hecho y derecho desde mis quintos abuelos, pero probabilista no de herencia sino de elección; no de vando, no de pasión, no de moda, no afectado, ni pertinaz. De suerte que si llego a advertir errados aquellos dictámenes que hoy sugetan mi entendimiento y aseguran mi

325. Desde "Pues haga el cotejo..." hasta aquí, está escrito en un trozo de papel adherido al cuaderno. Es un parche que cubre un pasaje ya escrito.
326. Enseguida aparece: ~~los~~.
327. "Probabiliorismo" sobreescrita a "probabilioristas".
328. Enseguida: ~~los~~.
329. "Probabilismo" sobreescrito a "probabilistas".
330. La "S" reteñida.
331. "no" sobreescrita a "le".
332. "vuestra merced" añadido en un interlineado superior.

conciencia, la voluntad está pronta a abandonar el sistema. Si vuestra merced es probabiliorista vuestra merced va muy bien, siga el suyo y acuérdese de él a la hora de apoyar estas censuras.

Don Blas Oteeiza: ¿Por qué me aconseja vuestra merced el probabiliorismo?

Doctor Urbano Langara: ¿Pues no se lo he de aconsejar si veo que a otros les persuade el probabiliorismo y vuestra merced se acomoda el probabilismo?[333] Y quiera Dios que sea probable que se pueden hacer estas críticas.

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced está en bellísima disposición por su docilidad y así espero convertirlo y ganarlo para Dios con sólo lo que dicen estas[334] Gazetas.

Doctor Urbano Langara: ¿Vee vuestra merced cómo es regular esperar que con el libro del padre Bolaños se convierta algún pecador aunque no lo hayan conseguido las Teresas, los Avilas, los Granadas y Rodríguez? A mí no han podido convertirme tantos héroes de la sentencia de vuestra merced y vuestra merced piensa convertirme. Salvo que lo que viene en esas Gazetas sea la quinta esencia, la médula, el compendio de lo que en tantos siglos han dicho, han argüido y han escrito tantos doctores, tantos *hombres de buen gusto* y sabios en tantas aulas, universidades y libros sin haber podido dar fin a tan reñida controversia. ¿O tiene la Gazeta honores de decisión pontificia que ex cáthedra pondrá entredicho a la disputa resolviendo a favor de vuestra merced?

Don Blas Oteeiza: No señor, aquí se dice, que[335] *sólo se ha hecho*[336] *una impugnación muy por encima.*

Doctor Urbano Langara: ¿Qué tal está eso de *muy por encima*? "Padre, acúsome de más juicios temerarios como aquellos".[337] ¿Porque no se hizo muy a lo profundo? ¿Si esta *hecha muy por encima* de qué sirve?[338]

333. Dado el contexto, ésta es una errata. El autor pone "probabiliorismo" donde debía poner "probabilismo" y viceversa, ya que su contrincante es "probabiliorista" y él mismo se confiesa "probabilista". Todo parece indicar que las sospechas de Alzate eran ciertas: Bolaños era probabilista al igual que Larrañaga.
334. "estas" sobreescrito a "las".
335. En este punto aparece en el texto una llamada a nota al pie, sin embargo dicha referencia no se encuentra. Como la cita a la que Larrañaga se refiere pertenece a la crítica de Alzate, hemos eliminado la llamada.
336. Desde la nota hasta aquí, corregido en el original.
337. Enseguida: ~~de qué sir~~.
338. Esta frase está sobreescrita. Manchón.

Don Blas Oteeiza: No es poco lo que se dice ni cosa de juego lo que expresa este moribundo, óigalo vuestra merced.

Doctor Urbano Langara: Lo he leído y releído, no hay que cansarse. ¿Quiere vuestra merced que yo le regale otro quadro en que está el probabilismo no retratado sino pintado con colores firmes junto a la muerte? Oiga vuestra merced que si han tocado a fingir moribundos no he de ser el menos pues deseo corresponder el regalo. Oiga vuestra merced a un probabilista fixo, seguro y verdadero. Dice así con el crucifixo en la mano a la *escasa luz de aquella candela*:

"Aquí tenéis, Dios y señor mío, adorado dueño de mi alma y mi clementísimo redentor, aquí tenéis al mayor pecador de los hombres aguardando en la última hora de su vida que el postrer aliento de ella lo traslade a la eternidad para caer en vuestras manos. ¡O[h] con quánta razón tiembla mi alma considerando el ingreso a vuestro tremendo tribunal! ¡Cómo os considero lleno de severidad y rigor porque vuestros cargos están llenos de justicia y de razón contra mí! ¿A quién me volveré yo si mi propia conciencia es el más terrible fizcal que pide contra mí? Si yo estoi convencido de que merezco condenarme, ¿quién ha de ser mi abogado? Pues señor y Dios mío, no me queda otro recurso que acogerme a vos porque vos solo sois el ofendido y sólo vos podéis perdonarme dignándoos juzgarme, no según mis obras, sino según tu gran misericordia.

Yo soi aquel que en esta vida tuvo la felicidad de ser elegido para ministro vuestro y llamado a trabajar en la viña del Señor. He sido indigno ministro vuestro en el púlpito y vuestro sustituto en el tribunal santo de la penitencia. En fe de esto yo debí dirigir las almas al puerto de su salvación, y ¡ay de mí!, desdichado, si no lo hice, pues si en orden al gobierno de mi conciencia no puedo asegurarme, ¿cómo deberé temer del modo con que dirigí las agenas?

Bien sabéis, Señor, que quando recibí la investidura de sacerdote elevé mis deseos a complacerte del modo mejor que me fuera posible. No presumiendo que me alcanzarían mis fuerzas sino esperando que me socorrería vuestra gracia. Yo hallé en vuestra Yglesia establecidos dos rumbos por donde los operarios[339] evangélicos, sin apartar los ojos del alto norte de vuestra soberana ley, dirigían a las almas a su último fin. No podía yo saber si alguno de estos caminos era errado ni podía presumir que alguno conduxera al supremo. Volví los ojos a aquel oráculo[340] visible por cuya boca nos intimas tus soberanas resoluciones y que en materia de doctrina y costumbres no puede errar, y noté que no reprobaba ninguno de estos rumbos. Y como adoré siempre sus decretos, particularmente los que publica desde la cátedra, también adorara la resolución que sobre este particular hubiera tomado.

339. La "o" corregida.
340. La "o" corregida.

Vi hombres de elevado carácter, de mucha literatura y no menos santidad en uno y otro vando, sin embargo de que por preocupación o por flaqueza humana se zaherían mutuamente, de que yo nunca hize aprecio, y tuve fundamento para abrazar qualquiera de los dos partidos, porque si la santa Yglesia no desconfiaba de alguno no era yo quien debía desconfiar.

No obstante todavía con el deseo, no sólo de evitar la culpa, sino de contribuir en todo lo posible a vuestra mayor gloria que consiste en que se salven más almas, volví los ojos a las luces del santo Evangelio, que es nuestra guía, solicitando en él el camino mejor y la verdad. En una parte me dice: "¡Quán estrecho es el camino que guía a la vida eterna! Haceos fuerza para entrar por la puerta angosta".[341] Y en otra parte: "Mi yugo es suave y mi carga es leve".[342] Y aquí me hallaba copiados [*sic* por copiadas] las estrechezes del probabiliorismo y los consuelos de el probabilismo. ¿Qué haría quien había de[343] llevar las almas a aquella puerta estrecha, por aquella senda angosta, bajo un yugo tan suave y una carga tan ligera? Decía para mí: Si el camino y la puerta son extrechos, ¿qué importa que el yugo y la carga sean suaves? Y siendo cierto que la carga y el yugo son llevaderos, ¿cómo ha[n] de ser[344] el camino y puerta estrechos? Todo puede ser y debe ser, porque ni la diligencia del probabiliorismo hace duro aquel yugo ni pesada aquella carga, ni la indulgencia del probabilismo hace anchos aquel camino y aquella puerta.

Viendo pues que no era yo suficiente a penetrar estos divinos arcanos ni entenderlos de otro modo me resolví, como era presiso, a tomar uno de los dos rumbos. ¿Por quál iré que no lleve mi ignorancia arrastrando los escrúpulos del que dexo? El uno me pinta la suma delicadeza, escrúpulo y exactitud diligente con que debéis ser servido, no atropellando los más leves ápices en que pueda peligrar vuestro honor y servicio, que no deben los hombres contentarse con sólo evitar las culpas sino con perfeccionar vuestra soberana voluntad, dirigiéndose siempre por lo mejor y más seguro que su conciencia les dicte, entendidos de que de la más leve pestañeada se nos ha de tomar estrechísima quenta. El otro me figuraba aquella piedad indulgentísima que exige de nosotros[345] más libertad de hijos que medrosidad de esclavos, sugetándonos a aquel yugo suavísimo que la equidad y conmiseración vuestra ha proporcionado a nuestra flaqueza, para que no exceda nuestras fuerzas, debilitadas siempre por nuestras pasiones, por cuya causa no perdonaste al primer ángel y tubiste clemencia del primer hombre.

Veía por otra parte que aunque en las aulas se disputaba con el mayor ardor sobre el séquito de estas opiniones, no obstante la mayor parte de los católicos

341. Mateo (7,13) y Lucas (17,24).
342. Mateo (11,30).
343. Corregida en el original.
344. Al inicio de esta palabra hay una d.
345. La "s" sobreescrita a otra letra.

abrazaban este partido, no sólo en el sentir escolástico, sino en las acciones de su vida y arreglo de su conducta. Por lo mismo hubiera yo sospechado de este proceder, juzgándolos ciegos que conducen a otros ciegos, lisongeados de la laxitud a que propende nuestra libertad. Pero viendo permanecer la práctica, a vista y paciencia de quien pudiera fulminarle un rayo de anathema desde la cumbre del Vaticano ¿cómo no estaría yo seguro de la licitud de mi elección?

No tenía yo ni tengo otra prudencia que esta humana y limitada, ni pude hacer más que elegir uno de los dictámenes que en la teórica y en la práctica tenía abrigados en su seno inmaculado la Yglesia, que como condenó esta sentencia en orden a la administración de los sacramentos, la hubiera condenado en orden a los actos humanos si la considerara camino para el Infierno.[346]

Aun quando aspiraba yo a lo mejor me pareció mejor este camino porque la mayor parte de los hombres no es para otra perfección, y juzgué que más fácilmente entrarían por éste que por el otro camino. Parecióme que cargarlos de obligaciones, estrecharlos a exquisitos y difíciles exámenes, llenarlos de inquietos escrúpulos, aproximarlos[347] a las desconfianzas y perplexidades en la debilísima constitución de nuestra naturaleza sería causa de que cometieran muchos pecados por conciencia errónea, de que cobraran horror de presentarse al clementísimo tribunal de la penitencia, y muchas veces de desesperación de remedio viendo que no se podían ajustar a tan estrechos límites. Si la repartición de los talentos evangélicos fue proporcionada por vos a la capacidad[348] y fuerza de los que los recibían, ¿cómo había yo de cargar indistintamente al que le cupo uno o dos, la misma obligación de aquel a quien diste cinco?

No porque en las aulas se me enseñó esta doctrina, sino porque después de un maduro examen la hallé más conforme a la equidad y a mi conciencia, la abrazé estrechamente. Examiné con el posible[349] cuidado los libros de una y otra sentencia, vi en algunos combatida la mía, pero la vi apoyada en muchísimos más. Jamás tomé partido, dexando con toda indiferencia mi dictamen en brazos de la razón, para que ella lo sugetara. Yo bien sabía que si entras a quentas estrechas con los hombres ninguno se puede justificar ante vos. Pues esta indulgencia que usáis para salvarnos me pareció conveniente usarla como ministro vuestro para salvar y reducir [a] tus pecadores dispensándoles esa infinita clemencia.

Veía la dificultad tan grande de acarrearlos al camino suave que yo tomé, pues ¿qué[350] debería esperar si quisiera conducirlos por el otro? Por aquí no peligraba

346. En seguida aparece una frase borrada. Ilegible. Manchón.
347. La palabra se encuentra a final del renglón. El autor la había separado erróneamente "ap-", por lo que tacha la "p" final.
348. Enseguida: ~~de las~~.
349. "el posible" en interlineado superior.
350. La "u" sobreescrita, había escrito "qe".

su salud eterna, porque obraban prudentemente y arreglados a sólidos fundamentos. Pues vayan por aquí[351] que van seguros. No es laxismo, no son desenfrenadas licencias para atropellar los respetos de vuestra adorable ley y voluntad. Ojalá y todo el mundo se arreglara a esta sentencia que seguramente no estaría tan pervertido, las costumbres tan corrompidas, la moral tan relaxada, ni el siglo tan lleno de escándalos y abominación porque ningún probabilista da ensancha para ello. Piden solamente que quien tenga opinión verdaderamente fundada o autorizada pueda proceder a obrar con ella, sin embargo que se oponga otra más fundada y autorizada, porque el tener ésta sus fundamentos como quatro, no le quita a aquella tener los suyos como dos, que es lo que basta.

Vi en uno y en otro vando muchos individuos que pudiendo dexarse llevar del espíritu de partido se opusieron al torrente de los suyos y fueron tolerados. Vi que si a una parcialidad le fueron condenadas algunas proposiciones, a la otra le sucedió lo mismo; pero ni a una ni a otra se les condenó el dogma, sino el abuso del que viciosamente extremoso hizo a la una degenerar en laxismo y a la otra en rigorismo. Vi en este reyno y supe de otros, la práctica común de sinodar a los confesores por autores probabilistas y confiarles las feligresías sin recelo de que aquella conducta los llevara al Infierno. Y en fin, me pareció que de este modo os ganaba a los pecadores y después de reducidos procuré elevarlos a la perfección de que los hallaba capaces.

No olvidé jamás el recurso del santo Evangelio, solicitando de allá el socorro necesario de luces para cumplir mi ministerio. Os vi, Señor, recibiendo la acusación de una adúltera y sentenciar por vuestra misericordia clementísima no haciendo quenta de los derechos rigorosos de vuestra justicia. ¿Qué fuera de los miserables hijos de Adán si vuestra justicia no perdonara sus derechos? No es esto transacción indecorosa, es benignísima indulgencia. No os portáis ya (si puedo explicarme así) como señor Dios de las venganzas, que por[352] una blasfemia de un capitán destruyó 185,000 asyrios; sino como Padre y Dios Hombre de los perdones que sufrió azotes, esputos y bofetadas por salvarnos, pidiendo perdón para los que lo hacían.

Parecióme también, en los cortos alcances de mi capacidad, que me alumbrabas esta doctrina en el sagrado Evangelio quando dixiste a los apóstoles, tus primeros ministros, que "extendieran las redes". En toda la noche no habían podido pescar nada, sé que era porque les faltaba vuestra bendición, pero quando se las diste les mandaste juntamente extender las redes: *laxate retia* y, obedeciendo vuestra palabra extendieron la red y entonces cogieron muchísimos pezes. No me fiaba yo mucho de esta interpretación pero sé que mientras más estrecha fuera la[353]

351. La "a" de "aquí" sobreescrita a una "q" borrada.
352. Enseguida: ~~la~~.
353. Enseguida: ~~boca~~, "entrada" está añadida en un interlineado superior.

entrada de la red menos pezes entraran, y acaso por esto mandaste extenderla o desplegarla. Dixe que no fiaba mucho porque es eterna verdad que la puerta del cielo es estrecha y es necesario forcejar [*sic*] para entrar por ella, pero también veo que aun por este rumbo no se hace ancha ni fácil, todavía es necesario hacerse mucha violencia, cuidar escrupulosamente el arreglo de la conducta christiana, no tomarse licencias ilícitas, examinar los fundamentos de la opinión, saber distinguir lo sólido de lo aparente, no dexarse lisongear de la libertad, engañar del partido, seducir de la pasión o alucinar del amor propio; tener la ley de Dios gravada en el corazón y frente de los ojos como único norte; no exceder en lo más leve sus límites usando sólo de aquellas franquezas o benignos permisos[354] que por un efecto de conmiseración se nos conceden.

Pedí consejo a personas doctas y temerosas de Dios, y me dixeron ser ésta opinión conforme a la Santa Escriptura, conforme con la doctrina de la santa Yglesia, conforme con los sagrados cánones, conforme a la mente de san Augustín,[355] de santo Thomás, de san Antonino de Florencia,[356] de san Crisóstomo y de gravísimos doctores, añadiendo que san Antonino dice que los que se dirigen por aquel rigor *aedificant ad Gehenam*,[357] y que es consejo de san Juan Crisóstomo *Circa vitam tuam esto austerus, circa alienam benignus*.[358] ¿Quál fue el porte para arreglar[359] yo mi vida? Vos lo sabéis. ¿Quál fue para dirigir las conciencias agenas? Ya lo publico y creo que con ello excusé a mis próximos prolixos y escrupulosos exámenes, considerando que muy pocas capacidades son las que pueden pesar las razones de una y otra sentencia, quando ocurren oponiéndose, y si es por la probabilidad extrínseca, ¿quiénes podrán tener, leer, entender, ni aun contar los autores que militan por una y otra sentencia? Si padecen en esto los grandes talentos tantas turrbaciones [*sic*] y angustias, ¿qué padecerán los pobres que ni capacidad, ni estudio, ni libros tienen?

Todo esto, Dios y señor mío, fue suficiente en mi vida y progresos de mi ministerio para asegurar por entonces mi conciencia y mi conducta, excluyendo todo miedo, toda indiferencia, toda duda acerca del camino que tomé para dirigir las almas al último fin para que fueron criadas. Por entonces estuve seguro, pero ésta es la hora de desconfiar aún de obras que más claramente nos parescan buenas. Ahora es tiempo de arrimarme a la más segura, que es apelar humildísimamente del severo tribunal de vuestra justicia, al clementísimo solio de vuestra misericor-

354. La "s" final sobreescrita a una "r".
355. Enseguida: y.
356. Enseguida: y.
357. "Edifican para el valle de Hier..." Es el valle del Infierno.
358. "Con tu vida sé austero, con la agena, benigno".
359. "ar" sobreescritas. Lo de abajo ilegible.

dia, suplicándoos por los merecimientos de vuestra sacractísima[360] vida, pasión y muerte, y por los dolores de vuestra santísima Madre, no entres en juicio con éste tu indigno ministro, ni me demandéis rigorosamente los derechos con que debí reconocer tu soberanía, porque si miras mis iniquidades, mis descuidos, flaquezas y tibiezas ¿quién ha de poder resistir? Yo no tengo alguna obra buena que alegaros, ni más esperanza que vuestra misericordia infinita; pero os diré, con vuestra licencia, que no despreciéis la misericordia con que traté y apacenté aquella grey que me encomendaste. Os solicité los pecadores con paciencia y suavidad, los atendí con amor, los dirigí con la benignidad que pude interponer entre vuestra adorable ley y su flaqueza, entre vuestra soberanía y su miseria, por si de este modo hacía abundante pesca de las almas que veniste a redimir con el precio infinito de tu sangre. Júzgame señor en el tribunal santo de tu misericordia y no despidas de tu semblante a quien jamás despidió a un penitente, y a quien quisiera enseñar este camino a todos, sin improbar el otro, que no aborresco, ni vilipendié jamás a sus sequaces, obedeciendo el decreto de vuestro vicario. Vayan enhorabuena por donde les permite o no les ha vedado la Santa Madre Yglesia, que yo, si me concedes más vida, no detestaré aquella misericordia y blandura en el trato de tus miserables y pobresitos pecadores, pidiéndoos últimamente que si acaban mis horas, recibáis mi alma que encomiendo en tus manos; y[361] por intercesión de tu purísima Madre y abogada de los pecadores, María santísima, y de[l] señor san Joseph, tengas piedad según tu gran misericordia, de quien espera en tí, Señor, no ser confundido eternamente".

Don Blas Oteeiza: Muy satisfecho está ese moribundo.

Doctor Urbano Langara: Habla con su conciencia y ese carácter es de un probabilista legítimo, no afectado o contrahecho.

Don Blas Oteeiza: Pero al fin eso es pintar como querer.

Doctor Urbano Langara: Y el de la Gazeta es querer como pintar. De suerte que para responder oportunamente al señor crítico basta y sobra con esto, como bastaría fingirle un probabiliorista bastardo en el artículo de la muerte. Yo confieso que mi moribundo (como también el de la Gazeta) no tiene otros dictámenes que los que yo le sugiero, no prefiere otras expresiones que las que yo le inspiro, y que por boca de él expreso yo los sentimientos de mi corazón, no mereciendo, después de todo, este aparato otra fe ni atención que mi particular dictamen. Pero, amigo, no está la jus-

360. Sobreescrita. Decía "santísima". Tachó la "n" y agregó en un interlineado "cra".
361. La "y" está sobreescrita a una "p".

ticia de mi parte tan desnuda y pobre que necesite pagar a la Gazeta en su misma moneda. Yo le daré a vuestra merced un moribundo no fingido, sino real y verdadero; no un qualquiera, sino venerable obispo; no "otro yo", sino el ilustrísimo señor don Alfonso Ligorio; no escribiendo qualquier papelucho, sino formando su *Homo Apostolicus*; no en qualquier tratado, sino al fin del de la conciencia. Óigalo vuestra merced fielmente traducido, y en caso necesario puede vuestra merced cotejar esto con su original:

"Muchos meses ha que estoi tirado en esta cama con una enfermedad que, según veo, breve me quitará la vida. Dícese comúnmente que todos los hombres de un modo hablan en la vida y de otro en la muerte, porque en la muerte se sienten aquellos remordimentos de la conciencia que no se sienten, o, por mejor decir, no se quieren sentir en la vida. Pero a mí de ninguna manera me afligen ahora los remordimientos de mi conciencia acerca del sistema del probabilismo que defendí, antes bien tubiera yo escrúpulo de haber seguido la sentencia contraria en orden a la in[s]trucción de otros, abrazando el rígido sistema de ciertos modernos autores". Dixe *en orden a la instrucción de otros*, según el consejo de san Juan Chrisóstomo: "Para arreglar tu vida, sé[362] austero; para la agena benigno".

Paréceme que de este moribundo al de la Gazeta hay unas seis o siete diferencias y todas muy grandes. Parece que el ilustrísimo san Ligorio leyó la Gazeta y responde: "y parece que la autoridad no es fácilmonte [*sic* por fácilmente] refragable".

Poco ha me preguntó vuestra merced *a qué viene espetarnos el decreto del Papa Inocencio XI*, y no es respuesta mía la que di entonces, es nada menos que del sapientísimo padre Juan Domingo Mansi en las notas a la *Historia Eclesiástica* del reverendo padre Graveson, tomo I, página [mi tri ¿?][363] 43: "¡O[h] cómo deseo (dice) que los católicos defensores de una y otra sentencia (habla del probabiliorismo y probabilismo) se contengan dentro de los límites de la caridad christiana y no se zahieren con injurias y desvergüenzas, obedeciendo religiosamente el decreto del señor Inocencio XI *Tandem ut ab injuriosis...*,[364] etcétera".

He traducido sólo este parrafito porque es lo que más importa, pero ruego a vuestra merced que estando desocupado no omita leer desde un poco más arriba. Amigo, parece que mis dictámenes no están aventurados, no estrivan en sola mi autoridad, ni puede vuestra merced reprocharme que con esto pretendo dar luz y doctrina a otros o alborotar el mundo con esta questión. Lo primero, porque esto sólo se dirige a contextar [*sic*] a la Gazeta, que es la que promueve sin duda y aun convida a fomentar la disputa, ofreciendo en la última nota de su apéndice,

362. "s" corregida.
363. Aunque la palabra es clara, no pudimos entenderla.
364. "Finalmente como (ha sido dicho) por los injuriosos...". Nombre de un decreto eclesiástico. Estos documentos suelen conocerse por sus primeras palabras que a veces no expresan una oración completa.

imprenta de valde, y [*sic* por "a"] contextar o responder a los que no están satisfechos con la impugnación que se ha hecho[365] muy por encima del probabilismo y quisieran dirigir al autor de ella sus escritos apolegéticos, aunque sean anónimos. Lo segundo porque quanto tengo expuesto sobre este particular anda en el público, en los libros que se permiten, se estudian, se siguen y celebran. Nada,[366] aunque sea muy fino, pretendo que se me atribuya a mí, sea enhorabuena de sus autores que lo discurrieron y lo mantienen a vista y paciencia de todo el mundo, llevándose sí, la[367] aprobación y aplauso de la mitad de los hombres; los vilipendios y dicterios de la otra mitad.[368]

Don Blas Oteeiza: ¿Le parece a vuestra merced que aquellos son dictámenes de quien pintó al moribundo? Son de graves autores también.

Doctor Urbano Langara: [369]Pero ha de advertir vuestra merced, señor don Blas,[370] que hasta en esto erró la Gazeta.

Don Blas Oteeiza: ¡Ave María! ¿también yerra el crítico en ser probabiliorista? ¿Qué es lo que vuestra merced dice?

Doctor Urbano Langara: Quiso pintar un probabilista y, como no los conoce bien, no supo pintarlo. No yerra en ser probabiliorista pero sí yerra en zaherir a los probabilistas y su dogma, yerra en querer persuadir que está condenado, anticipando el juicio al[371] de la santa Yglesia. En fin, sobre este particular no [nos] cansemos, remítome a mi moribundo último.

******

365. "que se ha hecho" añadido en interlineado superior.
366. Enseguida: ~~me~~.
367. La "l" sobreescrita a una "c".
368. A continuación aparecen 9 renglones tachados, casi ilegibles, pues el autor escribió sobre ellos una línea continua de óvalos. Los cinco primeros continuaban el parlamento del doctor Urbano, lo mismo que el 7º y el 9º. El 6º y el 8º correspondían al discurso de don Blas Oteeiza. Intentando reconstruirlos dirían más o menos así: 1. U. si al cabo mi hora de [?] mi alma que encomiendo [el resto ilegible]. Renglones 2 al 5 ilegibles. 6. Blas: Muy disperto [sic] está ese moribundo. 7. Urbano: Tabla con su conciencia y es probabilista verdadero y legítimo. 8. Blas: Al fin es pintar como querer. 9. Urbano: Y el otro es querer como pintar.
369. Antes de esto aparece en el texto: ~~También los míos son~~; "Pero ha de advertir vuestra merced" añadido encima de la tachadura, en interlineado superior.
370. Enseguida: ~~pero aquel~~, el "que" siguiente está interlineado, arriba de la tachadura anterior.
371. Añadido en un interlineado superior.

Don Blas Oteeiza:[372] Vamos pues ahora hablando ingenuamente: yo soi racional, soi amigo de la justicia y no me niego al conocimiento de las cosas aunque sean en mi contra. ¿En qué le parece a vuestra merced que tiene justicia la crítica?

Doctor Urbano Langara: En nada.

Don Blas Oteeiza: ¡Válgame Dios, señor! Vuestra merced se ha levantado hoy de malas. Es vuestra merced terrible, insufrible, rigorista y mal contento. Yo no sé quien le ha de dar a vuestra merced gusto. ¿Es posible que este señor censor tiene dónde errar y tan infeliz atingencia que nada, nada acierte?

Doctor Urbano Langara: Mayor maravilla fuera que acertara con algo.

Don Blas Oteeiza: ¡Vaya de temeridades!

Doctor Urbano Langara: Oiga vuestra merced el par de fundamentos en que lo apoyo. El 1º es que emprendió, escribió, estampó y publicó su crítica sin suficiente examen del libro del padre Bolaños. ¿Cómo quiere vuestra merced que atine con algo menos que por una pura casualidad? ¿Qué juez, qué médico, qué artesano o qué rústico quiere vuestra merced acierte, ni con una tapia, sin conocimiento del asunto que trata?

Don Blas Oteeiza: ¿Quién dice que sin conocimiento?

Doctor Urbano Langara: Él mismo lo dice, óigalo vuestra merced, lea vuestra merced al principio de esa Gazeta de 8 de enero, página 31.

Don Blas Oteeiza: *Después* (dice) *de haber publicado las dos próximas anteriores Gazetas, me pareció volver a examinar con más cuidado los puntos que critiqué por si huviera padecido algún equívoco,*[373] *y lo que resultó de este examen es que en efecto me equivoqué… etcétera.* Aquí lo que yo entiendo es que habiendo examinado cuidadosamente el texto quiso después reiterar el examen *con más cuidado.*

Doctor Urbano Langara: Todo ese segundo examen y algo más necesita un censor para poner la pluma sin peligro, lo contrario es llevarse de ligero.

372. De acuerdo con las instrucciones del autor, el relato, interrumpido antes de la larga discusión sobre el probabilismo y el probabiliorismo, se reanudaría en este punto con el parlamento de Don Blas.
373. "co" sobreescrita sobre una palabra borrada, ilegible.

Don Blas Oteeiza: ¿No debe uno reformar todo lo que advierte después [de] mal hecho?

Doctor Urbano Langara: Sí señor, y sin rubor alguno, porque nuestro entendimiento no es de ángel, pero el defecto de examen creo[374] que es una ignominia en el público que debe llenar de confusión a un *hombre de buen gusto,* primero le echara yo la culpa a mi entendimiento y no mintiera.

Don Blas Oteeiza: Todo va allá, todo es lo mismo.

Doctor Urbano Langara: No señor, no todo es lo mismo, que mi entendimiento no puedo yo aumentarlo y mi diligencia sí. Y para que vuestra merced vea que no todo va allá, sepa vuestra merced que todavía le falta examen. Ya vee vuestra merced que en la segunda leída halló dos erratas gordas, ¿y tan gordas que se le metieron por los ojos? Pues si con serenidad continúa el examen con la indiferencia debida, hará otro Apéndice o Gazeta de retra[c]tación general de quanto ha dicho porque todo lo debió errar y lo erró.

El 2º fundamento de los dos que prometí es que la primera vez que se censuraron los escritos públicos fue en Roma, por orden del padre de la literatura y de los literatos, el inmortal Octavio Augusto, que mandó hacer una junta de los críticos, no *narigudos*, sino *emunctae nariz*, no de nariz larga, sino limpia, como los Cátulos, los Horacios, los Tarpas, Cornelios, Aristarcos y Tibulos,[375] etcétera, etcétera. ¡Vea vuestra merced qué polluelos! Por otra parte,[376] cinco eran sólo destinados a inspeccionar las piezas que se representaban en el Museo Romano. En Francia se encargó de lo mismo [a] otra junta de muchos doctos. En España ha sido necesaria otra para los diarios literarios. Pues todavía falta, en ninguna parte de éstas ha sido tan vasto el plan que se han propuesto como el que tiene la *Gazeta literaria de México*, porque en esas partes se han limitado a sólo asuntos literarios y quizá no a todos. Ahora, señor, aunque el talento más gigante, la erudición más vasta y el corazón más generoso, *abrasado en zelo literario* de su *amada patria y amados compatriotas,* extienda sus alas para abrazar tantos ramos, encargándose un instituto que consta de tantas partes. ¿Cómo será posible complir [*sic*] alguna con perfección? Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso. Ahora entiendo cómo nos acredita la Gazeta ante los críticos europeos y ante todo el mundo, porque dirán: los naturales de Nueva España son[377] sabios universales porque uno sólo basta para lo que en Roma eran

374. La letra inicial corregida.
375. La "y" está medio borrada y enalzada a la "T" de "Tibulo".
376. Desde "Vea" hasta "parte" añadido en un interlineado superior.
377. Enseguida: ~~doctos~~.

necesarios 23 Aristarcos, en Francia 40 Huets, en España 50 Mayans, y todavía abarca más su Gazeta literaria que el instituto de aquellos.

Don Blas Oteeiza: Ello es que a pesar de los envidiosos no se le puede quitar a la Gazeta *la tal qual estimación con que se ha recibido en la Europa aun por los extrangeros, puesto que numera entre los subscritores [sic] a quatro literatos de Alemania.*(41)

Doctor Urbano Langara: Era necesario saber si esa estimación le ha provenido del tono, del dialecto, estilo y modales con que trata a los criticados. Yo le dixera a vuestra merced quántos y quiénes han aprobado la *Vida de la Muerte*, quántos no la reprueban y quántos se han irritado contra la Gazeta; pero dirá vuestra merced que *coeci sunt et duces coecorum*[378] o la dialéctica de nuestro censor dirá: "¿Indianos o Regnícolas?: *Ergo* ignorantes. Alemanes: *ergo* literatos.

Don Blas Oteeiza: ¿Y podrá vuestra merced borrarle la gloria de ser útil al público, a nuestros semejantes, etcétera? ¿Quántos habrán sacado de ella su remedio? A lo menos ya nos avisa que *por una de las noticias que publicó llegó un hombre a libertarse de una muerte próxima.*(42)

Doctor Urbano Langara: Ojalá y todos se libertaran de la *desaparición* por los medios y remedios de la Gazeta. No cayaría yo sus glorias. El médico de la panza del carnero que poco ha diximos, logró libertar de una muerte próxima a aquel moribundo, no se le puede defraudar la utilidad de sus proyectos. Yo le dixera a vuestra merced lo que ha pasado en la salud de otros, pero no quiero ser pesado, sólo diré que si un solo pecador se liberta de una ocasión próxima, de una próxima condenación, si se convierte a penitencia o despierta del olvido de la muerte por la lección del libro del padre Bolaños, ¿quién será más útil, la Gazeta literaria o el libro del reverendo padre Bolaños? Pues ya ha sucedido: en la librería del señor licenciado don Joseph Jáuregui -lo ha contado un santo[379] sacerdote diciendo que le consta porque lo ha palpado inmediatamente-que se ha convertido un pecador por haber leído este libro. Vea vuestra merced la diferencia que hay de éste a la Gazeta, quánto menos debemos tener las cosas que matan el cuerpo respecto de las que matan el alma.

Don Blas Oteeiza: Siempre extrañaré yo que vuestra merced se admire de veer criticada una obra tan merecedora de ello.

378. "Son ciegos y guías de ciegos".
379. La "s" está reteñida.

Doctor Urbano Langara: No, amigo, no me admiro,[380] me admiraría, sí, de que se le escapara a[381] nuestro censor. Si veo al inmortal don Pedro Calderón de la Barca, a quien ningún elogio puede hacer mayor ni ninguna detracción puede disminuir; si veo su muy apreciable obra[382] de los autos sacramentales, obra por un lado digna de los hombres christianos y por otra muy digna de los hombres de buen gusto según el parecer de todos los críticos europeos, indianos, etcétera, servir hoy de juguete y escarnio en la Gazeta, declarado aquél por *inepto y pueril* y éstos por *mezquinos y ridículos*[383] *dramas*, ¿qué fuerza me ha de hacer a mí ni le debe hacer al padre Bolaños veer ridiculizada la *Vida de la Muerte*? No señor antes es consuelo por quantos lados vuestra merced lo mire. Si yo[384] me hallara en [el] pellejo del padre Bolaños, dixera: quiero más bien ser reprobado con don Pedro Calderón que elogiado en la *Gazeta literaria de México*.

Don Blas Oteeiza: En esta página 31, Gazeta número 5, tiene vuestra merced finalmente una sincera, ingenua y nobilísima retra[c]tación, propria [sic] de hombres sabios y *de buen gusto*. Si vuestra merced quiere decir algo en contra de ella ya no tengo más paciencia porque no se puede negar la docilidad e ingenuidad de nuestro crítico y aquella justificación conque aun [ni] a sí mismo ni a sus erratas perdona, no teniendo embarazo para retra[c]tar públicamente sus yerros como lo ofreció página 22, ¿cómo quiere vuestra merced que les perdone a los agenos?

Doctor Urbano Langara: Pues señor no diré mucho, sólo diré que para estar buena y acertada en todas sus partes debía ser, a lo menos, una confesión general de todos los puntos contenidos en las dos Gazetas anteriores. Dirá vuestra merced que hasta conocer que ha errado en ellos no le obliga, y yo diré que si no lo ha conocido es a causa de que aun no es *maduro* (como dice) *el examen*. Note vuestra merced también con qué lástima, con qué suavidad y dulzura se tratan las llagas propias; con qué indulgencia hace conmemoración[385] de las erratas, a quienes, dice vuestra merced, que[386] no perdona. *Lo que ha resultado* (dice) *de este maduro examen es que en efecto me equivoqué* (no más se equivocó) *por lo que retra[c]to de buena gana la censura que hice de estos dos pasages*. Y nada más. Y aun sigue acusando al padre Bolaños [de] otro punto; ¿pero con quánta más moderación? ¿con quánta más compostura? Con la que debiera haber adornado toda la crítica aunque la viveza del genio le hizo al fin de este parrafito: *entremesear*.

380. Enseguida: ~~mas~~.
381. Sobreescrita a algo borrado.
382. Desde "su" hasta "obra" sobreescrito sobre algo borrado.
383. Sobreescrito.
384. Enseguida: ~~fue~~.
385. Las letras iniciales corregidas.
386. Sobreescrito.

¡Quán blandita, quán fácil y benigna hace la significación de sus erratas, (erratas… no quiero decir más) y embebe en ella la disculpa: *me equivoqué*. Vea vuestra merced una cosa que fácil y freqüentemente le sucede a un *hombre de buen gusto*: equivocarse. Yo no quiero, porque no soi tan necio y sé lo que es amor propio, que pondere sus erratas ni exagere sus dislates con aquella exclamacionsita: *Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa dixo que la muerte no nació en al Paraíso, sino que comenzó a reynar en la desaparición de Abel y sitio en que murió*; que el rico del padre Bolaños era el Epulón.[387] No pretendo que él mismo se diga *inepto, pueril, rústico volatín, inventor de escándalos, erector de seminarios de siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones*; no le pido diga de sí mismo que *el deseo de criticar le ha cegado, que el zelo de la literatura, de que se reconoce imbuido* (el crítico) *puede en ocasiones, quando se junta con ganas de escribir críticas portentosas, hacerle estampar inauditas novedades*; no solicito que aquella "R" muy grande que se le escapó y halló después, la aplique, como debía, a su censura; no le demando que se diga a sí mismo: *¡Vaya señor crítico, déxese vuestra merced de chanzonetas y abra bien los ojos!* En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris*.[388] Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado: Gazeta 1, p. 2) *con la vara fuerte de una crítica*[389] *juiciosa*.

Don Blas Oteeiza: Yo estoi en concepto de que ninguno debe quejarse de las críticas de esta Gazeta.

Doctor Urbano Langara: Bueno ¿conque un *literato que aprecia las cosas* pude quejarse de las *chanzonetas ridículas* y demás cositas que se le dicen en secreto, *por la estafeta*, y tantos literatos que también aprecian las cosas deben ser insensibles a las burletas ridículas, chanzonetas y demás cosillas que les dice la Gazeta en su cara, en público y por la imprenta? ¿Halla vuestra merced ley para eso?

Don Blas Oteeiza: Nuestro censor la halla para exclamar así:[390]

"¡O[h] Patria amada! ¡O[h] amada Nación! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir!" Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores que no piensan en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor: versos satíricos injuriosos, cartas groseras e insultantes[391] *remitidas*[392] *por la estafeta, burlas, chanzonetas ridículas e indecentes, con la recompensa con que estas buenas gentes pagan a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres; ya sea en lo relativo a su salud o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre"*. Todo esto dice aquí la Gazeta.[393] ¿Tiene razón nuestro crítico de quejarse así?

Doctor Urbano Langara: No señor, no la tiene.

Don Blas Oteeiza: Pues señor don Urbano cortemos ya esta questión y quédese en este estado antes que se origine un disgusto entre amigos. Ya me agotó vuestra merced quanta paciencia me dio Dios, ya no puedo sufrir más. Vamos a otra cosa porque ya… ¿Pues no son ya excesos de temeridad y gana[394] de…

Doctor Urbano Langara: Serénese vuestra merced, amigo, por amor de Dios, use de su gran[395] prudencia y escúcheme un poquito, yo le satisfaré [*sic*]. Venga acá esa Gazeta, lea vuestra merced aquí por vida suya este segundo parrafito de la foja 1 de este 3 [tercer] tomo, vea vuestra merced bien lo que se dice aquí: *Más en el día, viendo la aceptación que ha logrado* (suple mi Gazeta) *en el país*… ¿Conque ha logrado la Gazeta aceptación en el país? ¡Sí señor! ¿Tiene, según esto, razón para quejarse *de la amada patria* y *de la amada nación*? Responda vuestra merced solo, pues puede recaer su queja en que[396] algunos mal contentos no hagan[397] aprecio[398] de su Gazeta para que fueran todos, sin embargo que dice que *el país la estima*. Ya vee vuestra merced en qué puede degenerar esa pretensión. Y aun si vuestra merced gusta yo le diré la causa de que no sea tan general el aprecio como quisiera. Dígame vuestra merced: Si Pedro, *verbi gratia*, le socorre a vuestra merced su hambre con un pan, su ignorancia con uno y otro aviso, su desnudez con una buena ropa; y al tiempo de alargar la mano el benefactor le dice a vuestra merced muchos oprobrios, [*sic*] contumelias y chanzonetas ridículas, ¿le agradecerá vuestra merced ni le parecerá bien a otro qualquiera aquel socorro? Creo que no y que Pedro pierde todo el mérito. Pues si la Gazeta mezcla los muy importantes avisos y documentos

387. Esta última frase está añadida en un interlineado superior.
388. "Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí".
389. Sobreescrita.
390. En este momento aparece una llamada a nota al pie, sin embargo la nota no se encuentra. Hemos eliminado la llamada del texto.
391. "cartas groseras e insultantes" añadido en un interlineado suprior.
392. "remitidas" sobreescrito a "remitidos".
393. En este momento aparece una llamada a nota al pie, sin embargo la nota no existe. Hemos eliminado la llamada del texto.
394. La "g" sobreescrita a una "d".
395. "gr" sobreescrito a "ga".
396. Enseguida: ~~no sea generalisimo~~; "algunos mal contentos" añadido encima de esta tachadura, en un interlineado superior.
397. "no hagan" añadido en el margen izquierdo, fuera de la caja normal de escritura.
398. Enseguida: ~~que se hace~~.

que con su trabajo y zelo (dice) nos facilita a beneficio común, con unas críticas ridículas, satíricas e[399] intrépidas, ¿cómo quiere que todos estimen su Gazeta? Si hasta los que no son por ella criticados: *Nam tua res agitur, paries cum proximi ardet*[400] se ofenden *Dolere cruento dente*[401] *lacessiti, fuit intactis quoque cura conditione super communi* (Horatio),[402] los que han sido por ella presentados al público como un espectáculo[403] de irrisión y escarnio no pueden veer con ojos derechos el documento que en todo el reyno y en los transmarinos publica su infamia de [*sic* por en] letra de molde. Haga enhorabuena sus censuras, pero sea de modo que le agradezcan la corrección, el aviso, el documento; no de modo que exaspere y sonroje al criticado que todos tenemos sangre en las venas y no nos gusta que en público nos salte a los carrillos a responder a las contumelias de la Gazeta. Si criticara al próximo como a sí mismo, no podrían, como pueden, quitarle de la boca esa exclamación patética para quejarse de la Gazeta, diciendo con ella: "*¡O Gazeta*[404] *amada, o amada literatura! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir! A todo literato que aprecia las cosas se presenta un impertinente censor que no piensa en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor. Dichos satíricos e injuriosos, gazetas groseras e insultantes, publicadas por la imprenta, burlas y chanzonetas ridículas e indecentes son la recompensa con que esta buena Gazeta paga a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres, ya sea en lo relativo a su salud, ya en lo concerniente a su reforma de costumbres y salvación, ya en lo que cede en honor de Dios y de sus escogidos, ya en lo tocante a las ciencias, o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre*". *Patere legem quam ipse tuleris.*[405] Ya notará vuestra merced que el mismo Perilo que hizo el foro lo estrenó. Eso pueden decirle sus paisanos a quienes debe agradecer que estas cartas, esas burlas y chanzonetas se las han embiado[406] en secreto, por la estafeta, en pago de que él suelta las chanzonetas,[407] burlas y Gazetas en público por la imprenta. Aquellas no las supiéramos si él no la avisara en público[408] y nosotros no podemos evitar que éstas se sepan aquí y en la Europa porque vuela[409] la Gazeta por ese mundo, *viendo la aceptación que ha logrado en el país y que en la Europa no ha incurrido en el desprecio de los eruditos.*

399. Añadida de manera posterior.
400. Enseguida: ~~do~~. "Es asunto tuyo cuando arde la pared del prójimo".
401. La "d" sobreescrita. Lo de abajo ilegible.
402. "Por la común condición, también para los no afectados fue motivo de cuidado el dolor de los heridos por un diente cruento".
403. "es" sobreescrito".
404. Sobreescrito.
405. "Padece la ley que tú mismo trajeras".
406. "em" sobreescrito.
407. "ch" sobreescrita. Borrón.
408. Reteñido.
409. La "v" corregida.

Don Blas Oteeiza: En fin, le parece a vuestra merced bien que
Quede[410] *ya concluida con este apéndice la censura que se propuso* (el crítico) *hacer de algunos lugares, los más notables de esta obra, porque jamás fue su ánimo hacer una cabal crítica con todo el rigor del arte, etcétera, etcétera...*

Doctor Urbano Langara: Ya veo que no es cabal crítica ni tiene nada del arte de ella[411] ya oigo lo que entiende por lugares los más notables y entiendo esa artificiosa arenga con que quiere prolongar el descrédito de la obra censurada o prevenir la disculpa, por si otro crítico más narigudo advierte lo que a él se le escapó, porque[412] quien queda ufano de haber cazado tantas moscas y las vende por conejos,[413] o no tubo la felicidad de hallarlos o careció de la habilidad de matarlos o no los había en el monte.

Don Blas Oteeiza: No sino que *la crítica se ha hecho muy por encima*, como también la impugnación del probabilismo.

Doctor Urbano Langara: Pues *muy*[414] *por encima* se ha hecho todo, sólo la ridiculización del padre Bolaños se ha hecho muy a lo profundo, con todo esfuerzo, con toda eficacia. Pero mal digo, muy por encima se ha hecho porque se ha hecho de su *vestimenta o saco ceniciento*, si no es que todavía falta que decir del reverendo padre.

Don Blas Oteeiza: No hay más que decir, sino que(43)*Quánto mejor sería que el reverendo padre Bolaños, después de haber consultado los más célebres y más sanos moralistas, nos diera a luz una historia de la muerte, esto es una seria narración histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado; entonces tendría lugar de explayarse en útiles y oportunas reflexiones, y su zelo veería mejor logrado el fin de sus tareas.*

Doctor Urbano Langara: Muy buena es la remisión, amigo. ¿Conque para hacer una narración histórica de la muerte dichosa o desgraciada de algunos es necesario (o a lo menos conducente) *haber consultado los más celebres y más sanos moralistas? Pulchre, recte, bene!*[415] Revuelva vuestra merced ahora este libro del padre Bolaños y hallará esos mismos exemplos que desea nuestro censor y acaso no ha visto porque no ha examinado cuidadosamente el libro; y que el padre Bolaños se *ha explayado en útiles y oportunas reflexiones.* Y siendo cierto como lo es que hay abundancia

410. "d" sobreescrita a una "j".
411. Desde "ni tiene" hasta "de ella" añadido en un interlineado superior.
412. "que" añadida en un interlineado superior.
413. Enseguida: ~~o no halló de estos~~.
414. Corregido.
415. "¡Bien, recta, hermosamente!"

de éstas y exemplos de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado, vuestra merced me dictará lo que yo debo decir, o si puedo decir que mejor sería que la Gazeta literaria nos diera esos exemplos y no los exemplos que nos da. No digo más porque... ¡basta!

Don Blas Oteeiza: Vuestra merced no se canse porque el autor de la crítica, *A pesar de sus émulos, escribirá hasta quando pueda y como pueda.... Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla.* Gazeta número 20, página 1, tomo 3.

Doctor Urbano Langara: Lo mismo harán todos los literatos a pesar del émulo común, escribirán hasta quando puedan y como puedan, excepto aquellos que se sonrojan mucho y se indisponen de veerse con *corona en un borrico por las calles* de este reyno, del de España, Francia,[416] Alemania y en fin, por todo el mundo por donde se inmortaliza esta Gazeta y transmite a la posteridad el nombre de quien la firma. Yo celebraré (y ojalá fuera en mis días) que este señor extirpe a esa hidra perniciosa cortándole ese infinito de cabezas, aunque[417] no podrá ser porque si cortada una cabeza le renacen siete, aunque de un tiro le corte estas siete le renacerán quarenta y nueve. *Et sie in*[418] *infinitum.*[419] Me alegraré cumpla sus deseos el señor extirpador de la ignorancia.

Don Blas Oteeiza: Vea vuestra merced si yo le decía bien: aquí está declarado quién es el autor de la crítica, lea vuestra merced lo que dice el de la Gazeta: *La Gazeta de Literatura es enteramente mía.* Página 2.1.16 [?].

Doctor Urbano Langara: Todavía no está claro porque también yo[420] sé bien que admite y aun ha pedido le remitan papeles aunque sean anónimos y no es remoto que le hayan mandado este así, demás que el estilo no puede encubrirlo.

Don Blas Oteeiza: Pero si quiere[421] libertarse del primer ímpetu de los criticados ¿qué dirá si sabe nuestra conversación?

Doctor Urbano Langara: ¿Hasta las conversaciones ha de saber y censurar? No lo crea vuestra merced, amigo. En fin, no creeré que diga lo que poco ha: *Por un literato que*

416. Enseguida: y.
417. "aun" sobreescrito a "bien".
418. La dos últimas palabras están sobreescritas.
419. "Y así hasta el infinito".
420. Sobreescrita.
421. "qu" sobreescrita.

aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores, etcétera, etcétera, más bien creo que repita la conclusión de ese su prefacio de la página 2: *Si los asuntos que expongo como propios, son útiles, atribúyaseme su*[422] *corto mérito, si infundados, castígueseme con la vara fuerte de una crítica juiciosa.* Esto es lo que quiere.

Don Blas Oteeiza: Soi de parecer que no[423] quedaría disgustado si la crítica de vuestra merced fuera *juiciosa.*

Doctor Urbano Langara: Señor mío: si ese juicio se toma de la rectitud y buena dirección de los dictámenes y madurez del seso acaso no me habrá alcanzado el entendimiento a rectificarlos como quisiera y desconfío mucho de las fuerzas[424] de mi talento y pocas luces de mi instrucción, pero si ese juicio se toma del respeto y moderación que debe guardar un censor, particularmente con tales personas, estoi seguro de que mi voluntad no ha faltado en lo más mínimo y si algo se halla en contra de esto es porque mi entendimiento no me ha bastado a dirigir mis expresiones como quisiera. A mí me parece que mis dictámenes se dirigen únicamente contra la Gazeta y de ninguna manera contra la venerable y para mí siempre muy recomendable persona de su autor, y protesto delante de Dios que ni directa ni indirecta intento zaherirla. A mí debe perdonarme mis muchos yerros porque se lo suplico humildemente. A vuestra merced debo darle las gracias por lo bien que ha defendido su causa y sostenido sus derechos.

Don Blas Oteeiza: Si no hubiera vuestra merced condimentado su censura con tanto agras y pimienta.

Doctor Urbano Langara: Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: *Si culpa est respondisse, major est provocasse.*[425]

Don Blas Oteeiza: El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas.* (Horacio, [libro] 1, sátira 3).[426]

422. Corregida.
423. Añadida en un interlineado superior.
424. Enseguida: ~~y pocas~~.
425. "Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado".
426. "Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas".

Doctor Urbano Langara: Y yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus.* (Horacio, *ibid).*[427] Por si logro[428] dar al santísmo apostólico Seminario de Propaganda Fide de Zacatecas una muestra aunque pequeña de mi devoción y reconocimiento como a toda la santísima seráfica religión franciscana de la tierra y verdadera voluntad con que la amo; y últimamente a mi venerable apóstol padre fray Antonio Margil, de cómo deseo dedicarme enteramente a su servicio no perdiendo ocasión de hacer quanto pueda y como pueda por el honor de su apostólico colegio y de sus beneméritos hijos. No presumiendo yo haber contribuido a esto con este corto discurso, porque aun sin él puede el reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños decirles a sus émulos con el apóstol san Pablo (Primera epístola a los Corintios 4,3): *Mihi autem pro minimo est ut a vobis judicer.*[429]

Vuestra merced y yo, amigo y señor mío, quedamos tan amigos como siempre, si discordes los entendimientos las voluntades muy unidas, y sin que el calor de la controversia llegue al corazón; que como la caridad christiana y la urbanidad no se violen, vayan la literatura, la crítica y los papeles al fuego y dexen a los próximos en mutuo amor y paz. Y con esto a Dios, que ya son (vea vuestra merced) las diez dadas y nos hemos divertido desde las quatro de la tarde y llevo tanta cabeza.

Don Blas Oteeiza: A mí me ha parecido un quarto de hora. Vuestra merced sabe que yo y esta casa somos muy suyos. Abríguese vuestra merced bien la cabeza, mande a su servidor y pase buena noche.

Doctor Urbano Langara: A Dios, a Dios.

Don Blas Oteeiza: A Dios amigo mío.

Fin

Notas del autor:[430]

(1) Salmos (140,5).
(2) Just. Lips. [?]

427. "Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez".
428. Enseguida: ~~hacer~~.
429. "Cuanto a mí, muy poco se me da de ser juzgado por vosotros o de cualquier tribunal humano, que ni aun a mí mismo me juzgo." *Sagrada Biblia, op. cit.*
430. Aunque intercaladas a lo largo del texto, hemos decidido incluir las notas del autor hasta el final, para facilitar su consulta.

(3) Epístola de San Pablo a los romanos (2,1).
(4) Libro 1, Offic. C. 29.
(5) Libro 1º de Orator., no. 17.
(6) Libro 2 de Orator., no. 236.
(7) Libro 1, sátira 10, verso 7.
(8) Libro 1, sátira 10, verso 14.
(9) Sátira 1, verso 116.
(10) Libro 2, Rethoricon.
(11) Epístola segunda de san Pablo a Timoteo (4,2).
(12) Epístola primera de san Pablo a Timoteo (4,5).
(13) Epístola segunda de San Pedro (1,16).
(14) Job (13,7).
(15) Job, (38,2).
(16) Génesis (2,17).
(17) *Ibid.*, (3,19).
(18) Lip. Genes. [?].
(19) Job (18,3).
(20) Apocalipsis (6,8).
(21) Epístola de San Pablo a los romanos (7, 24).
(22) Job (28,2).
(23) Daniel (3,88).
(24) Salmos (48,15).
(25) Isaías (28,15).
(26) 1 Reyes (26,16).
(27) Habacuc (3,5).
(28) Epístola de San Pablo a los corintios (15,55).
(29) Job (38,17).
(30) Salmos (17,6).
(31) Apocalipsis (6,8).
(32) Epístola de San Pablo a los romanos (7,6).
(33) Lucas (12,39).
(34) Epístola de San Pablo a los romanos (6,9).
(35) Apocalipsis [20,14].
(36) Gazeta literaria, página 16, *in fin.*
(37) *Ibid.*, página 33, línea 25.
(38) 2.2., q. 124, art. 5, ad. 1.
(39) Diálogo contra Lucifer.

(40) Ya conocéis bien a esos rústicos que no son tan cándidos: saben decir que el que muere en pecado mortal va a Tierra Caliente y no entienden que a la Huasteca o a Sonora, sino al Infierno.
(41) Gazeta no. 1, página 1, línea 5.
(42) Gazeta no. 1, página 1, línea 18.
(43) Gazeta, pág. 33, línea 26.

BIBLIOGRAFÍA

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, 2a ed., México, FCE, 1983, 1206 p.

Acosta, José Mariano de, *Sueño de sueños*, en Bernardo María de Calzada, *Gil Blas de Santillana en México* y José Mariano de Acosta, *Sueño de sueños*, prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda, 2a. ed., México, UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario 55), 223 p.

Aguier e Silva, Vítor Manuel de, *Teoría de la literatura*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1979 (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y monografías, 13), 550 p.

Alciato, *Emblemas*, 2a. ed., Edición y comentarios de Santiago Sebastián, Prólogo de Aurora Egido, traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Ediciones Akal, 1993, 280 p.

Alcocer, P. José Antonio, O.F.M., *Bosquejo de la Historia del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe y sus misiones. Año de 1788*, Introducción, notas y acotaciones del P. Rafael Cervantes, O.F.M., México, Porrúa, 1958.

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

Alzate y Ramírez, José Antonio de, *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, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, IV tomos.

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I*, México, FCE, 1979 (Breviarios, 89).

ANDERSON, M. S., *La Europa del siglo XVIII (1713-1789)*, traducción de Ricardo Haas, México, FCE, 1986, (Breviarios núm.199), 245 p.

ARIAS Y SIMARRO, Concepción, "Breve estudio sobre la mitad del siglo XVIII novohispano, a través de la sátira confiscada por la Inquisición" en *Anuario de Humanidades*.

ARISTÓTELES, El *Arte poética*, 7a. ed., México, Espasa-Calpe, 1981 (Austral, 803).

AURELIANO, Ramón, *et al.*, (coords.), *Indice de las Gacetas de Literatura de México de José Antonio de Alzate y Ramírez*, México, Instituto Mora, 1996, 302 p.

BALBUENA, Bernardo, *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, en *La grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, Porrúa, 1985, (Sepan cuántos..., 200).

BALZA, José, *Iniciales (siglos XVII y XVIII). Anuncios de la teoría literaria en América Latina*, México, UNAM, 1997 (Biblioteca de Letras), 195p.

BARTOLACHE, José Ignacio, *Mercurio volante (1772-1773)*, Introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1979, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 101).

BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Gregorio. *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, FCE, 1991, (Sección de libros de historia).

BAYER, Raymond, *Historia de la estética*, traducción de Jasmin Reuter, México-Buenos Aires, FCE, 1965.

BELEVAL, Yvon (dir.), *Historia de la filosofía. Vol. 6. Racionalismo, Empirismo, Ilustracion*, México, Siglo XXI, 1976.

BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, tomo II, pp. 156-163.

BEUCHOT, Mauricio, *Filosofía y ciencia en el México dieciochesco*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996, 172 p.

BLANCO, José Joaquín, *La literatura en la Nueva España/2. Esplendores y miserias de los criollos*, México, Cal y Arena, 1989.

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, 276 p.

———— *Salud y gusto para todo el año, o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y exemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día. Vol 3*, Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793.

BOILEAU, Despreaux, *Arte poética de Mr. Boileau Despreaux, traducida en verso castellano y dedicada a la clase de poética del Real Seminario de Nobles*, por d. Juan Batista de Arraiza, Madrid, Imprenta Real, 1807, 90 p.

BRUN MARTÍNEZ, Gabriel, *José Antonio Alzate y Ramírez*, Toluca, Gobierno del Estado de México, s/f, (Serie Nezahualcóyotl, Biografías de Grandes Personajes).

BUXÓ, José Pascual, *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas, UNAM, 1994 (Serie Guías), 285 p.

CABAÑAS CHÁVEZ, Rocío, "Historia herética de confesores y confesionario: una obra satírica del siglo XVIII", tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1988 (mecanoescrita).

CASIRER, Ernest, *La filosofía de la ilustración*, 3a. ed., México, FCE, 1984.

Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México), México, AGN, UNAM y El Colegio de México, 1992.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha, edición ilustrada con 46 fotografías y 6 cuadros del insigne pintor Carlos Vázquez y 50 dibujos y una lámina del reputado dibujante L. Palao*, Barcelona, Ramón Sopena, 1954, (Biblioteca Hispánica).

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, edición facsimilar de la de 1611, Madrid-México, Turner, 1984.

CUADRIELLO, Jaime (coord.), *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994.

DAVIS, Alexander V., *El siglo de oro de la Nueva España (XVIII)*, México, Polis, 1945.

Diccionario de Autoridades, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1984.

Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

DIEZ-ECHARRI, E. y J. M. Roca Franquesa, *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, 2a. ed., Madrid, Aguilar, 1968.

DEYERMOND, A. D., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1985, 6 vols., (Letras e ideas. Instrumenta núm.1), 419 p.

ECHEVERRÍA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, UNAM, 1998.

ESPARZA SÁNCHEZ, Cuauhtémoc, *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas*, 2a. ed., Zacatecas, Departamento de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974 (Serie Historia núm.1).

Fábulas (Pensador mexicano, Rosas Moreno, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, Esopo, Fedro, etc.), selección y notas de María de Pina, México, Porrúa, 1996, (Sépan cuántos..., 16).

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *Obras I. Poesías y Fábulas*, Investigación, recopilación y edición de Jacobo Checinsky y Luis Mario Schneider, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1963, (Nueva Biblioteca Mexicana, 7), 379 p.

——— *Obras. VII Novelas: La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela; Vida y hechos del famoso caballero don CatrÆn de la Fachenda*, recopilación, edición, notas y estudio preliminar de MarÆa Rosa Palanzón Mayoral, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 75), 643 p.

——— *Obras. VIII Novelas: El Periquillo Sarniento. Tomos I y II*, prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990 (Nueva Biblioteca Mexicana, 86), 439 p.

——— *Obras. IX Novelas: El Periquillo Sarniento. Tomos III y V. Noches tristes y día alegre*, presentación, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990 (Nueva Biblioteca Mexicana, 87), 508 p.

——— *Obras X. Folletos (1811-1820)*, recopilación, edición y notas de Ma. Rosa Palanzón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias, presentación de Ma. Rosa Palanzón, UNAM, IIF, CEL, 1981 (Nueva Biblioteca Mexicana, 80).

——— *Obras. XIV Miscelánea, bibliohemerografía, listados e índices*, recopilación de María Rosa Palanzón M., Columba Camelia Galván Gaytán y Ma. Esther Guzmán Gutiérrez; edición y notas de Irma Isabel Fernández Arias, Columba Galván y Ma. Rosa Palanzón; índices de Ma. Esther Guzmán: prólogo de Ma. Rosa Palanzón, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, (Nueva Biblioteca Mexicana, 132), 1029 p.

——— *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, edición y prólogo de Jefferson Real Spell, 8a. ed., México, Porrúa, 1991 (Escritores Mexicanos, 81), 220 p.

FLORESCANO, Enrique e Isabel Gil Sánchez, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*. 2a. ed., México, El Colegio de México, 1977.

FREUD, Sigmund, *Obras completas del profesor S. Freud III. El chiste y su relación con el inconsciente (y el delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen)*, traducción directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres, México, Editorial Iztaccihuatl, 1983.

GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, 8ava. ed., Barcelona, Vicens, 1964, 708 p.

Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España. Con licencia y privilegios, México, por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, tomos de 1786-1799.

Gerbi, Antonello, *La disputa sobre el Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900,* 2a. ed., México, FCE, 1982 (Obras de historia).

González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia,* México, SEP, 1986, (Cien de México), 174 p.

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

——— *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII,* México, El Colegio de México, 1948.

González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días,* 4a. ed., México, Porrúa, 1949.

Gracián, Baltazar, *Agudeza y arte de ingenio,* México, UNAM, 1996, (Nuestros Clásicos, 79. Nueva época).

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

Hernández Luna, Juan, *José Antonio Alzate, Estudio biográfico y selección de Juan Hernández Luna,* México, Secretaría de Educación Pública, s/f (Biblioteca Enciclopédica Popular, 41).

Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica,* México, FCE, 1978, (Literatura moderna, pensamiento y acción).

Highet, H., *La tradición clásica,* México, FCE, 1996 (Lengua y Estudios Literarios), 2 vols.

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

Horacio, *Epístolas,* versión de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1986 (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana).

——— *Sátiras,* Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, 1993 (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana).

——— *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética,* 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986 (Sepan cuántos..., 240), 187 p.

Indice 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 Indice Expurgatorio del año 1747, y en los Edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789.., Madrid, Imp. de Don Antonio de Sancha, 1790.

Íñigo Madrigal, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial,* Cátedra, Madrid, 1982.

Isla, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas,* Espasa-Calpe, Madrid, 1964 (Clásicos Castellanos), IV vols.

José Mariano Mociño, Toluca, Gobierno del estado de México, s/f Nezahualcóyotl, Biografía de Grandes Personajes).

Juvenal, *Sátiras,* introducción, traducción y notas de Roberto Heredia Correa, México, UNAM, Inst. de Inv. Filológicas, 1974 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et romanorum mexicana).

La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal, selección y notas de Roberto Heredia, México, SEP, 1988 (Cien del Mundo).

Larrañaga, Bruno Francisco, *Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, contra las notas que le puso la Gaceta de Literatura de México número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo 3, página 15, su autor [de la Gaceta] el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez. por D.B.F.L.* Enero de 1793. Manuscrito. 78 fojas.

——— *Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol del occidente padre fray Margil de Jesús, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por subscripción, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión. Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga.* Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del lic. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, año de 1788, 28 p.

——— *Poema heróyco en celebridad de la colocación de la estatua de Carlos IV, ed. facsimilar de la impresión hecha en 1804 por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros,* Introducción y notas de Antonio Ibargüengoitia, México, Bibliófilos Mexicanos, 1977.

Larrañaga, José Rafael, "Respuesta al papel periódico núm. 10 intitulado *Observaciones sobre la física, &*. por Don Joseph Alzate, dada por Don Joseph Rafael Larrañaga", con las licencias necesarias, impresa en México en la Imprenta Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, en la Calle de San Bernardo, año de 1787, edición facsimilar, incluida en Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.

Lazo, Raimundo, *Historia de la literatura Hispanoamericana. (1492-1780)*, México, Porrúa, 1979, (Sepan cuántos... núm. 38).

———— *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914)*, Porrúa, México, 1976, (Sepan cuántos... núm. 65).

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

López de Mariscal, Blanca, *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, edición crítica y estudio introductorio de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992.

Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789)*, Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, 478 p.

Manrique, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración", en *Historia general de México/ 2*, 2a. ed., México, El Colegio de México, 1977.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México. 1539-1821*, México, UNAM, 1989, 8 vols.

Meza Oliver, Rocío y Luis Olivera López, *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas-Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1993 (Serie Guías), 172 p.

Miranda, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953 (Letras Mexicanas núm. 9).

Moraña, Mabel, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, (Seminarios).

Moreno de los Arcos, Roberto, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, México, UNAM, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 76).

———— *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.

Mociño, José Mariano, *Noticias de Nutka. Diccionario de la lengua de los nutkenses y Descripción del volcán de Tuxtla por José Mariano Moziño Suárez de Figueroa*, precedidos de una noticia acerca del br. Moziño y de la expedición científica del siglo XVIII por Alberto M. Carreño, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1913.

Muerte prevenida o Christiana preparación para una buena muerte. Sácala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús. Libro primero. Con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad. 368 p.

Nolting-Hauff, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974 (II. Estudios y Ensayos, 207).

Osorio, Ignacio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, *et al., La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 7-76.

———— "Jano o la literatura neolatina de México (visión retrospectiva)", en *Cultura Clásica y Cultura mexicana. Conferencias*, México, UNAM-Institutto de Investigaciones Filológicas, 1983 (Centro de Estudios Clásicos, 17), pp. 11-46.

Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano; bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de la impresión. 2a. ed. corregida y aumentada nuevamente por el autor*, Barcelona-Madrid, 1950.

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

Peyre H., *¿Qué es el clasicismo?*, México-Buenos Aires, FCE, 1953 (Breviarios, 73), 316 p.

Poética de Aristóteles, edición trilingüe, introducción, traducción castellana, notas, apéndices e índice analítico por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 542 p.

QUIROZ Y CAMPO SAGRADO, Manuel, *Colección de varias poesías de arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la Virgen María*, edición facsimilar, México, INBA-SEP-AGN, 1984 (Estanquillo literario, La codorniz), 301 p.

RAMÍREZ, José Fernando, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional. Adiciones y correcciones que a su fallecimiento dejó manuscritas el Sr. Lic. D. José Fernando Ramírez y son las que cita con el nombre de "Suplemento" o "Adición" en las apostillas que pasó a su ejemplar de la Biblioteca Hispano-Americana del Dr. D. José Mariano Beristáin y Souza, Publícanlas por primera vez el Lic. Victoriano Agüeros y el Dr. Nicolás León*, México, Imprenta de El Tiempo, Victoriano Agüeros, editor, 1898, 657 p.

ROA BÁRCENA, José Ma., *Catecismo elemental de la historia de México* [1862], SEP-INEHRM-INBA, 1986.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *Temas literarios del virreinato*, México, Miguel Angel Porrúa, México, 1981 (Tlatolli núm. 8).

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1968.

RUIZ CASTAÑEDA, *et al.*, *El periodismo en México. 450 años de historia. Investigación dirigida por Salvador Novo*, México, Editorial Tradición, 1974.

Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., 10ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.

SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 3a. ed., Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y ensayos núm. 11).

SARDUY, Severo, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coord.), 8a. edición, México, Siglo XXI-UNESCO, 1982.

SARRAILH, Jean, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. ed., México, FCE, 1981.

SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad*, México, FCE, 1975 (Colección Popular, 136).

SCHOLBERG, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1974.

SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1985 (Alianza Forma).

SÉNECA, *Tratados filosóficos. Cartas*, 5a ed., Estudio preliminar de Agustín Montes de Oca, México, Porrúa, 1992 (Sepan cuántos... 281), 200 p.

SIERRA, Justo (dir.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, 2 vols.

SOTOMAYOR, José Francisco, *Poliántea histórico-zacatecana*, presentación y reedición de Enrique Salinas, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995 (Joyas bibliográficas zacatecanas, 1).

TERENCIO, *Comedias. La Andriana, El Eunuco, El atormentador de sí mismo, Los hermanos, La suegra, Formión*, Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, 3a. ed., México, Porrúa, 1980 (Sepan cuántos..., 253).

TORRES, Teodoro, *Humorismo y sátira*, Editora Mexicana, México, s/f.

TERÁN ELIZONDO, Ma. Isabel, *Los recursos de la persuasión: La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.

——— "Entre dos paradigmas: Fernández de Lizardi ante la tradición y la modernidad en *Don Catrín de la Fachenda*", en Benjamín Valdivia (ed.), *XI Encuentro de Investigadores del pensamiento novohispano*, Guanajuato, U. de Guanajuato, 2000, 351 p.

URBINA, Luis G., *La vida literaria en México durante la guerra de independencia*, Porrúa, México, 1944.

VELÁZQUEZ, Ma. del Carmen, "El siglo XVIII", en *Historia documental de México*, UNAM, México, 1974.

VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, México, FCE, 1987.

Viveros, Germán, *Talía novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales diceiochescos*, México, UNAM, 1996 (Anejos de Novohispania, 3).
———— *Teatro dieciochesco de Nueva España*, México, 1990, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 111).
Yáñez, Agustín (prol.), *Los sirgueros de la virgen...* del Br. Francisco Bramón y *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1943 (Biblioteca del estudiante Universitario, 45).
Wold, Ruth, *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970, 294 p.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A
Abad, Diego José 68, 70, 94, 417
Aguier e Silva, Vitor Manuel de 383-384
Alciato 385, 392, 394
Apolo 135-136, 138, 145, 232, 343
Aristarco 78, 140-141, 146-148, 152-153, 156-158, 160-161, 166, 187, 190, 198, 201-202, 257, 262, 311, 343, 363, 378
Aristóteles 33, 85, 100, 138, 142-143, 146, 150, 216, 240, 244-245, 248, 254, 358-366, 380, 383, 394-396, 402, 412, 420-421, 428, 434
Ausonio 133, 142, 145, 161-162, 166, 173, 192, 194, 203, 439
Bartolache, José Ignacio 33, 64, 103, 110, 117, 126

B
Bartolache, José Ignacio 33, 104, 110, 117, 126, 149
Bayer, Raymond 364, 380, 382, 385, 395, 397
Benedicto XIV (papa) 56, 311, 313
Beristáin, José Mariano 106, 114, 116, 121, 213-214
Boileau-Despreaux, Nicolás 188, 403

C
Cervantes Saavedra, Miguel de 255, 346, 349-350, 354
Cicerón 130, 143, 160, 164, 172, 242, 357
Cruzeláegui, Martín 232

F
Fernández de Lizardi, José Joaquín 330, 332
Fernández Rincón, Ramón 117

G
Góngora y Argote, Luis de 207, 349
González Casanova, Pablo 18-19, 28, 31, 33-34, 36-38, 40, 45, 138, 197, 208, 448-449
Gracián, Baltazar 385-386, 423

H
Hodgart, J. C. 43, 49-50, 156-157
Homero 78, 122, 130, 133, 143, 171, 206, 210, 358, 446
Horacio 48, 50, 71-72, 76-78, 105, 137, 146-147, 150, 152, 160, 164, 168-169, 172, 178, 232, 234-235, 239, 242, 257, 267, 276, 285, 312, 315, 350, 357-358, 366-374, 378, 402-403, 407-408, 411-412, 418, 434

I
Inocencio XI (papa) 162, 227, 249, 256
Iriarte, Tomás de 198, 206, 407, 439

J
Juvenal 48, 50, 53-54, 152, 177, 222, 334, 340, 350

L
Lacunza, Juan María 330-331, 333
Larrañaga, José Rafael 23, 61-63, 66, 68, 71, 94, 105, 109, 113-114, 251-252, 328, 330, 338, 344, 392
López, Diego 73, 392-394
Luzán, Ignacio de 416-417, 431

M
Margil de Jesús, Antonio, fray 21, 23, 125, 133, 264, 267
Menéndez Pelayo, Marcelino 108
Miranda, José 28, 34, 38, 40, 44, 47-48, 138
Mociño, José Mariano (alias don José Velázquez) 27, 33, 35, 65, 103, 108, 181-187, 210, 221, 229-230, 232, 237, 290, 292, 300, 307, 309, 327, 330-331, 333, 335, 337, 343-345, 349-350, 352-354, 360, 378, 395, 402-403, 406, 410-412, 419, 422, 426, 428-429, 434, 443, 448
Moreno de los Arcos, Roberto 61, 68, 71, 86, 88, 90, 103, 105, 108-109, 112-113, 126, 207, 319-320

N
Nieremberg, Juan Eusebio 304

O
Ochoa y Acuña, Anastacio de 341-342
Osorio, Ignacio 74, 109, 116, 357, 417
Ovidio 72, 78, 133, 143, 161-162, 164, 172, 193-194, 209, 357

P
Pascual Buxó, José 112-113, 117-118
Pérez Marchand, Monelisa 28-29, 35-36
Plauto 78, 160, 164, 172, 357

Q
Quevedo, Francisco de 40, 42, 153-154, 346, 349-350, 354

R
Rodríguez del Castillo, José Mariano 338

S
San Jerónimo (Gerónimo) 77, 133, 162, 172, 357
San Pablo 220, 239, 241, 247, 315, 323
Santiago (apóstol) 220, 243, 254
Santo Tomás 380-382
Sartorio, José María 72
Schneider, Luis Mario 330-332
Scholberg, Kenneth 50, 54, 136
Sebastián, Santiago 382-383, 392, 394
Séneca 321-323, 383, 385, 390

T
Terencio 76, 78, 159-160, 164, 172-173, 178, 200, 357
Toribio Medina, José 86, 104-106, 110, 112-113, 116-118, 122, 183

V
Valle, Antonio del, fray 230
Vega, Lope de 208, 419, 429, 439

Venegas 72
Virgilio 21-23, 61-65, 67-71, 74, 76-81, 94, 105, 108-112, 117, 125, 127-128, 130-133, 135-136, 138, 140-158, 160-164, 166, 168-173, 181, 187-204, 206-207, 209-210, 221, 224, 231-232, 238, 251, 289, 293-294, 332, 338, 357, 361, 366, 370, 392, 402, 404, 407

Z
Zoilo 78

Orígenes de la crítica literaria en México.
La polémica entre Alzate y Larrañaga
de Ma. Isabel Terán Elizondo,
se terminó de imprimir el 25 de noviembre de 2009
en los talleres de Gráfica, creatividad y diseño
Av. Pdte. Plutarco Elías Calles 1321-A
Col. Miravalle, México, D. F.
La edición consta de 500 ejemplares
Coordinación:
Patricia Delgado González
Revisión de texto:
Ma. Isabel Terán Elizondo
Composición tipográfica:
Irma Sánchez Navarro
Portada:
Guadalupe Lemus

Treintaños
EL COLEGIO DE MICHOACÁN
1979-2009

Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga, ilustra magistralmente dos maneras de concebir la literatura y la crítica literaria a finales del siglo XVIII. El escenario de esta polémica sirve a la autora para documentar, con profuso despliegue de herramientas metodológicas muy actuales, un momento poco estudiado por la historia de la crítica literaria en México.

Esta obra pone de manifiesto, además, las ideas subyacentes a las capas cultas del México de finales del siglo XVIII en torno a la literatura y muestra muchos de los clichés crítico-satíricos que entonces dominaban en la comunidad literaria novohispana tanto como sus antídotos apologéticos, residuos de la estética del siglo XVII.

Orígenes de la crítica literaria en México (ganadora del V Premio Nacional de Crítica Literaria y Ensayo Político "Guillermo Rousset Banda" en 2002) documenta, en suma, el tránsito del paradigma cultural barroco al ilustrado, con sus respectivas ideologías, herramientas teóricas, simbolizaciones, discurso, retóricas y, desde luego, axiologías; todo ello asentado en el postulado de que el enfrentamiento entre estas dos facciones surgió la primera crítica literaria novohispana *consciente*.

María Isabel Terán Elizondo es maestra en Estudios Étnicos y del Lenguaje por El Colegio de Michoacán (1992) y doctora en Literatura Mexicana por la UNAM (1999); profesora investigadora de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Zacatecas desde 1993, miembro del SNI desde 1996 y, especialista en literatura novohispana. Sus obras más recientes *Cultura novohispana. Estudios sobre arte, educación e historia* (2005); *Filosofía y ciencia. Estudios sobre pensamiento novohispano* (2006), y *Discursos pedagógicos del siglo XVIII* (2008). Ha escrito numerosos artículos publicados en diferentes foros nacionales e internacionales.

Colección Investigaciones

ISBN 978-607-7764-20-5

Universidad Autónoma de Zacatecas
El Colegio de Michoacán