

El presente trabajo es una compilación de ensayos realizados durante poco más de veinticinco años sobre la sátira novohispana.

En él, el lector advertirá la importancia de esta forma literaria por haber sido el vehículo con el que tradicionalistas y modernos enfrentaron su visión del futuro de la Nueva España, aprovechando una clandestinidad que favoreció al ingenio y a la agudeza literaria.

Los escritos aquí reunidos estudian escritos satíricos, críticos o subversivos de muy diferente índole, extensión, formato y temática, sin embargo, lo que los une es tanto el espíritu crítico de las ideas y la sociedad de su época, como el empleo de la literatura como su vehículo de difusión.

La autora busca, como en un caleidoscopio, mostrar las diferentes manifestaciones de un mismo fenómeno, que contribuyan a sentar las bases de la historia, aún no escrita, de la sátira novohispana.

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

LA SÁTIRA  
Y OTRAS FORMAS  
DE CRÍTICA O SUBVERSIÓN  
EN LA LITERATURA  
NOVOHISPANA



LA SERPIENTE EEMPLUMADA

FACTORIA EDICIONES







La sátira  
y otras formas de crítica o subversión  
en la literatura novohispana



*LA SERPIENTE ENPLUMADA, 41*

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

LA SÁTIRA  
Y OTRAS FORMAS  
DE CRÍTICA O SUBVERSIÓN  
EN LA LITERATURA  
NOVOHISPANA

FACTORIA EDICIONES



Dirección y diseño de colección: Nonoi Lorente  
Sello de la colección: José Tola  
Portada: Julián Hugo Guajardo Esparza

Este libro fue editado con fondos de Ciencia Básica SEP-CONACyT otorgados a la Universidad Autónoma de Zacatecas para el proyecto *Rescate, difusión y estudio del patrimonio literario novohispano: una aportación a la bibliografía e historia de la Literatura mexicana* (CB-2010-01-152595).

Primera edición: 2015  
© Factoria Ediciones, SRL de CV  
Av. Lázaro Cárdenas 466 Int. 301  
México, 06900 D.F.  
© Maria Isabel Terán Elizondo  
ISBN: 978-607-8047-18-5  
Impreso en México  
[www.factoriaediciones.com](http://www.factoriaediciones.com)

## ÍNDICE

- Prólogo, 9
- Los primeros estudios sobre la sátira Novohispana, 13
- Cosas del mundo*, 41
- Los locos de más acuerdo*, 83
- Las honras fúnebres al médico don Rafael Mata  
y a la perrita Pamela, 113
- Coplas y sátiras populares prohibidas, 135
- Cartilla de la moderna para vivir a la moda*, 161
- La *Autobiografía* y epístolas de José Antonio de Rojas, 187
- La lealtad americana* y *La heroína mexicana*, 199
- Algunas huellas literarias del inconformismo criollo, 219
- Cuatro piezas dramáticas contra los insurgentes, 243
- Todos contra el payo y el payo contra todos*, 265
- Don catrín de la fachenda*, 287
- Los paseos de la verdad*, 303
- Sueño de sueños*, 339
- Fuentes documentales, 387
- Bibliografía, 399





## PRÓLOGO

En 1986, la Secretaría de Educación Pública reeditó, en la Colección “Cien de México”, el libro *La literatura perseguida en la crisis de la colonia* de Pablo González Casanova, publicado originalmente en 1958 por El Colegio de México. Esta obra, junto con la antología *Sátira anónima del Siglo XVIII* de José Miranda y el mismo González Casanova (1958), y el artículo de este último autor titulado “La sátira popular de la ilustración” (1951), son quizá las primeras obras que llamaron la atención de los investigadores literarios sobre el inexplorado mundo de la sátira novohispana.

Con estas tres obras en mente, y muchas más que con el paso del tiempo se han ido acumulando sobre este tema, me he dedicado a explorar las bibliotecas y fondos documentales en busca de sátiras novohispanas, con la intención de reconstruir su historia y deslindar sus características y funciones. La cantidad, riqueza y diversidad textual, temática e intencional de las que se conservan,<sup>1</sup> me han convencido de que una investigación así es el proyecto de toda una vida.

De este modo mi interés por la sátira ha sido una presencia constante en todas mis investigaciones, encaminadas por tres rutas paralelas: en primer lugar, el rescate de textos;<sup>2</sup> en segundo, el

<sup>1</sup> Los problemas para delimitar el corpus de un estudio sobre la sátira novohispana dieciochesca los expliqué en *Orígenes de la crítica literaria en México* (2009), pp. 18 y ss.

<sup>2</sup> Un reconocimiento a ese trabajo de rescate es el proyecto *Rescate, difusión y estudio del patrimonio literario novohispano: una aportación a la bibliografía e historia de la Literatura mexicana* apoyado por los Fondos SEP-CONACYT (CB-2010-01-152595). El rescate consiste en la transcripción, modernización, anotación y una presentación de las obras mediante un estudio introductorio que dé cuenta de sus características principales. A este proyecto se han ido sumando alumnos de licenciatura y posgrado de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

análisis individual de obras, por lo general breves<sup>3</sup> y, en tercero, el desarrollo de investigaciones más ambiciosas.<sup>4</sup> Los resultados parciales o finales de estas exploraciones han sido dados a conocer en eventos académicos; algunos han permanecido inéditos y otros fueron publicados en forma de libros o como memorias en extenso, capítulos de libros o artículos en revistas, como se consigna en la presente edición.

Y como una forma de conmemorar veinticinco años dedicados al estudio de la literatura novohispana en lo general, y de la sátira en particular, decidí reunir en un solo volumen una colección de ensayos que indagan sobre la sátira dieciochesca, tan importante, por ser, como ya lo advertían Miranda y González Casanova, el vehículo mediante el cual los tradicionalistas y los modernos se enfrentaron por su diferente manera de concebir el futuro de la Nueva España, pero también porque la clandestinidad favoreció la libertad para dar rienda suelta al ingenio y a la agudeza literaria.

Los escritos aquí reunidos estudian sátiras -u otro tipo de obras críticas o subversivas- de muy diferente índole, extensión, formato y temática. Algunas sólo fueron denunciadas y recogidas, otras fueron prohibidas; algunas más circularon sin proble-

<sup>3</sup> Un ejemplo combinado del trabajo de rescate y estudio monográfico es el libro *Irreverencia y desacralización satíricas. La Relación verífica de la Procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, 1794*.

<sup>4</sup> La sátira fue un tema fundamental en mis investigaciones sobre *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños* (1997 y 2013) y sobre los *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga* (2001 y 2009). Actualmente tenemos dos investigaciones de este tipo en marcha: la que estudia las sátiras involucradas en las disputas en las que se vio envuelto el franciscano fray Manuel de Argüello, un personaje controversial al que desde hace varios años le seguimos la pista (titulada tentativamente *Las tribulaciones, andanzas y controversias de fray Manuel de Argüello*); y la que analiza las similitudes entre la novela española dieciochesca de Justo Vera de la Ventosa, *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo* -hasta el año de 2010 inédita- y la *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* de José Joaquín Fernández de Lizardi (titulada tentativamente *Curnutacos y petimetres novohispanos. Modelos españoles y réplicas novohispanas: Don Guindo Cerezo y Don Catrín de la Fachenda*).

mas y otras sólo se editaron hasta el México independiente, por lo que no es posible saber si se hubieran librado del freno de la censura.

En el corpus estudiado hay todo tipo de sátiras: manuscritas e impresas, populares y cultas, optimistas que buscaban promover un cambio y virulentos libelos que querían destruir lo que criticaban, de amplia circulación o que se leyeron entre un limitado grupo de personas, y “tradicionales” y “dieciochescas” según los criterios establecidos por González Casanova. Algunas atacan a alguien en lo particular, otras muestran conflictos de preeminencia entre órdenes religiosas, cuestionan prácticas tradicionales o, a la inversa, los usos y costumbres modernos. Están las que imitan las obras de otros satíricos, las que ponen en duda la eficacia de las instituciones como la Inquisición o los hospitales para enfermos mentales, y también aquellas que formulan nuevos modelos de ciudadanos, rescatando eclécticamente las mejores propuestas de la tradición y la modernidad; sin embargo, lo que las une a todas, es el espíritu crítico de las ideas y la sociedad de su época, y el empleo de la literatura como vehículo de difusión de esa crítica.

Aunque en muchos casos la información contextual de los textos es escasa o nula, en todas estas aproximaciones intenté dar cuenta de la censura o prohibición (si fuera el caso), esboqué hipótesis sobre el autor (identidad, calidad y estado, su posible pertenencia a algún grupo o corporación, su postura, etc.), identifiqué los blancos de la crítica y caractericé los recursos de la sátira.

El volumen que pongo aquí a consideración del lector, al reunir por primera vez reflexiones que fueron pensadas de manera independiente, busca, como en un caleidoscopio, mostrar diferentes aspectos o manifestaciones de un mismo fenómeno, ofreciendo una imagen de conjunto que espero contribuya a sentar las bases de la todavía por escribirse historia de la sátira novohispana.

Agradezco a todos los editores su autorización para reimprimir los ensayos aquí reunidos, cuya disposición en el volumen

buscó atenerse a la fecha en la que se escribió, circuló o se recogió la obra satírica que estudian. Para fines de esta edición, todos los ensayos tuvieron que ser renombrados, actualizados, uniformados,<sup>5</sup> y parcialmente modificados o reestructurados para adecuarlos al formato de un libro.

Mi agradecimiento también al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) y a la Universidad Autónoma de Zacatecas por hacer posible esta publicación.

María Isabel Terán Elizondo  
Invierno 2014-2015

<sup>5</sup> Entre otros aspectos, se uniformaron, por ejemplo, los criterios para la modernización de las citas transcritas de los textos originales.

## LOS PRIMEROS ESTUDIOS SOBRE LA SÁTIRA NOVOHISPANA<sup>1</sup>

En México, el interés por la sátira en general y la novohispana en particular tuvo un primer momento de auge entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, con el trabajo pionero de varios autores que dieron a conocer algunas obras y exploraron sus características. Aquí se rescatan las aportaciones de esos primeros acercamientos a través de una reseña crítica; y, aunque algunos no enfocan la sátira desde la perspectiva literaria, son dignos de tomarse en cuenta debido a que establecieron criterios -válidos unos, cuestionables otros- que han servido de base a los estudios posteriores y que es necesario repensar.

El primer trabajo que abordó el tema es el discurso titulado *Humorismo y sátira*<sup>2</sup> que Teodoro Torres pronunció en 1941 el día que ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua; sin embargo, por las circunstancias del caso, es un texto que lamentablemente se acerca más a un ensayo literario que a una investigación con el debido rigor académico: carece de un aparato crítico y de definiciones precisas de los términos manejados, parte de supuestos no probados, cae en generalizaciones y contradicciones y -debido probablemente a las exigencias de la brevedad-, los temas son

<sup>1</sup> Con el título de “Los estudios sobre la sátira novohispana: los primeros exponentes” fue publicado en 1999 en Terán Elizondo, María Isabel (coord.), *Saber novohispano III*, pp. 215-238. Los pasajes dedicados a las obras de José Miranda y Pablo González Casanova fueron incluidos también en el libro *Orígenes de la crítica literaria en México* en sus ediciones de 2001 (pp. 29-36) y 2009 (pp. 38 y ss.).

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

tratados de manera superficial, cayendo las más de las veces en lugares comunes.

El texto reflexiona sobre la sátira mexicana desde el punto de vista literario, y parte del supuesto de que ésta y el humorismo son dos formas expresivas diferentes. Además, utilizando la hipótesis de que México es psicológicamente un pueblo nuevo, el autor se propone rastrear los antecedentes históricos, étnicos y biológicos de ambas formas expresivas; establecer sus diferencias, distinguir sus funciones, y averiguar si los mexicanos se inclinan por una u otra. Para lograrlo, hace un recorrido por la historia de la sátira (desde sus orígenes hasta el momento en el que escribe) y utiliza como método de análisis la comparación.

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

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

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

el sentido de benignos y malignos), y cataloga a estos últimos de “resentidos”.

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

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

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

<sup>3</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>4</sup> Esta última suposición no es necesariamente pertinente, sobre todo porque en algunos casos resulta muy eficaz, por ejemplo, en la polémica entre los jesuitas y Palafox. Véase Bartolomé, Gregorio, *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*.

<sup>5</sup> Torres, Teodoro, *op. cit.*, p. 44.



En cuanto a la sátira en México, Torres afirma que como los indígenas no poseían esa vena, el género llegó con los españoles, manifestándose en los primeros tiempos en forma de pasquines. En su opinión, la sátira mexicana tomó elementos del entorno y es producto de la mezcla entre “la amargura del indio” y “la gracia española”.<sup>6</sup>

Sin distinguir entre sátira prohibida y no prohibida, anónima o de autor (famoso o menor), popular o culta, Torres afirma que los autores de los siglos XVI y XVII que ejercitaron el género fueron españoles, ya por sangre, cultura, influencia o estancia en la Península, y propone como ejemplos a sor Juana Inés de la Cruz y a Juan Ruiz de Alarcón, pero esta afirmación sólo podría ser válida si se tienen en cuenta dos criterios: escritores reconocidos y obras no prohibidas.

Para el siglo XVIII considera que el pasquín fue el vehículo de desahogo popular (a pesar de que esta forma de expresión se usaba ya desde el siglo XVI y no sólo por el pueblo); y afirma además que, junto con él, folletos y cédulas se utilizaron para difundir las nuevas ideas. Sin considerar otras opciones, Torres supone que la sátira mexicana tiene como único generador la política, por lo que reconoce la importancia de los periódicos como sus difusores, ya que a través de ellos los satíricos podían expresar sus ideas gracias al empleo de seudónimos, recurso útil dada la represión inquisitorial y real;<sup>7</sup> aunque investigaciones posteriores han demostrado la existencia de muchas sátiras manuscritas anónimas que circularon de manera clandestina.

Después de hacer un repaso por la sátira del siglo XIX y dedicar un apartado a los autores mexicanos que considera “satíricos” y otro a los “humoristas”, Torres concluye su reflexión diciendo que como el mexicano es un resentido, entonces es un

<sup>6</sup> Diferente -recordemos- del humorismo y lo cómico, pero sin definición.

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

satírico, aunque no explica tal afirmación. Las conclusiones a las que llega son cuestionables debido a que no están bien sustentadas, son superficiales o generalizan hechos particulares. Una muestra de ello es su deducción de que la sátira difundida por el *Diario de México* es de autoría indígena debido a los seudónimos empleados por los autores: “El Pilguanejo”, “El Totoniche”, “El Zopilote”, etc.

Por otra parte, aunque no trata de la sátira novohispana, el libro *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición* de 1945 de Monelisa Lina Pérez Marchand<sup>8</sup> es indispensable para la caracterización de la época y como fuente de referencias. Resultado de un seminario de investigación sobre la cultura del último siglo colonial realizado en el Colegio de México en 1943, la obra analiza los expedientes inquisitoriales sobre libros prohibidos, lo que desde luego incluye a la sátira.

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

De las obras prohibidas identificadas por la autora, son interesantes desde el punto de vista satírico aquellas que dirigidas contra órdenes religiosas, eclesiásticos, la Iglesia o las autoridades

<sup>8</sup> El Colegio de México lo reeditó en 2005.

civiles -durante la primera época-; y las libertinas que pretendían modificar las costumbres o promover la libertad del individuo, y las sedicioso-políticas que iban contra el rey o las autoridades -para la segunda. Hay que destacar empero que esta clasificación depende del contenido de las obras y no del posible aspecto literario. Es decir, la autora las cataloga de “críticas” en general y éstas pueden ser o no satíricas. De hecho, tanto las sátiras como el resto de las obras prohibidas son vistas como documentos que aportan información sobre la época (qué dicen y qué se les critica), y no por ser obras científicas, filosóficas o literarias. De cualquier manera, el hecho de ejemplificar los diferentes rubros con casos concretos, remitiendo a los expedientes respectivos, convierten la obra de Pérez Marchand en una valiosa fuente de información documental.

Sin duda el autor que más ha contribuido al desarrollo del tema de la sátira es Pablo González Casanova, quien publicó en 1951 el artículo “La sátira popular de la ilustración”, en 1953 *Sátira anónima del siglo XVIII* en coautoría con José Miranda, y en 1958 *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*. La segunda de estas obras,<sup>9</sup> edita por primera vez una recopilación de textos y, en sus prólogos, los autores establecen supuestos sobre los orígenes, características, influencias, motivos, funciones, etc. de la sátira novohispana de ese siglo, aunque hay que advertir que tienen en cuenta sólo la sátira anónima, por lo que está por demostrarse si sus hipótesis son válidas para otro tipo de textos.

En “Carácter y temática” José Miranda hace un repaso histórico del género. Al igual que Teodoro Torres y basándose en las noticias que Bernal Díaz aporta en el capítulo CLVII de su *Verdadera historia...*, remonta los orígenes de la sátira novohispana a la Conquista. Considera que logró escaso desarrollo durante los primeros dos siglos, atribuyéndolo a que “la atmósfera social de la colonia permaneció casi inalterada” salvo “ligeras perturbacio-

<sup>9</sup> Aunque anterior, no se reseña el artículo “La sátira popular de la ilustración” debido a que en *Sátira anónima...* Pablo González Casanova repite las mismas ideas.

nes” por “choques de autoridades, enfrentamientos de órdenes religiosas o querellas en el seno de corporaciones civiles y eclesiásticas”, situación que a su juicio se ve reflejada en “los pocos y nada incitantes especímenes” satíricos de la época, los cuales -comenta- tampoco tocaron asuntos políticos de actualidad española, como la decadencia del país o la negligencia de la corona.<sup>10</sup>

De este patrón, explica, sólo se salen algunos ejemplos recopilados por Dorantes en su *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (1604) con la temática del enfrentamiento entre criollos y gachupines.<sup>11</sup> “Todas las demás sátiras anónimas del siglo XVI y el XVII [...] -dice más adelante- son de tono menor desde el punto de vista del asunto y la trascendencia, aunque no dejan de revestir cierto interés cuando se las contempla desde otros ángulos”.<sup>12</sup>

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

En lo que toca al siglo XVIII, Miranda hace algunas aseveraciones significativas y pertinentes: El contexto histórico del siglo XVIII propicia y favorece la aparición y desarrollo de la sátira. Esta afirmación supone que la sátira es fuertemente contextual, ya que surge de necesidades o situaciones políticas y sociales dadas, de ahí su valor como documento testimonial, lo que lleva a su segunda aseveración: La sátira anónima funciona como un barómetro social. De esto es posible deducir que para Miranda la sátira tie-

<sup>10</sup> Miranda, José, *Sátira anónima del siglo XVIII*, p. 7.

<sup>11</sup> “El gachupín maldice de México” y “El criollo responde al advenedizo”.

<sup>12</sup> Miranda, José, *op. cit.*, p. 8.

ne dos caras: como producto del contexto histórico, se “explica” por él; pero al servir como fuente de información, la sátira a su vez, “explica” el contexto del que proviene.

Reafirmando las observaciones hechas por Pérez Marchand, Miranda hace una diferencia entre las sátiras de las primeras cinco o seis décadas del siglo y las posteriores, estas últimas a las que considera propiamente “dieciochescas”: En su opinión, la sátira de esa primera época continúa la tradición anterior, atacando principalmente “vidas y conductas de personas públicas y privadas [...] aunque dirija sus tiros más que antes contra [...] virreyes, arzobispos, etc.”. En cambio, a partir de la segunda mitad del siglo aparece una sátira distinta por dos motivos: a) la aparición de nuevos temas “de mayor trascendencia social”<sup>13</sup> y porque funciona como “instrumento de agresión y propaganda” en el enfrentamiento “de ideas y principios” entre modernistas y misonéistas.<sup>14</sup> Como es evidente, la diferencia entre ambas sátiras está dada, de nuevo, por su valor documental -la temática y su función social- y no por sus características literarias.

Por último, el autor afirma que la sátira fue el arma principal en la contienda entre modernistas y misonéistas, 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”.<sup>15</sup>

Si se supone con Miranda y González Casanova que la Inquisición era la principal misonéista y que los modernistas, en su mayoría, formaban parte de la élite intelectual, entonces ten-

<sup>13</sup> Entre ellos enumera “el del disgusto de los criollos por los agravios de que son objeto por parte de la metrópoli-; el del rencor contra los franceses -por su penetración y actividades-; el de la corrupción de las costumbres; y el de las mermas y vejámenes que sufre la Iglesia -por la política regalista de la Corona”. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>14</sup> Para la caracterización de estos bandos en conflicto véase González Casanova, Pablo, *Misonéismo y modernidad*, 1956.

<sup>15</sup> Miranda, José, *op. cit.*, p. 19.

dríamos que concluir que la sátira debía ser culta, escrita con conocimiento de causa para exponer argumentos convincentes y desbaratar los del contrincante.

En “Sentido y figura” González Casanova aborda otros aspectos del problema, contradiciendo el supuesto anterior, ya que partiendo de la premisa de que la sátira anónima es popular, en “La noción de pueblo” intenta definir el “pueblo” que conforma la Nueva España del siglo XVIII. Entendiendo lo popular desde la perspectiva de la autoría, es decir, la sátira como producto de una creación colectiva anónima, González Casanova la caracteriza a partir de supuestos generales que deriva de ello. Así, vincula la poesía popular y la sátira por el hecho de ser anónimas, por el empleo de un lenguaje “vulgar”, por proceder -utiliza la frase de Quevedo- de autores “güeros, chirles y hebenes”,<sup>16</sup> porque ambas están en un continuo proceso de reelaboración dado su carácter oral, y por su capacidad para “unir” a personas de diversas clases sociales, transmitir sentimientos, y, por lo mismo, de reflejar la problemática de la época constituyéndose en un “barómetro social”.<sup>17</sup>

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

Junto a estos supuestos, González Casanova reúne otros que no se derivan necesariamente de la idea de la sátira como creación popular, ni están sustentados de manera cabal: el que la burla se haga con “fórmulas comunes e ideas semejantes”, y que los textos

<sup>16</sup> De poca sustancia o fútil. *Diccionario de la lengua*, RAE.

<sup>17</sup> “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”. Miranda, José, *op. cit.*, p. 23.

carezcan de “sustancia poética”. Sin embargo, no es válido suponer que la literatura satírica anónima sea exclusivamente popular, ya que si se atiende a la temática, las intenciones, la tradición en la que se inscribe, el receptor al que se dirige, e incluso el lenguaje y el posible autor, muchas de ellas tendrían que considerarse “cultas”. De hecho, varios de los ejemplos incluidos en el volumen prologado por estos autores lo son.

Podría decirse, quizá, que lo que sí es popular es la circulación y el consumo, porque aunque es posible que en principio muchas de estas sátiras hayan sido escritas por alguien culto para divertir a un pequeño grupo involucrado en el asunto que se ventilaba, finalmente se divulgaron y difundieron entre círculos más amplios, popularizándose, e incluso sobreviviendo y circulando mucho tiempo después de que el motivo que las originó se hubiera olvidado, aplicadas, tal vez, a nuevas circunstancias.

En el apartado “Los movimientos en el espacio” González Casanova rastrea los orígenes y las rutas de circulación de las obras exponiendo cómo deambulaban por “conventos, plazas, albergues, escuelas”, y cómo después de 1802 estaban presentes en las librerías, apareciendo no sólo en la ciudad de México sino en otros puntos de la Nueva España, provenientes de la Península y de paso a lugares como Centro América y Oriente.<sup>18</sup>

A partir del análisis de este comercio el autor establece varios supuestos, algunos de ellos pertinentes: a) Algunas textos fueron escritos en España “o concebidos y redactados aquí a la española”. Esta afirmación implica una dependencia casi total de la colonia respecto de la metrópoli en el terreno creativo. b) Se difundían de manera oral (lo cual no excluye la posibilidad de que tuvieran un origen escrito y una difusión de este tipo), c) debido a lo cual sufrieron alteraciones con el tiempo, por lo que

<sup>18</sup> *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. Vida de don Guindo Cerezo* para el primer caso; y “Cartilla moderna para entrar a la moda” para el segundo. Pablo González Casanova no tenía en ese entonces la certeza de que fuera una obra española o novohispana.

d) es casi imposible determinar con certeza su autoría o procedencia. ¿Entonces, porqué asumir que eran de autoría popular?

En “Los movimientos en el tiempo y Quevedo” González Casanova indaga las fuentes y modelos en los que se nutre la sátira novohispana, a la que vincula exclusivamente con la literatura popular española a través de los “pliegos del cordel” y especialmente con Quevedo.<sup>19</sup> Este supuesto no está lo suficientemente probado pues falta por averiguar si algunas de las obras no tendrían -como es posible suponer- una influencia más bien ilustrada, tanto por los temas como por los recursos y la argumentación.

En “La sátira y la renovación” el autor sostiene que pese a la renovación literaria del siglo XVIII la sátira continuó siendo barroca por dos razones: porque “manifiesta un descontento individualmente anónimo y libertino”, porque, al igual que la poesía popular no pierde “sentido ni sustancia por no perder eficacia”, mostrándose “capaz de conservar sus viejos hábitos, con cuerpo revolucionario”. “Viejos hábitos” entre los que enumera “la cruda obscenidad” y el “amor a los contrastes”, agregando que “su renovación es, sobre todo [...] de las ideas sobre las costumbres, la moral, el estado y la divinidad”.<sup>20</sup>

Curiosamente, el supuesto barroquismo atribuido a la sátira se basa, de nuevo, en elementos extraliterarios como “el descontento” que tiene que ver con la intención del autor, o con el apego a una tradición que la vuelve “conservadora”. Los argumentos que pretenden “probar” este supuesto son el uso de la obscenidad y los contrastes, características que si bien pertene-

<sup>19</sup> 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 tergi-versados, semejantes a un pasaje de *El sueño de las calaveras*; y el Padre Nuestro parodiado o glosado.

<sup>20</sup> Miranda, José, *op. cit.*, pp. 39-40.



cen efectivamente a la literatura barroca, lo son principalmente de la literatura satírica en general.

Por su parte, el libro *La literatura perseguida en la crisis de la colonia* es imprescindible para cualquiera que intente abordar el tema de la sátira novohispana, y no sólo por las referencias documentales y la contextualización de la época, sino por los supuestos que establece.

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

Discrepando con González Casanova, se podría decir que todos los géneros estudiados se supeditan a uno sólo: la sátira, ya que de un modo o de otro, en forma consciente o inconsciente, todas las obras reseñadas critican el mundo novohispano con un cierto grado de socarronería, escasamente visible en la poesía mística, pero evidente en la oratoria y el teatro, en las canciones y los bailes, y en las narraciones realistas o fantásticas. Este comentario se circunscribe a los apartados dedicados a las canciones y bailes y las sátiras populares pues es en donde expone algunas de sus ideas sobre este tema.

Aunque en ningún momento González Casanova considera las canciones y los bailes como una producción literaria -pese a que se manifiesten en forma de coplas-, ni se refiere a ellas como sátiras, observa algunas características que pertenecen al género satírico. Por ejemplo, detecta un deseo (consciente o inconsciente) de molestar, “de profanar las cosas santas, de mortificar a los beatos, de provocar a los dioses y a las autoridades”<sup>21</sup> que denota

<sup>21</sup> González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, p. 61.

un cambio de actitud hacia los valores tradicionales y la religión. Actitud semejante a la postura mental de crítica que algunos autores reconocen como característica de la sátira.

Observa también que esta intención se ejerce a través de dos medios: la parodia -ya de la música sacra y de fórmulas u oraciones sagradas- y el traslado de lo religioso a ámbitos profanos o viceversa,<sup>22</sup> ambos recursos típicos de la sátira, este último como una forma de inversión de valores. Además, menciona la presencia de alusiones sexuales y escatológicas y el empleo de palabras vulgares o groseras, sin caer en la cuenta de que, así mismo, éstas son estrategias satíricas.

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

En “La sátira popular” González Casanova retoma y desarrolla las ideas expuestas en sus textos anteriores, y propone otras. Pese a que en el título de este apartado se expresa uno de los supuestos que sustenta sus trabajos previos (el hecho de considerar la sátira dieciochesca como “popular”), éste no es retomado aquí. Coincidiendo con Pérez Marchand y Miranda sobre la diferencia entre la primera y la segunda mitad del siglo XVIII, González Casanova inicia su exposición con la idea de que a partir de la segunda mitad del siglo hay un aumento tanto de la producción satírica como de su conservación en los archivos inquisitoriales debido a la promulgación del edicto del 6 de junio de 1747 que prohibió los papeles satíricos fruto de las disputas entre las órdenes religiosas, y en el que se ordena abrir proceso contra los autores y sentenciarlos “con destierro, privación de

<sup>22</sup> Mandamientos, bendiciones, confesiones, etc., 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).

hombres y de empleo”;<sup>23</sup> y del decreto de 1749 en donde el rey ordena se condenen los “papeles satíricos y denigrativos” que, según parece, iban en aumento.

Tomando en cuenta este parte aguas, González Casanova divide la sátira en dos bloques: La de “antes” y la de “después”. A la primera le concede escaso valor debido a que la considera “una especie de rumor literario” cuya función era “ventilar los pleitos de los conventos, las pugnas de las escuelas y las rencillas contra las autoridades”, y la cual tenía 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”.<sup>24</sup>

A partir de aquí el autor se olvida de la sátira del primer período para dedicarse a la del segundo, estableciendo nuevos supuestos, como que expresó las corrientes de pensamiento de su tiempo bajo las categorías de la polémica entre 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”.

Las aseveraciones anteriores implican, por un lado, que para el autor las sátiras son -de nuevo- documentos de información y no textos literarios; por otro, que las identifica con el barroco, ya que aunque no especifica qué entiende por “tradicionalistas” suponemos que se refiere a la idea expuesta en otro de sus trabajos de que estas sátiras tienden hacia lo barroco, ocasión en donde también decía que son innovadoras sólo en cuanto al contenido, tal como lo repite aquí. El otro elemento importante de esta afir-

<sup>23</sup> *Idem*, p. 75.

<sup>24</sup> *Idem*, pp. 76-77.

mación es que señala la manera en que los autores de uno y otro bando atacaban a sus adversarios: a través de la reducción. Este recurso, típico de la sátira, es identificado aquí al margen de su posible carácter literario. De hecho el autor habla de reducción en cuanto a las ideas, pero no explica cómo se logra en el texto a través de recursos literarios.

De lo anterior, González Casanova deduce que el valor de esta sátira radica, en “la forma en que somete la polémica a la burla, a la ironía y a una especie de escepticismo”.<sup>25</sup> Contrariamente a lo que ha expuesto hasta aquí, esta afirmación equivale a decir que la sátira vale por la forma en que satiriza, por sus recursos. Sin embargo, no profundiza más en el aspecto textual o literario de las sátiras -terreno al que escasamente alude-, debido a que su interés se centra en lo ideológico.

Para él, el poder destructivo de la sátira radica en los recursos que utiliza: la reducción y la inversión de valores, empleados tanto por misoneístas como por modernistas, aquellos, reduciendo los valores cristianos y coloniales, éstos, criticando las novedades a través de la denigración de sus “ideas eternas y puras a una condición temporal y profana”.<sup>26</sup> Motivo este último por el que la Inquisición persiguió tanto a unos como a otros, pues al quitarle mediante la sátira “lo serio a lo serio” terminaron por confundir los valores. Para ejemplificar estos recursos reseña el contenido de algunas obras dividiéndolas por temas: relaciones profanas, ideas ilustradas, las mujeres, autoridades eclesiásticas y civiles y políticas reales.

Esta clasificación podría reducirse a dos categorías: sátira social (usos y costumbres) y sátira política (vs. las ideas ilustra-

<sup>25</sup> *Idem*, p. 77.

<sup>26</sup> *Ibidem*: “el poder destructivo de esta sátira consiste en que reduce, invierte los valores trastocando lo absoluto en relativo, lo eterno en precedero, lo puro en impuro”. 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.

das, 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. De entre todas se comentan sólo las de carácter político, que es en donde aporta nuevas ideas.

Para González Casanova, el común denominador de las sátiras que que aquí se denominan políticas, radica en el cuestionamiento del principio de autoridad y la utilización de las categorías religiosas con fines terrenales o políticos, como dudar de la autoridad del papa o del rey por defender a los jesuitas, o escarnecer a la Compañía de Jesús por defender al papa, al rey o a otras religiones. Este recurso equivale a la ya mencionada inversión de valores. En otro sentido, considera que las sátiras son políticas porque critican lo general en lo particular: “un obispo injusto con España, el despotismo con los españoles, el jesuita expulsado y vejado con los criollos y los indios que se hallan vejados también y expulsados de los puestos administrativos y de mando”;<sup>27</sup> y porque poseen tintes nacionalistas en la medida de que “todo motivo de descontento” redundó en un “elogio de México y los mexicanos”.

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

Por último, 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

<sup>27</sup> *Idem*, p. 87. Esto es probado en el texto con la polémica en torno a unos versos de Beristáin, en donde los símbolos religiosos se utilizaron con propósitos profanos y revolucionarios.

y estableciendo una clasificación de las obras, los supuestos que establece incluyen a la sátira en particular, por lo que es importante como referente. El autor distingue dos tipos de herejías “literarias”: las *tradicionales*, “oraciones y poesías mágicas, supersticiosas, diabólicas, místicas, y en general, los escritos heterodoxos tradicionales de alguna ambición literaria” y las *modernas* vinculadas a las ideas de la ilustración, entre las que se encuentran la mayoría de las obras satíricas de la época.

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

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 al reemplazo premeditado de los temas religiosos por otros modernos, llegando incluso hasta la negación consciente y racional de todo valor cristiano. Por último, contempla por primera vez la posibilidad de que algunas sátiras tengan origen culto, al afirmar que fueron escritas por personas de diversos rangos, perseguidas inútilmente por la Inquisición debido a que, conscientes de su delito, ocultaron su nombre, motivo por el que se volvieron patrimonio popular.

Otra obra que por los mismos años aborda el tema de la sátira novohispana es una tesis de maestría de la UNAM, de 1954, titulada *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*, de Elba Altamirano Mestón. Plagada de digresiones, de supuestos hechos a la ligera y superficiales, y de comentarios ingenuos y

fuera de lugar,<sup>28</sup> esta tesis se propone “dar cuenta de los satíricos mexicanos” y “criticar su obra”.

Sin embargo, como el material rebasó las expectativas iniciales de la autora, tuvo que dividir el trabajo en dos partes, una sobre la poesía satírica de los siglos XVI y XVII -la que aquí se reseña- y otra que abordaría el siglo XVIII, “el más interesante” en su opinión, pero que pospondría para una hipotética tesis doctoral que no hay evidencia que llevara a cabo, aunque en la que sí redactó adelanta algo sobre los autores que trataría -el padre Villa y Sánchez, fray Juan de la Anunciación, fray Juan Antonio de Segura, fray Juan de Navarrete, fray Servando de Teresa y Mier, el Duende Ignoto, “además de un gran número de sátiras anónimas y otros escritores”-; añadiendo la siguiente noticia: “Hace pocos meses muchísimas sátiras de la época colonial fueron halladas por don Rafael Heliodoro Valle y mandadas para su estudio al P. Méndez Plancarte [...]”.<sup>29</sup> No se ha encontrado ninguna pista sobre este dato.

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

<sup>28</sup> Se anotan dos ejemplos que parecen característicos: “verdad que ha perdurado hasta nuestros días, en que muchas personas completamente incultas ganan mucho más que las que han cultivado su mente”; “Injustísimas [son] las [sátiras] que le dedican a don Juan de Palafox y Mendoza, afortunadamente casi todas ellas fueron destruidas o se perdieron por la acción del tiempo”. Altamirano Mestón, Elba, *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*, pp. 46 y 120 respectivamente.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 6. Pablo González Casanova, en su prólogo a *Sátira anónima en el siglo XVIII*, cita a Heliodoro Valle como autor de un artículo titulado “Un romance en Nicaragua y en la Inquisición” en *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales* (nos. 9 y 19, Tegucigalpa, Honduras, 1949).

Más que como hecho literario, Altamirano entiende la sátira en el sentido de Miranda y González Casanova: como documento informativo, definiéndola como “Composición poética o escrito de cualquier género, cuyo objeto sea censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin”.<sup>30</sup>

Atendiendo a su contenido y sin apoyarse en ninguna referencia teórica, Altamirano distingue en la introducción entre sátira religiosa y política, hecho que no obsta para que a lo largo del trabajo oponga sátira anónima a sátira de autor, hable sin explicación de una sátira “seria” y otra “jocosa”<sup>31</sup> y, tomando en cuenta la autoría y el tema, distinga entre sátiras entre órdenes religiosos y entre criollos y peninsulares.<sup>32</sup> Estas distinciones se complementan en las conclusiones con otras que van surgiendo del “análisis”.

El trabajo se estructura en dos apartados, uno por cada siglo, mismos que se subdividen, con base en criterios poco claros, en otros tres: uno que corresponde a las primeras sátiras para el primer caso y al certamen de plateros en el segundo, otro que trata en ambos sobre las “sátiras de autor”, y un último en el que se abordan las sátiras anónimas.<sup>33</sup>

En “Las primeras sátiras de la conquista”, la autora rastrea a través de fuentes secundarias las primeras sátiras, las cuales cataloga de efímeras, populares, anónimas, de inconformidad y creación de los soldados de Cortés,<sup>34</sup> a quien le atribuye la primera prohibición del género en la Nueva España. Indagando sobre el tema de la inconformidad, recurre a obras como los

<sup>30</sup> *Idem*, p. 4. La definición procede del *Diccionario de la lengua*.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>33</sup> Por ejemplo, las primeras sátiras: pasquines, “graffitis” y libelos surgidos a raíz de la conquista fueron generalmente anónimos, por lo que deberían entrar en el apartado último. Lo mismo sucede con algunas de las poesías del certamen de plateros, a las que sin embargo prefiere incluir en la reseña global del caso.

<sup>34</sup> Tapia, Juan Tirado, Pedro de Villalobos y Juan de Mansilla.



fragmentos de *Nuevo mundo y conquista* de Terrazas, *Historia de la Nueva México* de Villagrá y las sátiras de Gonzalo de Ocampo, estas últimas a las que dedica mayor atención.

El procedimiento de “análisis” consiste, salvo ligeras variantes, en biografíar al autor, aportar datos sobre la obra en general y sobre la satírica en particular, dar cuenta del argumento, rastrear las fuentes y críticas que se han vertido sobre ella, suponer el motivo de creación y hacer un intento de comparación entre la obra reseñada y su posible modelo, aunque sin criterios de comparación ni análisis precisos, por lo que se queda en lo superficial.<sup>35</sup> A través de comentarios ingenuos, moralistas y carentes de sustento, la autora intenta identificar los blancos de la sátira<sup>36</sup> y, basándose en un sólo elemento -la capacidad de observación en un caso, y la métrica (a la que considera “descuidada” sin especificar el porqué) en otro- intenta tipificar al satírico y valorar la sátira.

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

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

<sup>35</sup> Los puntos de vinculación entre las sátiras de Gonzalo de Ocampo con “Las coplas del Provincial”, son, según la autora, que ambas son sátiras “sociales”, “particulares” (se refieren a personas concretas), son frecuentes las interjecciones al inicio y el uso de la adjetivación.

<sup>36</sup> “Ocampo es exagerado y parcial en sus opiniones, encuentra defectos donde no existen y no se arredra [sic] en levantar falsos testimonios en contra de personas que si bien tuvieron defectos, como todo ser humano, no tantos como él les imputa”. *Idem*, p. 19.

“por la difícil pronunciación de esas palabras y por su exotismo, [...] se logran efectos muy chuscos en las poesías”;<sup>37</sup> o los juegos de palabras, las perífrasis y el uso de la inversión en González de Eslava: “Muchos de los valores negativos están colocados en un estado más alto que los positivos”.<sup>38</sup>

La superficialidad en el tratamiento del tema y la nula definición de conceptos llevan a la autora a no distinguir entre crítica y sátira,<sup>39</sup> a confundir ésta con la ironía<sup>40</sup> y a diferenciar la sátira “seria” de la “jocosa” sin que medie una explicación.<sup>41</sup> Para finalizar su repaso del siglo XVI, en “Sátiras anónimas” se limita a hacer relación de los tres sonetos recogidos por Baltazar Dorantes de Carranza,<sup>42</sup> destacando como tema la temprana pugna entre peninsulares y criollos.

Por su parte, el examen del siglo XVII da inicio con un panorama de la época (tomado de Robles y Guijo) que enmarca el conflicto que motivó las sátiras del Certamen de plateros.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 46. Lo mismo sucede en otros casos: El empleo de contrastes, “groserías” y comparación “del comportamiento de ciertos hombres con determinados animales”, en los poetas del “Certamen de plateros” (p. 74). El uso de polisíndeton, palabras prosaicas (“narices a pares tenemos”), palabras familiares, neologismos, ironías, términos despectivos, prosaísmo, refranes y el tomar cosas de algo para criticar otra cosa, en Avendaño (pp. 94-95). La repetición de un mismo tema con palabras distintas, palabras familiares, germánicas, la animalización y el empleo de onomatopeyas en Muñoz de Castro (pp. 101-102). La supresión de palabras innecesarias, antítesis, alusiones a lo pagano musulmán, burlesca (?), refranes, supersticiones, creencias en días aciagos (?), ironías, mexicanismos, juegos de palabras, obscuridad en las ideas, equívocos, vocabulario común y vulgar (sin explicación ni ejemplificación), en el “Desposorio roterodamo” pp. 106-109. El uso de la autobiografía y lo contrastes en “La confesión que hace de su gobierno el duque de Albuquerque” (p. 110); y los juegos de palabras en los “Villancicos del obraje de Panzacola” (p. 111).

<sup>39</sup> *Idem*, p. 31.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>42</sup> Los ya mencionados por José Miranda: “Minas sin plata, sin verdad mineiros”, “Viene de España por el mar salobre” (atribuido a Oquendo y referido al Perú) y “Niños soldados, mozos capitanes”.

Procediendo de manera semejante a la ya descrita, la autora reseña el origen y evolución del problema, rastrea las posibles fuentes comparándolas con los textos novohispanos, determina la autoría basándose en supuestos más o menos circunstanciales<sup>43</sup>; indaga sobre la posible víctima de la sátira y revisa las versiones sobre un mismo texto a partir de comparaciones de las que extrae observaciones arriesgadas<sup>44</sup> o valoraciones superficiales<sup>45</sup>. Lo valioso es que incluye la transcripción de algunos textos inéditos.

En “Escritores satíricos...” la autora se detiene sólo en dos: Don Pedro de Avendaño y Pedro Muñoz de Castro, ambos del siglo XVIII y no del XVII. Entre los elementos nuevos que maneja está la oposición entre chusco/satírico que no define,<sup>46</sup> y la caracterización del satírico como “buen psicólogo”. En el último apartado dedicado a las “sátiras anónimas” identifica los escasos pasquines que se conservan de la época y, sin ofrecer las fuentes, reseña algunas obras que, de nuevo, no sólo pertenecen al siglo XVIII, sino que están incluidas en la antología de José Miranda y González Casanova,<sup>47</sup> y otra a la que sin más explicación califica de “resúmenes de pensamientos en prosa (como los versos pareados del infante don Juan Manuel al terminar cada uno de

<sup>43</sup> “Es de presumir que estos dos últimos sonetos fueron hechos por personas letradas, muy pagadas de sí mismas, pues cuando se refieren al pueblo, lo califican de rudo”. *Idem*, p. 74.

<sup>44</sup> “Al autor de este soneto no le importa la veracidad de lo dicho; como no encontró otras palabras con qué sustituir “sin tino”, puso “divino”, también cambió Mahoma por “Escriptura”; y como le sobran sílabas, hace una sinalefa con esta palabra y la preposición “de”. *Idem*, p. 72.

<sup>45</sup> “Este soneto es más o menos de la misma calidad que el anterior, ningún goce estético nos proporciona”. *Ibidem*.

<sup>46</sup> “Algunas de las rimas están tomadas por los cabellos, como la que termina el artículo satírico; quiere introducir un elemento chusco al mismo tiempo que satírico”. *Idem*, p. 95.

<sup>47</sup> Tal es el caso del “Desposorio Roterodamo”, “La confesión que hace en los últimos días de su gobierno el duque de Albuquerque”, los “Villancicos del obraje de Panzacola”.

sus cuentos)".<sup>48</sup> De nuevo, el énfasis del "análisis" se centra en el contenido: argumento, blancos de la sátira y contextualización.

Las conclusiones<sup>49</sup> a las que llega son las siguientes: Sobre el siglo XVI considera que la sátira fue escasa en los tres rubros señalados, aunque más adelante se refiere específicamente a las anónimas, afirmando que los motivos fueron que eran destruidas, había pocas copias (pues eran manuscritas), a que, como en su opinión, las críticas "eran acertadas y verídicas", los interesados "ponían todo su empeño en hacerlas desaparecer y aprehender a los culpables",<sup>50</sup> y a que estaban prohibidas.

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

Para el siglo XVII considera que la sátira es más abundante y menos noble que la anterior. A partir del contexto, la reclasifica en política<sup>51</sup> y racial, eliminando la de costumbres y agregando la religiosa. Aunque a nuestro juicio las tres categorías se englobarían en la de sátira política. Sin coincidir con González Casa-

<sup>48</sup> *Idem*, p. 111.

<sup>49</sup> *Idem*, pp. 114-128.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 117.

<sup>51</sup> Sin embargo si antes era contra Cortés o algún enemigo, ahora es contra el virrey o la Inquisición.

nova clasifica la sátira anónima en popular (oral) y culta. Esta última a la que desmerece a partir de un criterio poco claro: “los conceptos se repiten desordenadamente, y en vez de hacer el efecto de ingenio agudo, nos repele lo monótono de la sátira”.<sup>52</sup> Sin decir en qué se basa, afirma que la sátira de este siglo “no se puede considerar como una consecuencia de algún otro género literario, sino que aparece pura”<sup>53</sup> y que mucha fue escrita por “novicios de las diferentes órdenes religiosas”.<sup>54</sup>

Por último da su explicación a la escasez de sátiras durante estos siglos, recurriendo a argumentos ingenuos e insostenibles como que el paisaje mexicano propicia la poesía descriptiva y hace olvidar la sátira; que el carácter de los criollos es apacible y despreocupado;<sup>55</sup> que la influencia indígena propició un sentimentalismo pesimista y la cortesía que van en contra de la sátira; y por que ésta es producto de la juventud.<sup>56</sup>

\* \* \*

Como se ha evidenciado, la mayoría de las obras reseñadas<sup>57</sup> abordan la sátira no como un texto literario sino como un documento informativo que, por ser fuertemente contextual y surgir preferentemente en momentos de conflicto, es capaz de reflejar y/o explicar una época dada. Como el interés se centra en el contenido, la mayoría de los autores enfrentan el fenómeno satírico recuperando exclusivamente su aspecto social o político: averiguan contra quién, quiénes o qué iban dirigidos los dardos, analizan la situación política del momento para rastrear los posibles orígenes de la proliferación de esta literatura, y tratan

<sup>52</sup> *Idem*, p. 128.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 127.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 128.

<sup>55</sup> Argumenta que la mayor parte de las sátiras fueron hechas por españoles, pero no salva el escollo de quién escribió entonces las sátiras contra ellos.

<sup>56</sup> No explica por qué, pero cree que todos los escritores de esta época eran viejos.

<sup>57</sup> Además de los libros incluidos aquí, pertenece a esta misma época *Some satirical poets of the Spanish American colonial periods*, de Glen L. Kolb, que lamentablemente no pudimos consultar.

de indagar sobre la condición social, posición ideológica y nivel cultural del satírico.<sup>58</sup> Otros, aunque intentan abordar el aspecto literario, lo hacen de manera superficial o emitiendo afirmaciones que es oportuno cuestionar.<sup>59</sup>

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

Al final de esta reseña, es posible decir que se tiene noticia de los *temas* que ha abordado la sátira novohispana (las costumbres, las mujeres, la política, los vicios, etc.), sus fuentes, orígenes, formas de difusión y circulación, e incluso que se cuenta con una idea de quiénes la escribieron, pero se sigue ignorando en qué consistía la sátira propiamente dicha, aunque se intuyen algunos de sus recursos. En general, casi todos los autores coinciden en identificar algunos de estos recursos, aunque ninguno llega a definirlos ni explicarlos y en muchos de los casos ni siquiera a ejemplificarlos.

Torres habla de parodias, juegos de palabras, jerigonzas y neologismos; González Casanova de profanidad religiosa, alusiones sexuales, palabras groseras, reducción, inversión de valores y parodias; y Altamirano expone un extenso catálogo sin explicar

<sup>58</sup> Cfr. Miranda, José, “Carácter y temática”, en *op. cit.*, pp. 7-9.

<sup>59</sup> Como González Casanova, quien afirma que es “popular” y “barroca”. *Sátira anónima del siglo XVIII*, p. 24 y 39-40 respectivamente.

porqué los considera satíricos ni en qué consisten: “groserías”, palabras prosaicas y familiares; neologismos, germanismos, mexicanismos, términos despectivos, repetición de un mismo tema con palabras distintas, onomatopeyas, supresión de palabras innecesarias, contrastes, antítesis, ironías, juegos de palabras, equívocos, autobiografía [?], animalización, polisíndeton, prosaísmo, refranes, tomar cosas de algo para criticar otra cosa, alusiones a lo pagano musulmán, burlesca [?], supersticiones, creencias en días aciagos [?] y obscuridad en las ideas.

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

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

¿Por qué la sátira colonial, y en especial la del siglo XVIII de la que se encuentran mayor número de ejemplos, no ha sido

abordada desde el punto de vista literario? Es cierto que una de las características de la sátira es su calidad de actualidad efímera y circunstancial, que alejada de las condiciones en que se creó pierde sentido para el lector que las desconozca, y que por lo tanto el análisis del contexto es indispensable en todo estudio sobre la sátira; y si consideramos además que la sátira novohispana en su mayoría fue prohibida,<sup>60</sup> se entiende el interés mostrado hasta ahora por los investigadores en descubrir los motivos de su prohibición, pero, ¿es estableciendo la relación entre texto y contexto la única forma de acercarse a esta manifestación literaria? Por otra parte, ¿por qué los estudios se han abocado hasta ahora a la sátira prohibida? ¿qué hay de la que circuló libremente en folletos, papeles, publicaciones periódicas y como parte de otras obras mayores? ¿se cumplen acaso en ellas las mismas características señaladas aquí para las prohibidas? Es evidente que falta mucho por resolver.

<sup>60</sup> La sátira fue principalmente prohibida cuando alentaba contra las buenas costumbres y la moral, o cuando atacaba el orden civil o religioso imperante: la religión el Estado y/o sus respectivos representantes e instituciones.





## COSAS DEL MUNDO<sup>1</sup>

Como ya se expuso en otro trabajo,<sup>2</sup> podría decirse que el XVIII fue el siglo de la sátira española. Para Edward V. Coughlin, esto se debió principalmente a la conjunción de dos factores: el espíritu crítico y reformista de la Ilustración y una poética neoclásica que se sirvió de modelos como Horacio, Juvenal, Persio y Boileau.<sup>3</sup>

La sociedad ilustrada, creyendo que el hombre era perfectible y que al ser libre y hacer uso de su razón era capaz de responsabilizarse de sus actos, confiaba en que a través de la cultura se podía acceder al progreso material y espiritual, que, a su vez, proveerían felicidad individual y social. Por ello, la sátira, heredera de la tradición clásica, servía al ideal de la época de que la literatura debía ser útil a la moral al enseñar deleitando, como establecía el precepto horaciano, por lo que se convirtió en un vehículo eficaz en la tarea de exponer y erradicar actitudes, vicios o costumbres, tanto individuales como sociales, que se consideraron perniciosos para el bien común.

Reivindicando su función didáctica y su intención moral, los literatos españoles promovieron una sátira racionalista dirigida a encaminar a sus conciudadanos hacia la virtud intelectual y moral, para acercarlos al modelo ideal de hombre, que era el ciudadano de bien. De este modo, el satírico fue percibido como un médico que atendía las enfermedades sociales y la sátira como una saludable medicina. “El satírico dieciochesco -dice Coughlin-, [...] parece razonable, judicial y optimista. Exhorta a sus lectores a evitar los vicios y seguir un camino nuevo y positi-

<sup>1</sup> Este ensayo es inédito.

<sup>2</sup> Prólogo a *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*, edición crítica, estudio y notas de Michel Dubuis e Isabel Terán.

<sup>3</sup> *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, p. 89.

vo. Quiere moldear a sus conciudadanos según aceptados patrones de conducta con el fin de promover la felicidad”.<sup>4</sup>

Sin embargo, en un siglo en el que todo fue cuestionado, ni la sátira se libró de la crítica. Algunos autores, observando los negativos efectos de su mal uso o su abuso, advirtieron sobre sus peligrosas propiedades destructivas, pues si era motivada por una intención dudosa o maligna podía propiciar escándalos, rencillas personales o sectarias, e inclusive provocar daño moral, al atacar o confundir mediante la calumnia o la difusión de vicios, pintándolos de manera seductora.

Por ello se emitieron disposiciones que intentaron moderarla, como el edicto mediante el cual el Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibió, en 1747, los manuscritos o impresos satíricos entre religiosos, amenazando con destierro y privación de honores y empleos a los transgresores;<sup>5</sup> el Decreto Real de 1749 que condenaba “los papeles satíricos y denigrativos, que se imprimían y repartían con el honesto título de manifiestos, defensas legales, etc.”, y prometía castigo a quien imprimiera hojas sueltas, cuadernos o libros calumniando a alguien;<sup>6</sup> la Cédula Real de 1788 que advertía sobre los riesgos de incluir sátiras en las publicaciones periódicas,<sup>7</sup> y las disposiciones incluidas en las Reglas del expurgatorio del *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas...*, donde se prohibían las obras que ocultaban el nombre del autor o el pie de imprenta “por sospechosos de mala y perniciosa

<sup>4</sup> *Idem*, p. 91.

<sup>5</sup> *El Sr. Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibiendo los papeles manuscritos satíricos e impresos anónimos, etc. Junio 6 de 1747. Madrid.* AGN México, Inquisición, vol. 1105, exp. 4, ff. 68-76. Hay otros ejemplares en *idem*, vol. 1376, exp. 14, ff. 114-117, y en AGN, Edictos Inquisición (43), ff. 52-55 y en AGN, Indiferente virreinal, caja 5087, exp. 4, 4 ff. Además, Pablo González Casanova refiere la siguiente fuente: AGN, Inquisición, vol. 1173, ff. 277-281 (1747), en *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, p. 75.

<sup>6</sup> Pablo González Casanova refiere la siguiente fuente: AGN México, Inquisición, t. 920, ff. 362, 1749, *idem*, p. 76.

<sup>7</sup> González Palencia, Ángel, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España, 1800-1823*, p. xxxi, citado en Edward V. Coughlin, *op. cit.*, p. 33.

doctrina” (regla VII); así como aquellas que contuvieren proposiciones dudosas o equívocas, “cláusulas detractorias de la buena fama de los prójimos” y “chistes y gracias publicadas en ofensa o perjuicio y buen crédito de los prójimos” (regla XVI).<sup>8</sup> Con todo, en la España del siglo XVIII y, por supuesto, en la Nueva España, se escribieron, imprimieron y circularon muchas sátiras.

Para el caso novohispano, autores como José Miranda y Pablo González Casanova, basados en las ideas de Monelisa Pérez Marchand de que en el siglo XVIII hubo dos etapas ideológicas muy diferentes,<sup>9</sup> distinguen entre la sátira “tradicional” de la primera época, que atacaba en lo particular “vidas y conductas de personas públicas y privadas” aunque sus blancos fueran “virreyes o arzobispos”; y la de la segunda, a la que llaman propiamente “dieciochesca”, que, influida por las ideas ilustradas y teniendo como marco la polémica entre los que defendían la tradición y los que aspiraban a la modernidad, atacaba lo general en lo particular. Es decir, pasaba de las “burlas a un cura a las burlas a la Iglesia” y de “las burlas a un virrey a las burlas contra el dominio español”.

González Casanova caracteriza la sátira “tradicional” como doméstica y “parroquial”, dedicada a temas insignificantes y enfocada en “las personas” y “sus circunstancias grotescas”, y la califica de “fórmula literaria de chismorreos y de censura en que el chiste y la burla sangrientos sustituían a una crítica más sesuda”, así como de un “rumor literario” que servía para ventilar “pleitos de los conventos”, pugnas entre escuelas y “rencillas contra las autoridades”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas, el Señor Don Carlos IV...* Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1790.

<sup>9</sup> Cfr. Pérez Marchand, Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*; González Casanova, Pablo, *El misonerismo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII y La literatura perseguida en la crisis de la colonia*; Miranda, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, y, Viqueira, Juan Pedro, *¡Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en el México del Siglo de las Luces*.

<sup>10</sup> González Casanova, Pablo, *La literatura en la crisis de la colonia*, pp. 76-77.

Por supuesto, es sabido que en la Nueva España eran frecuentes las desavenencias entre los individuos, los grupos sociales, las congregaciones religiosas y los diferentes niveles de las autoridades civil y eclesiástica, debido ya fuera a asuntos personales, políticos, económicos, sectarios, de poder, de privilegios o ideológicos, y que muchas de esas discordias se ventilaban en soterrados chismorreos, pasquines pegados en el muro o la puerta de algún edificio concurrido, o a través de sátiras manuscritas que circulaban clandestinamente, que gracias a los escrúpulos de algún bien intencionado eran denunciadas al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, donde el fiscal en turno les abría expediente y les seguía proceso enviándolas a calificación y mandando recoger todas las copias de que se tuviera noticia.

Por razones obvias estas sátiras solían ser anónimas, por lo que difícilmente se podía proceder contra sus autores, aunque la misma suerte corrían también aquellas otras en las que la autoría se podía presumir a partir de los indicios facilitados por los propios textos. Y esto, porque salvo contadas excepciones, las diatribas solían provenir de individuos que formaban parte del mismo círculo criticado y, por un lado, a nadie le convenía “tener ruido con el Santo Oficio”, pero, por el otro, los inquisidores de la primeras décadas del siglo -quizá por no haberse dictado aún las severas medidas ya señaladas-, al parecer no tomaban demasiado en serio las expresiones motivadas por rencillas personales o sectarias, aunque sí tuvieron la precaución de confiscarlas.

Gracias a esta labor los fondos documentales de la Inquisición novohispana ofrecen la posibilidad de indagar sobre cómo algunos individuos expresaron su indignación a través de sátiras en las que criticaron a algún personaje o aspecto de la sociedad de su época; aunque hay que reconocer que González Casanova tenía razón cuando decía que muchas de ellas, sobre todo las “tradicionales” a las que les concede tan poco valor documental y literario, no son fruto de una verdadera preocupación filosófica, política, religiosa, moral o social, como sí lo serían unos años más tarde, sino que fueron motivadas por el sentimiento -real o imaginario- de una afectación personal o gremial.

Éste es el caso de *Cosas del mundo. Diálogo entre Matraca e Illescas*,<sup>11</sup> una sátira manuscrita anónima contra don Pedro Nogales Dávila,<sup>12</sup> obispo de Puebla entre 1708 y 1721, que fue presentada en 1715 ante la Inquisición para su escrutinio,<sup>13</sup> la cual se analiza aquí, ubicándola en su contexto e indagando aspectos relacionados con el satírico, los blancos de su crítica y los recursos literarios.

La información disponible sobre don Pedro Nogales Dávila es escasa y, como es común en la historia oficial, es elogiosa.<sup>14</sup> La

<sup>11</sup> AGN, Fondo Inquisición, vol. 759, s/e, ff. 187r-203v, 1715. Documentos que se presentaron a la Inquisición para su revisión. *Cosas del Mundo. Diálogo entre Matraca e Illescas*. Algunos fragmentos de este texto fueron transcritos en versión modernizada por José Miranda y Pablo González Casanova en *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 78-86. Una versión, supuestamente diplomática, fue incluida como parte del anexo a la tesis doctoral “Antología y estudio de sátiras menipeas novohispanas del siglo XVIII” de María Luisa Rodríguez Valencia, pp. 287-305. Seguimos aquí nuestra propia propuesta de transcripción, que difiere de las dos mencionadas.

<sup>12</sup> Miranda y González Casanova suponen erróneamente que el obispo al que se critica era José Lanciego y Eguilaz, arzobispo de México entre 1714 y 1728. Esto parece indicar que no leyeron el texto completo, ya que más adelante se aclara el nombre del obispo motivo del libelo.

<sup>13</sup> El texto estaba acompañado de otros documentos sin relación entre sí: La solicitud del presbítero Pedro Alarcón para imprimir un pronóstico del año 1718 y la denuncia de unos villancicos contra Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Albuquerque, virrey entre 1702 y 1710. La denuncia contra los “Villancicos que se cantaron en la capilla del obraje de Panzacola” fue interpuesta por don Alejandro de Castro y Velasco, vecino de la ciudad de México, que sospechaba que los versos incurrieran en mezclar lo sagrado con lo profano (AGN, Inquisición, vol. 759, f. 189). Los inquisidores los remitieron a fray Joseph de Porras, para su censura y calificación, aunque su dictamen no se incluye en el expediente. Unos años antes había circulado también otro texto satírico contra el mismo personaje, titulado “Confesión que hace en los últimos días de su gobierno el excelentísimo señor duque de Albuquerque, Don Francisco Fernández de la Cueva” (AGN, Inquisición, vol. 740, 1710). Fragmentos de ambos textos fueron publicados por José Miranda y Pablo González Casanova en *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 67-71 y 72-77, respectivamente.

<sup>14</sup> Quizá la única que aporta una imagen diferente del prelado es la que aporta Isabelo Macías Domínguez, quien en su libro *La llamada del Nuevo Mundo. La*

página WEB de la arquidiócesis de Puebla<sup>15</sup> asienta que nació en Zalamea, Extremadura, en 1651, y murió en Puebla de los Ángeles en 1721. Agrega que fue cura de la parroquia de Rollanes e inquisidor de Valladolid, Castilla, Barcelona y Logroño, así como de la Suprema y general Inquisición, y que llegó a la sede episcopal angelopolitana promovido por el papa Clemente XI a petición del rey Felipe V.

La misma fuente le reconoce haber sido promotor de la remodelación del coro de la catedral de Puebla y de la organización del archivo del cabildo, y le atribuye la ampliación y ornamentación del santuario de San Miguel del Milagro, en Tlaxcala, y la dotación de recursos al santuario del Santo Cristo, en su tierra natal, para el sostenimiento de beneficiados cuya obligación era cantar misas y rezar por las almas de los fieles del obispado poblano. Muy distinta es la imagen que de él se exhibe en *Cosas del mundo*, donde es acusado de diversos abusos.

Los indicios textuales llevan a suponer que la sátira fue escrita por alguien que se sentía víctima directa o indirecta de Nogales Dávila, ya que el autor –probablemente un sacerdote, presumiblemente criollo y con cierta educación,<sup>16</sup> no parece estar preocupado ni por el alma del prelado, ni por la moralidad social, y ni siquiera por el castigo de los delitos que denuncia, sino más bien por la satisfacción pública de un incierto agravio del que busca cobrar venganza ridiculizando a quien considera el victimario.

*emigración española a América (1701-1750)*, p. 37, incluye a Pedro Nogales Dávila como uno de los personajes que arribó al Nuevo Mundo con un gran séquito, que en su caso incluía a 24 personas.

<sup>15</sup> <http://arquidiocesisdepuebla.mx/index.php/archidiocesis/obispos-y-arzobispos/obispos/30-excmo-sr-don-pedro-nogales-davila>.

<sup>16</sup> A diferencia de otros textos satíricos, donde o se citan muchas fuentes para sustentar el punto de vista del satírico, o se parodia el principio de autoridad citando fuentes falsas, en *Cosas del mundo* son muy pocas las referencias a autores u obras. Sólo se menciona la Moral “de Salazarito”, alusión burlesca a la ética del personaje que defiende al obispo y no a un libro, y “Castro Palao”, refiriéndose a Fernando Castro Palao (1581-1633), el teólogo jesuita español que destacó como moralista y autor de varios volúmenes de teología moral que se reeditaron en numerosas ocasiones.

La sátira cae en la categoría de invectiva o libelo<sup>17</sup> porque señala los vicios en personas concretas: el obispo y su sobrino, el mercedario fray Joseph (o Antonio) Nogales,<sup>18</sup> pero también

<sup>17</sup> Invectiva: Discurso o escrito acre y violento contra alguien o algo. Libelo: Escrito en que se denigra o infama a alguien o algo. *Diccionario de la lengua*. Todas las definiciones de vocablos proceden de la misma fuente a menos que se indique lo contrario.

<sup>18</sup> Hay una confusión con este personaje. El texto dice explícitamente que el sobrino del obispo es un mercedario y más adelante se le da el nombre de “fray Joseph Nogales”. Varios autores confirman la existencia de alguien con ese nombre: Beristáin dice: “Natural de la Extremadura, del orden de Nuestra Señora de la Merced de la provincia de Andalucía, y prohijado en la de la Visitación de la N. E. Fue lector jubilado de teología, presentado y maestro, catedrático y regente de estudios del Colegio de S. Pedro Pascual de México. Escribió *Mística casa de la mejor Sabiduría erigida sobre siete columnas O Exposición de la Salve Regina en siete sermones predicados en la catedral de la Puebla*, el año de 1720. Imp. allí por Ortega 4º. *Panegírico de Nuestra Señora de la Merced*. Imp. En la Puebla por Ortega, 1721 4º. *Seneca traducido al castellano*. MS. Inserto en el seneca de la Merced del Mtro. Segura Troncoso”. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, Tomo II, p. 337. En *La imprenta en México (1539-1821)*, José Toribio Medina, lo ubica en 1726 como mercedario, maestro de teología, rector del colegio san Pedro Pascual de Belén y comendador del convento grande de la Merced de la ciudad de México. vol. IV (1718-1744), p. 180 (ficha 2908), p. 228 (ficha 2989) y 330 (ficha 3150); y en *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, registra varias obras suyas refiriéndose a él como fray José de Nogales Dávila, p. 204, ficha 320. Sin embargo, en *Cosas del mundo* aparece más adelante un Antonio Nogales o “Antonio de Nogales (que es abad)” que pareciera ser otro personaje. Rodolfo Aguirre Salvador en *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*, incluye una lista de clérigos beneméritos de la diócesis de Puebla hacia 1707 hecha por el propio Pedro Nogales Dávila (pp. 175-179) en donde aparece su sobrino con el nombre de Antonio y no de Joseph: “Medio racionero Antonio Nogales. 34 años. Natural de Extremadura. Ascendencia noble. 1708: pasó como familiar del obispo informante. Confesor en 1711. Secretario de visitas, compras y despacho del abasto del Presidio de San Agustín de la Florida. Recaudador del donativo del clero de Puebla al rey”, p. 178. Hemos localizado más datos, de fechas posteriores, de uno (o varios) Antonio Nogales: En el Archivo General de la Nación, para 1733 aparece un Licenciado Antonio Nogales Dávila fundando una capellanía (Regio patronato indiano, Bienes nacionales, vol. 1532, exp. 4), en 1737 como canónigo de la catedral de Puebla (Indiferente virreinal, caja 6673, 6. fs.), en 1741 fundando otra capellanía (Regio patronato indiano, Bienes nacionales, vol. 1926, exp. 19), envuelto en un asunto económico por el arrendamiento de una hacienda



en un numeroso grupo de clérigos supuestamente favorecidos por el prelado, a los que el papel califica de “lacayos”, y que son aludidos por su nombre o apellido y por el lugar donde desempeñan su cargo, volviéndolos reconocibles incluso para quienes no estaban al tanto de los hechos que se denuncian.

El escrito parodia y combina varios tipos textuales: el diálogo (el principal y los que se dan entre otros personajes durante el relato de la procesión), la narración, la relación de sucesos, los *exempla* (el soldado fanfarrón, los usos de la cola ente los monos y la reconvención del pintor) y variadas formas poéticas, por lo que se trata de una sátira culta de tradición barroca.

El texto se constituye como un diálogo entre tres personajes cuya realidad o ficción queda en el terreno de la conjetura. Dos se presentan como comerciantes del mercado del Baratillo:<sup>19</sup> Jusepe Matraca, vendedor de frioleras, y Bernardo de Illescas,

en 1743 (Indiferente virreinal, caja 4590, exp. 23, 2 fs.), recibiendo en 1744 el nombramiento de Calificador del Santo Oficio “en ínterin” (Inquisición, vol. 847, exp. 654, f. 155) y en el mismo año haciendo juramento como notario (Inquisición, vol. 900, exp. 28, f. 296). En la certificación de su muerte hecha por el virrey en 1771, se menciona con el cargo de racionero de la iglesia de Puebla (Correspondencia de virreyes, vol. 14, ff. 140-142). Documentos posteriores señalan que murió intestado y la disputa sobre deudas y bienes continuó hasta mucho tiempo después (Indiferente virreinal caja 4934, exp. 17, 6 fs, 1808; Real Audiencia, Bienes de difuntos, contenedor 4, vol. 8, exp. 2, ff. 76-77, 1808) y Indiferente virreinal, caja 4119, exp. 19, 4 fs, 1808). Otro documento menciona a un “Doctor don Antonio de Nogales” al que en 1747 se le otorga el nombramiento de calificador “en ínterin” del Santo Oficio, sin embargo se señala que es colegial del colegio de San Pablo y cura de Tecamachalco, por lo que no estamos seguros de que sea la misma persona (Inquisición, vol. 824, exp. 17, ff 247-250. ¿Se trata de dos o más personas distintas o es una sola persona que usa indistintamente uno u otro nombre?

<sup>19</sup> Se refiere a uno de los mercados permanentes que se asentaban en la Plaza Mayor de la ciudad de México, donde generalmente se vendían artículos al menudeo, económicos, usados, de baja calidad, defectuosos o robados. Cfr. Olvera Ramos, Jorge, *Los mercados de la Plaza Mayor en la Ciudad e México*, cap. “El mercado de manufacturas artesanales o el «Baratillo de la Plaza Mayor»”, pp. 73-99.

mercader de libros. El tercero es el cura Salazar.<sup>20</sup> Sólo Matraca parece pertenecer a un grupo social más humilde, porque el cura se ostenta como doctor e Illescas presume de “estudiado”, sin embargo, todos se expresan y utilizan un lenguaje y vocabulario muy similar, por lo que insistimos que se trata de una sátira culta.

El título *Cosas del mundo* funciona como un estribillo que pone énfasis en lo absurdo de las situaciones que se describen, y ubica la sátira en la tradición horaciana, porque a pesar de lo despiadado de la crítica, el satírico parece resignado ante la imposibilidad de erradicar las debilidades de la condición humana.

Por otro lado, el título confunde al lector porque sugiere que la diferencia de opinión se da entre Matraca e Illescas, cuando lo cierto es que ambos coinciden en su postura crítica contra el obispo, por lo que en realidad el desacuerdo es entre ellos y Salazar, quien toma el rol de defensor del prelado.

En la ficción de la sátira, el sentir de los críticos se presume imparcial, pues, al no proponerse como víctimas directas de Nogales Dávila, pareciera que responde a una sincera indignación social o moral. Por el contrario, se asume que la postura de Salazar está motivada por el interés y el servilismo, pues no sólo se revela como el confesor del obispo, sino también como uno de

<sup>20</sup> En la ya citada lista de clérigos beneméritos del obispado de Puebla incluida en el libro de Rodolfo Aguirre Salvador aparecen dos personajes de apellido Salazar: Tomás de Victoria Salazar “cura de la parroquia del Santo Ángel. Docto y virtuoso. Cura de Atlixco, catedrático de gramática, filosofía y teología en San Juan. Opositor a canonjías. 35 años” y el “Canónigo doctor Antonio de Salazar Navarro, natural de Alcañizar, Aragón. 40 años. Doctor teólogo por Zaragoza. Examinador sinodal de Puebla, rector cinco meses de San Pedro y San Juan. Cura del Sagrario”, pp. 176 y 177. Nos inclinamos a pensar que el personaje de *Cosas del mundo* podría ser el segundo. No hay que confundirlo con un homónimo de origen sevillano que por las mismas fechas fue maestro de capilla de las catedrales de Puebla y México, musicalizó ciclos de villancicos y murió en 1715.

los beneficiados de las acciones corruptas que se le atribuyen,<sup>21</sup> por lo que el personaje admite que está obligado a mostrarse “apasionado” en la defensa del prelado, lo cual, en la lógica de sus opositores, equivale a ser cómplice de sus fechorías, pues Salazar no sólo tendría que conocerlas, por ser su confesor, sino que incluso lo absuelve de ellas:

Mucho me huelgo -dijo Matraca- que usted, señor doctor, haya tomado la mano en esta materia, pues como vuestra merced es confesor de su ilustrísima, nos sacará de algunas dudas; porque como vuestra merced le absuelve, nos ha de dar cuenta a nosotros y a Dios de ella, y lo que usted no supiere nos [lo] dirá el padre Valtierra,<sup>22</sup> que también le absolvía. (f. 187v)

El autor de la sátira expresa su postura crítica a través de los discursos de Illescas y Matraca -su *alter ego*-, pero también de Salazar, quien se supone defiende la opinión contraria. Esto es posible porque el personaje cumple la función de representar lo

<sup>21</sup> Salazar reconoce que el obispo le “dio la cruz”. Aparentemente la expresión “dar la cruz” tiene aquí una connotación burlesca, pero se refiere a la facultad que tenían los obispos de entregar la cruz a quienes fueran a guerra contra infieles, según lo establecía el Concilio de Basilea. Cfr. *Respuesta de nuestro santísimo padre Pío, Papa VI, a los metropolitanos de Maguncia, Treveris, Colonia y Saltzburg, sobre las nunciaturas apostólicas, a que van añadidas dos letras del mismo Sumo Pontífice, dirigidas al arzobispo soy cabildo de Colonia, traducidas del idioma latino al castellano por... , quien la dedica al actual Sumo Pontífice, nuestro santísimo padre Pío VII*, p. 198.

<sup>22</sup> Quizá se refiera al jesuita, maestro de humanidad y retórica del Colegio del Espíritu Santo de Puebla, de nombre Manuel o Emmanuel Valtierra (AGN, Jesuitas, caja 5775, exp. 18, 4f., y exp. 74, 2 fs., 1716-1717). José Toribio Medina, lo registra en 1689 como autor de un sermón panegírico a los cinco señores. Sus datos biográficos están tomados de Beristáin: “Nació en Ciudad Real de Chiapa en 1665, y vistió después de la beca del colegio de Cristo la ropa de jesuita en la Provincia de México en 1679. Enseñó la latinidad, y retórica y la filosofía y teología en los colegios de la Puebla de los Ángeles, y fue prefecto de estudios en el Máximo de México. Murió siendo rector del colegio de Celaya en 1738”. *La imprenta en México (1539-1821)*, vol. III (1685-1717), pp. 57-58 (ficha 1461). Además aparece emitiendo el parecer de dos obras: p. 497 (ficha 2412) y p. 330 (ficha 3150).

que podríamos denominar una “falsa defensa”, ya que su pretendida apología del obispo es sólo aparente, pues en realidad su discurso aporta más elementos para imputarlo gracias a lo desatinado de los argumentos con los que pretende justificar sus acciones. El descrédito del discurso de Salazar se da también a partir de su reducción moral como personaje, pues a pesar de que se presenta como cura, doctor y confesor del obispo, es descrito con tantos defectos y vicios que ni siquiera goza del respeto de sus antagonistas, quienes, estando muy por debajo suyo en lo social y en lo cultural, se refieren a él con el apodo de “el corcovado”.

Como otras sátiras de la época,<sup>23</sup> *Cosas del mundo* busca encubrir el sentimiento de agravio personal o gremial haciéndolo pasar como si se tratara de una indignación social generalizada, expresando las críticas no sólo a través del supuesto discurso “imparcial” de Matraca e Illescas, sino dándoles la voz, en los pasajes en verso, a personajes circunstanciales como “los pobres”, “un indio tuerto”, “un tahúr de albuces”, “los poetas”, “los que entran y salen de la secretaría”, etc. Esta estrategia pretende hacer creer al lector que distintos miembros de la sociedad comparten la misma opinión de los protagonistas. El propio autor se burla de esta pretendida intención -puesta en evidencia por Salazar-, cuando le recrimina a Matraca: “¿Cómo quieres vos, [...] haceros cabeza de bando<sup>24</sup> y hablar por todo un obispado?”.

Un narrador omnisciente es el encargado de introducir y cerrar el diálogo, así como de dar la palabra a los personajes y describir tanto la escena en la que el coloquio se desarrolla como la procesión que les toca presenciar. El pretexto literario que da pie

<sup>23</sup> Esto sucede, por ejemplo, en la *Relación verífica de la procesión del corpus de la ciudad de la Puebla* incluida en el “Expediente formado con motivo de haber remitido el comisario de Querétaro un papel titulado *Relación verífica que hace de la Procesión del Corpus &*”, AGN, Inquisición, volumen 1321, exp. 10 fojas 49-75. Estudiamos esta obra en *Irreverencia y desacralización satíricas. La Relación verífica de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla (1794)*.

<sup>24</sup> Se refiere aquí a querer ser líder de un grupo de personas que comparten su misma opinión.

al diálogo y a la crítica del obispo se da cuando Matraca, hojeando un misal de los que tenía en venta Illescas, advierte la ausencia de un pasaje en el *Canon*<sup>25</sup> donde se solía pedir por el obispo y el rey. El librero atribuye esta omisión a que nadie quería pedir por Nogales Dávila debido a que “sus desafueros” habían dejado “vejados y afligidos” a muchos, granjeándole murmuraciones y herejías. Al escuchar por casualidad estas críticas Salazar interviene en defensa del prelado:

-¿Qué tienen que murmurar -dijo entonces el corcovado Salazar, confesor y quitapelillos<sup>26</sup>- de su ilustrísima? -(que como se vive en el Baratillo había estado oyendo la conversación)-  
¿Qué tienen que murmurar de un prelado santo, benigno, justiciero y cristiano? ¿Qué tienen que murmurar? (f. 187v)

#### LOS EXCESOS DEL OBISPO

La sátira describe las actitudes y los actos del obispo que Matraca e Illescas consideran errados, injustos o desmedidos, algunos más perjudiciales que otros, aunque en el fondo todo se reduce a una sola queja: el abuso del poder. Esencialmente son tres las cuestiones más criticadas:

En primer lugar, que haya destruido el Eximio Colegio de teólogos de San Pablo<sup>27</sup> para convertirlo en un hospicio: la “cuna

<sup>25</sup> Parte de la misa, que empieza *Te igitur* y acaba con el *Paternóster*.

<sup>26</sup> Quitamotas: Persona adulatora que anda quitando las motas de la ropa a otra persona.

<sup>27</sup> “El Real y Pontificio Seminario Tridentino de Puebla, estaba formado, en el siglo XVIII, por un sistema escalonado de tres colegios: San Pedro, San Juan y San Pablo, donde se educaba una gran parte del clero que había de servir a la diócesis Puebla-Tlaxcala”. Fue fundado a instancias de Juan de Palafox, aunque su fundación solemne se llevó a cabo muchos años después y estuvo a cargo del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, quien elaboró sus constituciones. Funcionaba como colegio mayor de teología y cánones. Domínguez Torres, Rosario, “Colegiales del Eximio Colegio de teólogos de San Pablo de Puebla

de San Cristóbal”.<sup>28</sup> Matraca se queja de que “Las que antes sonaban voces de venerables varones que enseñaban, ahora sueñan gritos de muchachos impertinentes que chillan; y las que entonces lucían como togas condecoradas, ahora se envuelven como pañales que ensucian” (f. 191). Salazar trata de justificar esta acción con el argumento de que a cambio “reedificó las Recogidas”.<sup>29</sup> Esta explicación no convence a sus interlocutores y Matraca se burla de su falta de coherencia exclamando: “¡Buena cosa! Eso es: Murió mi madre y halleme un alfiler”. Y compara lo falaz de este argumento con el del soldado que perdió la ciudad de Málaga y justificó la derrota ante su rey diciéndole que a cambio le dejaba una venta:

Mi desgracia me hizo perder el fuerte y la ciudad de Málaga, pero no se apesadumbre vuestra alteza, que ya le dejo una venta en el camino, que no la tiene mejor debajo de su corona”. Riose el rey y dióle por loco y mentecato. Aplique vuestra merced, señor cura, y vea si tengo razón de reirme como lo hizo aquel rey, que haya quien destruya el costoso Málaga de san Pablo y quiera satisfacer con la venta de la egipciaca, pero no me admiro, son *Cosas del mundo*. (ff. 191v-192)

El reclamo por la desaparición del Colegio de San Pablo expresada por Matraca, deja entrever los intereses y quizá la filiación del autor de la sátira, pues resulta excesiva para el persona-

(siglo XVIII)”, en González, Enrique y Leticia Pérez Puente (coords.), *Colegios y Universidades II. Del antiguo régimen al linealismo*, pp. 63-76.

<sup>28</sup> Probablemente se refiere a la Casa cuna de san Cristóbal. Fundada en 1605 por el cura Cristóbal de Rivera y su hermana María, ubicado al lado de la iglesia de la Purísima Concepción de Nuestra Señora y que funcionó por más de trescientos años. Cfr. Coronado Rodarte, Rosa Isela, *et. al.*, “Instituciones y ordenanzas para niños desamparados en la Nueva España, *Revista de Investigación Científica*, vol. 7, no. 1, pp. 4-5.

<sup>29</sup> Se refiere a la Casa de recogimiento de mujeres arrepentidas con la advocación de santa María egipciaca en la ciudad de Puebla, fundada por el canónigo Francisco Reinoso, aunque mucho tuviera que ver en ello Manuel Fernández de Santa Cruz. Casa de arrepentidas al principio, se convirtió después en cárcel de mujeres.

je, ya que siendo de condición humilde defiende la pervivencia de un colegio de teólogos sobre un hospicio para pobres y un refugio para mujeres desamparadas.

La segunda acusación, la más grave pero al parecer no la más sentida por el satírico, es la de codicia y simonía, que favorecía otros vicios como el robo, el nepotismo, la malversación, el engaño, la usurpación, la omisión de deberes, la violación de normas, etc. La sátira supone que la debilidad del obispo por el dinero era añeja y bien conocida por todos. Illescas, con el doble sentido que caracteriza la sátira, afirma que en España se dedicaba a “correr libres” y en su familia había muchos “galgos”, es decir, que pasaban penurias económicas y eran oportunistas;<sup>30</sup> y la codicia y la simonía, avivadas por una posición de poder, propiciaron que se allegara recursos y propiedades en forma ilícita.

Para 1715 en que debió escribirse la sátira, Nogales Dávila llevaba poco más de siete años en el obispado de Puebla, y Matraca asegura que contaba ya con una fortuna reconocida públicamente de cien mil pesos, y sospecha de otros tantos no declarados, caudal que, en el decir de sus opositores, no había podido “matar su hambre” de dinero. La sátira sugiere además que esta riqueza era mal habida, y denuncian que la había acumulado de diversas formas. Una de ellas faltando a la caridad que debía poseer un pastor eclesiástico, al lucrarse con el hambre de los pobres vendiendo el maíz del obispado al precio más caro del mercado, lo cual le había granjeado críticas y escarnios, como se puede ver en los versos que se le atribuyen a “los pobres”:

Tú, pastor, pero homicida,  
nos pones cuando te subes  
la semilla por *las nubes*  
y el hambre como llovida.

<sup>30</sup> Según el *Diccionario de la lengua*, la frase e “correr la liebre” se usa para señalar que se pasan dificultades económicas.

Pero tu plebe rendida,  
aunque no sienta perderte,  
por el mal que te pervierte  
está siempre adivinando,  
y aunque más te esté mirando,  
tiene mil hambres de verte. (f.192)

Los críticos del obispo señalan incluso que abusando de su cargo, “expedía más excomuniones que medios daba de limosna”, y que para defenderse de quienes lo criticaban esgrimía “la de la *Bula de la cena*” que salvaguardaba los privilegios de la Iglesia y la inmunidad de los eclesiásticos.<sup>31</sup> Matraca se burla de que el obispo excusara sus actos en la siguiente copla:

Este tratado de bula  
sabe el pastor con gran fuerza;  
lo de *Bula in cena* digo,  
no por *bula* si por *cena*. (f. 194v)

Salazar justifica el supuesto enriquecimiento del obispo con el argumento de que “la caridad empieza por sí mismo”, y añade que si no socorría a los pobres del obispado de Puebla era por-

<sup>31</sup> *Bula In Coena Domini*. Publicada en el siglo XIV, toma su nombre de la fiesta del jueves santo que celebra la cena de Cristo sus discípulos. Contiene una lista de censuras de excomunión contra los ofensores de la Iglesia, cuya absolución quedaba reservada al papa. Se publicó periódicamente cada año el jueves santo hasta 1770, y cada papa añadía o modificaba la lista de los delitos censurados para adecuarla a las circunstancias de cada época, hasta su revisión final por Urbano VIII en 1627. Fue derogada en el siglo XIX. La bula ratificaba los privilegios de la Iglesia, sus representantes, sus políticas, posesiones, prácticas, etc., y dirigía sus anatemas y excomuniones contra quienes atentaban contra ellos: apóstatas, herejes, cismáticos, piratas, falsificadores de documentos, etc., pero también contra quienes hacían violencia o abuso de eclesiásticos, usurpaban los bienes de la Iglesia, o quienes querían someter a los religiosos a tribunales civiles, etc. Esto favoreció los conflictos entre el poder civil y el religioso, y el abuso de los eclesiásticos, por lo que no estuvo exenta de controversia y oposición, sobre todo por los reyes que veían afectada su jurisdicción y privilegios reales, En España, Carlos III condenó su publicación en 1768.



que lo hacía con los necesitados españoles, especialmente el rey: “su ilustrísima no pide nada para sí, sino para el rey, y para poderlo hacer sin escrúpulo es cierto que tiene bula de su santidad el papa” (f. 193)

Según el texto, otras fuentes de sus ingresos ilícitos era el subsidio de las rentas eclesiásticas<sup>32</sup> que debía entregar al monarca, para lo cual interpretaba a conveniencia las disposiciones legales. Para defender este punto, Salazar se enreda en una absurda defensa en la que acusa a sus contrincantes de no saber teología y en la que asegura que “poner pechos a la Iglesia”<sup>33</sup> no se refiere al subsidio, sino literalmente a “tetas”; y busca autorizar esta peculiar interpretación con el relato de un pintor que, al retratar una alegoría de la Iglesia, le puso unos pechos “muy largos”, ganándose la recriminación del papa porque en la Biblia dice *Soror nostra parva est et ubera non habet*.<sup>34</sup> (f. 194)

La fuente de otros supuestos recursos ilegítimos era el escamoteo de los diezmos y la usurpación de los oficios de otros, pues según sus detractores, cobraba por cargos y funciones que ni le correspondían ni realizaba:

[...] porque nuestro prelado, sepa usted que no se embaraza para cosa alguna, porque él es obispo, sacristán, secretario, notario, promotor y capellán de cuantas capellanías puede agarrar. Y también, si se ofrece, es cura, porque es tan amigable que con todos *parte*, y lo más, es que sin tirarse a la carga se va como bala al tercio.<sup>35</sup> (f. 194v)

<sup>32</sup> El apoyo concedido por la Sede Apostólica a los reyes de España sobre las rentas eclesiásticas de sus reinos.

<sup>33</sup> “Poner pecho”: resistir sin dar muestras de cobardía a las calamidades o peligros. Atreverse, arrojarse a batallar rostro a rostro con el contrario.

<sup>34</sup> Cantar de los cantares: 8, 8: *Soror nostra parva et ubera non habet; quid faciemus sorori nostrae in die, quando alloquenda est?* [Tenemos una hermana pequeña, aún no le han crecido los pechos. ¿Qué haremos con nuestra hermana, cuando vengan a pedirla?]. Para los pasajes bíblicos en latín y español se consultó la versión del Vaticano: [http://www.vatican.va/latin/latin\\_bible.html](http://www.vatican.va/latin/latin_bible.html).

<sup>35</sup> Casa en que se depositaban los diezmos.

Además lo acusan de adquirir propiedades y ganar beneficios mediante presta-nombres, como las “innumerables capellanías que tiene en su poder, disimuladas como que las sirven sus pajes” (ff. 194v-195).

Pero sin duda, una de las acusaciones más sentidas y a la que se le dedica buena parte de la discusión, es a la malversación de limosnas, concretamente los 400 o 500 pesos para misas de la colecturía de ánimas que Matraca e Illescas asumen que el obispo defraudó. Salazar les explica que el prelado tomó ese dinero para hacer una obra de caridad, entregándoselo a su sobrino para que celebrara las misas correspondientes, pues “no era razón que pereciera un pobre religioso y que las ánimas estén regolda[n]do<sup>36</sup> el dinero, y mil misas de fraile sobrino de obispo no se hallan dondequiera” (f. 192v).

Haciendo cuentas, los protagonistas llegan a la conclusión de que ese dinero alcanzaría para ofrecer mil misas, y se preguntan cuándo tiempo le llevaría al sobrino officiarlas, a lo que Salazar responde que así como suelen hacerse “cuentas de a mil”, fray Joseph Nogales tendría un “cáliz de a mil” para poder celebrarlas todas. En cambio, sus interlocutores sospechan que tío y sobrino compartirían el dinero sin tener que officiarlas, y Salazar confirma esta presunción afirmando que, en el caso del sobrino, porque aunque diera sólo una, su tío lo protegería diciendo que podía “recibir muchas pitanzas<sup>37</sup> por una sola misa”; y en el del prelado, porque las officiaría alguno de los tantos que le debían favores:

- Amigo -dijo Salazar- esos días la dirá el narigón de Escobar<sup>38</sup> por su amo, que para eso le ordenó contra el Concilio y le dispensó aquella fealdad demoniaca.[...]

<sup>36</sup> De regoldar: Eructar.

<sup>37</sup> Precio o estipendio que se da por alguna cosa.

<sup>38</sup> “Manuel Francisco de Escobar y Mantilla, 33 años. Natural de la península. Pasó a Nueva España en la familia del obispo, como oficial mayor de la secretaría de gobierno. Secretario de la visita. Confesor. Maestro de ceremonias. Notario eclesiástico”. Aguirre Salvador, Rodolfo, *op. cit.*, p. 178.

Él, digo, dirá la misa por su amo, y la pitanza se partirá, pues aunque haya proposición *condenada* acerca de esto, ya he dicho que una condenadilla morroñosa no ha de espantar a un caballero de Alcántara a quien no espanta todo el infierno. (f. 195)

Ante la advertencia de Matraca de que las aseveraciones de Salazar y la actuación del obispo eran heréticas y estaban condenadas, éste argumenta que “también hay leyes en favor de las condenadas”. Es decir, sugiere que el obispo estaba por encima de la ley, y añade que, “quien las dispensa y las sigue”, en otras palabras, él mismo, “se defiende en esta copilla”:

Condenadas no me espantan,  
vayan todas al infierno,  
que si ahora no nos miramos,  
vayan, que allá nos veremos. (f. 195)

Estos pasajes sugieren que Nogales Dávila tenía algún tipo de acuerdo con el demonio, pues no le temía al infierno y sabía que allí se vería algún día.

Para cada acusación Salazar tiene una respuesta, la siguiente más absurda que la anterior, hasta llegar al colmo del descaro en la cuestión del dinero desaparecido para las misas por las ánimas, al preguntarles a sus interlocutores que si éstas, que eran las perjudicadas, no se quejaban porque los muertos no hablan, ¿porqué ellos se metían de fiscales? Además de que no “era bueno desenterrar huesos”. La sátira se burla de que los muertos no asusten al obispo, a través de unas coplas puestas en boca de “Los poetas”:

Aunque más en la estacada  
huyáis la muerte burlando,  
sabed que ya os va alcanzando  
pues ya os va dando palmadas.

Y aunque ese pecho inhumano  
desprecie estas aldabadas,<sup>39</sup>  
quien ahora da palmadas  
sabr  asentaros la mano. (f. 193)

La “defensa” de Salazar va m  as all  , pues agrega que, en cualquier caso, si los difuntos llevaran a Nogales D  avila a rendir cuentas por sus actos, pod  a salir bien librado del aprieto diciendo: “El rey pagar  a por m  a”, pues, en la l  ogica del defensor, as  a como en un juego de albures el que reparte las cartas es responsable de las apuestas y si algo faltara deb  a reponerlo: “las misas son naipes y se barajan, [...] El rey es quien las est  a repartiendo, es quien [...] est  a dando esas misas, esas capellan  as; [y si] esos subsidios faltan en la polla,<sup>40</sup> pues el rey que pague las faltas” (f. 195v).

A pesar de ser expresada por Matraca e Illescas, una de las m  as sentidas motivaciones de la s  atira se enfoca en un asunto que, por sus oficios, no les ata  ne de manera directa, de all  a que como ya se dijo, sus cr  iticas se hagan parecer como imparciales: el que el obispo no fuera “parejo” con los curas de su obispado y les impidiera hacer sus propios negocios, quitando, por ejemplo, “la licencia de decir dos misas en las fiestas,   unico recurso de los pobres”, o abusando de su investidura para cobrar un peso por las misas que oficiaba mientras los dem  as recib  an s  olo cuatro reales.

La tercera y   ultima acusaci  on, la m  as cuestionada por el s  atirico ya que le dedica su propio apartado, es la de tr  afico de influencias y la venta o asignaci  on de prebendas y canonj  as a cambio de favores a personas sin m  erito, en perjuicio de los derechos o val  a de otros. A diferencia de las cr  iticas anteriores, que se dan en el contexto del di  alogo y que cuentan con la aparente defensa de Salazar,   sta se da mediante un recurso muy diferen-

<sup>39</sup> Golpe que se da en la puerta con la aldaba. Aviso que causa sobresalto.

<sup>40</sup> La apuesta. En algunos juegos de naipes, la cantidad que pone el que pierde para disputarla en la mano siguiente.

te: Los interlocutores presencian una procesión en la cual desfilan tanto los curas beneficiados como los perjudicados por el obispo, representando los primeros, mediante pasos,<sup>41</sup> empresas y alegorías, las artimañas que les alcanzaron el favor del prelado.

La lista de sus deudores es extensa, pero los críticos se ensañan con unos más que con otros. El más criticado es un personaje de apellido Godoy, del que se burlan diciendo que se firma “Godoy y Morillo”, como una de las familias nobles de Extremadura con la que estaba emparentado Nogales Dávila, y quien aparentemente era alguien muy cercano al prelado, ya que se refieren a él como “su cauda”. Matraca es especialmente crítico con este personaje y le adjudica epítetos despectivos. Entre otras cosas lo acusa de prepotente, y de que con la complicidad del prelado -o a sus espaldas-, era un “mercader de curatos” y había convertido la secretaría del obispado en una feria o mercado, tal como lo declaran los versos de una de las empresas pintadas en el estandarte que Godoy portaba durante la procesión:

Aunque la ven como mitra,  
adviertan que, sin recato,  
no es mitra, sino *mitrato*. (f. 197v)

Para los críticos, todos los personajes que participan en el desfile son culpables de haber obtenido su cargo sin tener ni los méritos ni la trayectoria requerida, recurriendo a prácticas deshonestas: unos a la adulación, como Mateo Monave, cura de Cholula;<sup>42</sup> otros a dádivas, como Alvarado, cura de Pano-tlán; otros a su ingenio y labia, como el doctor Aranda, cura de Tianquismanalco;<sup>43</sup> otros a su habilidad con los naipes, como el

<sup>41</sup> Efigie o grupo que representa un suceso de la Pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa. Carro alegórico.

<sup>42</sup> “Bachiller Mateo Munabe y Vargas. Natural de Puebla. Cura de Tlaxcala, teólogo moral. Antes fue cura de Totomehuacan”. Aguirre Salvador, Rodolfo, *op. cit.*, p. 176. En la lista no aparecen todos los personajes mencionados.

<sup>43</sup> “Domingo Miguel de Aranda, 40 años. Natural de Cádiz. Bachiller en artes y en cánones, estudiando en San Pedro y San Juan. Doctor teólogo en México.

doctor Santelises, cura de San Martín Xaltocan; otros al intercambio de favores, como Gutiérrez, cura de Cozamalupa; otros por tener padrinos o parientes importantes, como Mosqueira, cura de San Miguel Ihilozochitlán, recomendado de fray Ángel Maldonado, obispo de Oaxaca, o Vargas, cura de San Francisco Histaquimastitlán, a quien le dieron el curato por miedo a su tío, el prebendado don Pedro de Vargas;<sup>44</sup> y otros, de plano, porque se lo robaron a quien lo merecía, como Morales, cura de Calpan.

Algunos de los beneficiados por el obispo iban caracterizados como “los armados”. Es decir, armados con un curato aunque no tuvieran méritos:

Don Alonso Gutiérrez, armado y renunciando curatos, hasta que se enajó en Guejotlipan y se lo quitó a más de veinte ministros viejos, sin saber una palabra de lengua ni tener lengua para una palabra. Venía Cisneros armado en la Puebla siendo chocho. Tinoco armado en san Jerónimo de sacristán, estando a título de lengua. Alamillo en san Andrés Chalchicomula, teniendo la misma obligación; Antonio de los Ríos en Ysúcar, armado sin más título que de lengua; y, finalmente, tantos que no tenía papel, ni con dos pliegos, para escribirlos. Salieron estos ministros en este paso y, preguntándoles uno la causa, ellos dijeron: “Señor mío, nosotros queremos *ser armados* pero no salir de *penitentes*, que al fin, aquellos pobres que salen a costa de ponerse *colorados* al cabo salen en *cueros*, pero nosotros, los armados, vamos muy bien vestidos”. Vea usted lo que son [las] *Cosas del mundo*. (ff 201v-202)

Los perjudicados, mentados elusivamente como Olivares, Sánchez, Vásquez, Ayala, Acevedo, el padre Diego, Calero, Arru-

Opositor dos veces a prebendas en México y una a la magistral de Oaxaca. Cura interino de San José y San Ángel, de Coatinchan. Vicario del ingenio del Conde. Cura de San Juan Tianguismanalco. Excelente predicador”. *Idem*, pp. 177-178.

<sup>44</sup> “Medio racionero más antiguo, Bachiller Pedro de Vargas Solórzano, natural de Tistla. 40 años. Vicario de curatos en la costa del Sur, cura de Chicontepec, de Huamantla. Suficiente literatura”. *Idem*, p. 176.

cha<sup>45</sup> y muchos otros, son caracterizados en la procesión como los penitentes, y los azotes con los que se laceran representan los años de méritos que no les valieron de nada ante las componendas del obispo: “y como les dolía el azote todos se iban quejando. Iban aquí muchos mozos de buenos penitentes, pero de ver a los viejos, todos se desmayaron, que desmayara el desorden al más pintado” (f. 201v).

En un pasaje en el que el deán y el prelado dialogan sobre la procesión, el primero compara lo desordenado de ésta con lo confuso de la distribución de canonjías:

- Señor deán, ¿qué le parece a usted esta procesión?, ¿no la he dispuesto con primor?

- Tan buena está -dijo el deán- como la canonjía, y vea vuestra ilustrísima este papel que imprime[n] para que se divierta.<sup>46</sup>

- Pues, ¿qué defecto halla usted -replicó el obispo- en la canonjía y en esta procesión?

- Señor, ninguno, -dijo el deán- pero lo que me parece mal es lo costoso, porque bien sabe vuestra ilustrísima y su mayordomo

<sup>45</sup> “Tesorero doctor Francisco Díaz de Olivares, natural de Puebla. Buen teólogo y predicador. Catedrático del Colegio de San Juan. Antes fue cura de Cholula de donde pasó a medio racionero. Doctor teólogo en México. Genio bronco”. *Idem*, p. 175. “Doctor Agustín Sánchez de Ledesma, 38 años. Natural del obispado. Bachiller en artes y teología, estudiando en San Pedro y San Juan donde enseñó gramática y filosofía. Cura interino de San Sebastián, de Huaquechula y Huamustlán, luego cura propio de Ahacuazingo y de Jalapa”. *Idem*, p. 177. Hay 2 curas de nombre Diego: “Racionero doctor Diego de Perea, natural de Puebla. Doctor canonista en México. Fue cura en varias partes, luego cura del Sagrario y medio racionero. De 65 a 70 años. Letrado práctico bueno. Juez de testamentos, capellanías y obras pías. Examinador sinodal. Inclinado a lo eclesiástico”, *idem*, p. 176; y el “Doctor Diego Medrano, patrimonial del obispado. Cura de Atlixco, y antes de Acaxuchitlán y de Epatlán. Colegial de Todos Santos. 45 años. “Buenas letras”. Opositor a la lectoral”, *idem*, p. 176. Nos inclinamos porque el primero es al que se refiere la sátira. Arrucha > ¿Arrieta?: “Bachiller Domingo de Arrieta, natural de Puebla. Cura de Zongolica y de Amozoc. 60 años”. *Idem*, p. 176.

<sup>46</sup> El deán parece referirse a la descripción anterior de la procesión. Es decir, parece una auto referencia del texto.

que ha costado muchos pesos, y van muchos penitentes en ella, que la van echando a monte.<sup>47</sup> (f. 202)

Más adelante el satírico pone en boca del obispo la siguiente expresión que recalca o su malicia o su ignorancia: “el mejor paso es el de los azotados, porque no hay manjar para mí como *sangre de pobres*”.

Por el maniqueísmo con que son caracterizados los favorecidos y los afectados, no es descabellado suponer que quizá el autor de la sátira formara parte del grupo de quienes se quedaron sin curato, aunque también cabe la posibilidad de que sólo fuera un afectado indirecto y estuviera defendiendo a un mentor o amigo.

Al final del texto y después de haber desahogado su rencor, el satírico -a través del personaje de Matraca- reflexiona sobre la procesión y reconoce que “cada uno contará en la feria como le fue en ella”; sin embargo insiste en reprobar las acciones del obispo y le vaticina que sería condenado en el más allá, tal y como se lo hace saber en las coplas que le envía con Salazar, donde a través de equívocos se refiere a él como el “quemado” y “el tostado”, clara alusión tanto al quemadero de la Inquisición como al del infierno:

Señor, por diversos modos,  
dice el vulgo, a tu placer,  
que por ser buen mercader  
habéis quebrado con todos.  
Tan caro habéis rematado,  
que a vos os han preferido,  
pues ello va bien vendido  
y a vos os darán *quemado*.

Sois tan sabio y acertado  
en prove[e]r, que hacéis que piense

<sup>47</sup> Echar a monte: Ponerse fuera de la ley en partida insurrecta o en bandolerismo.



que, aunque no soy *abulense*<sup>48</sup>  
habéis de ser *el tostado*.<sup>49</sup>

Procurad que el alma huya  
del infierno y de su calma,  
pues al verse con *buena alma*  
se verá el diablo en la suya.

Porque él penó en este día,  
tanto os ama por felice,  
que al requebraros os dice:  
*don Pedro, es el alma mía.* (f. 203)

El que las coplas de Matraca supongan que el alma del obispo le pertenece al demonio reafirma la idea ya sugerida de que existía un trato entre ellos, y sigue la misma lógica de los alegatos de la defensa de Salazar, pues éste había dicho que el prelado le había dispensado a Escobedo, uno de sus “lacayos”, su “fealdad demoníaca”; que no lo espantaba “todo el infierno”, y que incluso no le preocupaban las proposiciones condenadas.

#### UNA SÁTIRA CRIOLLISTA

La sátira manifiesta una postura criollista debido a que Matraca e Illescas culpan directamente al rey de los despropósitos del obispo, al ser él la causa de tales efectos, ya que lo recomendó para la diócesis poblana sin conocer -o lo que es peor, quizá a sabiendas- de sus flaquezas, por lo que en cierta forma lo consideran cómplice de ellas, de allí el argumento de Salazar de que respaldaría las faltas de su funcionario.

Los detractores del obispo están además en el entendido de que como “favores con favores se pagan”, éste estaba obligado a corresponder los del rey enviándole dinero, acción que Salazar

<sup>48</sup> Natural de Ávila.

<sup>49</sup> Alonso Fernández de Madrigal, conocido como el Tostado (1410-1455). Natural de Ávila. Obispo de dicha ciudad y autor de una voluminosa obra de comentarios de la Biblia.

justifica puntualizando que sus motivaciones son religiosas: apoyar al monarca en su lucha contra la herejía: “está enviando por millones los pesos al pobrecito de nuestro rey para que defienda la fe y riña con tantos persas, tantos moros, tantos turcos y tantos medios que le asaltan, y esto es primero”. La confirmación de Salazar de que Nogales Dávila enviaba dinero al rey incomoda a Matraca y a Illescas porque asumen que antepone los intereses reales y de la Península sobre los de los novohispanos, a quienes supuestamente roba ese dinero. Un “indio tuerto” vendedor de guitarras se burla de la explicación de Salazar en la siguiente copla:

Gran reg[al]lista<sup>50</sup> es el don Pedro,  
pues, sin temor de perder,  
como se hace la judía<sup>51</sup>  
va todo el dinero al rey. (f. 192v)

Esta postura es evidente también en otros momentos del diálogo, cuando Matraca -y por tanto el satírico- asume una peligrosa actitud paternalista respecto al rey que deja entrever una superioridad moral desde la que, por un lado, juzga con cierta condescendencia las guerras religiosas de la corona española y, por el otro, perdona con magnanimidad los desaciertos del monarca, a pesar de los cuales afirma amarlo y rendirle lealtad:

-¡Hijo de mi alma de nuestro Filipo V! -dijo enternecido Matraca- [...] ¡Qué lástima de monarca, que por dar un marrazo en una piedra se ha lastimado, de suerte que ya no puede con la espada ni con la corona! ¡Hijo de mi corazón!, ¡que siendo tan amado y aclamado de todos los criollos de esta ciudad, nos fue a enviar un pastorcito tan amiguito de dinero! ¡Ojalá le hubiera dado la mitra de Toledo, a fe que allá no se vende muy bien, porque en Toledo se promete la mitad de lo que se pide, a uso de Toledo. (f. 195v)

<sup>50</sup> Defensor de las regalías de la Corona en las relaciones del Estado con la Iglesia.

<sup>51</sup> En el juego del monte, cualquier naipe de figura.

Tanto Matraca como Illescas muestran una franca oposición a las políticas reales, concretamente las de Felipe V, de modo que parecen estar de acuerdo en que se omita su nombre en las peticiones del *Canon*. Incluso el vendedor de libros se atreve a juzgar sobre el destino del alma del monarca, al sugerir que su mala elección para la mitra poblana podría tener consecuencias funestas en el más allá:

Del rey dicen que aunque es muy bueno, muy santo y su legítimo rey y señor natural,<sup>52</sup> está a pique de un trabajo en la eternidad por haber dado esta mitra a un fleile [*sic*]<sup>53</sup> de Alcántara. (f. 187)

Esta conducta, abiertamente subversiva, cuestiona la ignorancia y/o el desinterés del monarca español respecto a las necesidades de sus súbditos novohispanos.

Una opinión muy diferente les merece Carlos II, el último rey de la dinastía Habsburgo, pues celebran que en otros tiempos

<sup>52</sup> Con estos tres adjetivos se difundió la propaganda política en favor de Felipe V. Él se convirtió en un rey santo porque en su cetro se aglutinaron las ascendencias de san Luis IX rey de Francia, san Fernando III de Castilla y León y santa Isabel de Portugal (que fue beatificada por los favores y administración de Felipe IV, cuando Portugal aún pertenecía a España). Por tal motivo, lo empezaron a llamar “santo”, y reforzó la imagen de España como reino católico (en el contexto internacional, España era conocida como La Monarquía Católica). La legitimidad le venía de que fue designado por el testamento de Carlos II. Ventaja fundamental con respecto al archiduque Carlos, pues aunque tenía derechos sucesorios, el testamento -como documento legal- sirvió para establecer propaganda en los propios designios de la corona hispánica y no por extranjeros. Respecto a lo natural, ni Felipe V, ni el archiduque Carlos eran españoles. Ni uno ni otro, hasta antes de la muerte de Carlos II, no habían pisado tierras ibéricas. Sin embargo, la propaganda de Felipe V insistió en aplicarle lo de “natural”, como español. No es el primer texto de esa época en donde lo nombran así.

<sup>53</sup> Probable errata: fleile > freile: El caballero de alguna de las órdenes militares o los sacerdotes que viven en los conventos (frailes).

su nombre, junto con el del obispo Fernández de Santa Cruz,<sup>54</sup> sí aparecieran en el *Canon*:

- So Bernardo, [-dijo Matraca-] este misal no sirve porque aquí le faltan unas palabras que cuando yo ayudaba a misa en tiempo del señor Carlos II y del señor Santa Cruz se las oía yo decir al sacerdote, y decía[n]: *Pro antiste nostro Emmanuele, Pro Rege nostro Carolo*; y, pues las decían entonces, debían de ser muy necesarias. (f. 187)

A este monarca le reconocen el buen criterio de haber elegido bien al obispo de Puebla:

Si su majestad (que Dios guarde) enviara aquí un hombre como el señor Santa Cruz, que vino enviado aquí del señor Carlos II por obispo y no por alcaballero,<sup>55</sup> viera usted cómo no faltaban en los misales esas palabras [...] (ff. 187-187v)

En la sátira, Fernández de Santa Cruz es el ejemplo de buen obispo con el que Matraca e Illescas comparan a Nogales Dávila, modelo que éste no podía superar porque su antecesor estuvo al frente del obispado durante veintidós años y contó con la aceptación de sus feligreses. De hecho, varias de las críticas tienen que ver de manera directa con su antecesor, por lo que de alguna manera acusan a Nogales Dávila de destruir su obra,<sup>56</sup> de ahí que los personajes afirmen que “desde que murió la Santa Cruz de

<sup>54</sup> 1637-1699. Obispo de Guadalajara (1673-1676) y Puebla (1677-1699). Declinó los cargos de arzobispo de México (1680) y de virrey (1696).

<sup>55</sup> El que arrienda las alcabalas de alguna provincia, ciudad o pueblo. Administrador o cobrador de alcabalas.

<sup>56</sup> Este obispo estuvo involucrado en la fundación o mantenimiento tanto del Colegio de teólogos como de la casa de recogidas, y la sátira reconoce sus esfuerzos por los pobres del obispado poblano: “Vamos adelante con una quejita de amor de los pobres de esta ciudad, los cuales, haciendo memoria de su difunto don Manuel de Santa Cruz, el cual guardaba sus semillas y regateaba otras muchas para venderlas dos reales menos del corriente, y sustentarlos manteniendo el precio infimo”.

Fernández, anda la cruz en la sepultura y el diablo suelto en palacio”, vinculando, de nuevo, al obispo criticado con el demonio.

#### LOS RECURSOS DE LA CRÍTICA

Se han esbozado algunos de los recursos con los que el autor de *Cosas del mundo* expresa la crítica, como la parodia, la mezcla de tipos textuales, los juegos de palabras,<sup>57</sup> etc., por lo que enseguida se analizarán a algunos otros.

Como ya se dijo, la defensa del obispo era sólo aparente, pues Salazar aporta más elementos para la crítica. Esto se debe a que su discurso está construido a partir de ironías, dando a entender lo contrario de lo que dice, como puede apreciarse en el siguiente parlamento, cuando escucha a los protagonistas criticando a Nogales Dávila: “¿Qué tienen que murmurar *de un prelado santo, benigno, justiciero y cristiano?*”. Esta estrategia se complementa con otra: el que los argumentos en los que apuntala su apología sean falaces, saquen conclusiones erradas de las premisas, presenten *exempla* que no tienen que ver con el asunto que se discute, o se pierdan en digresiones para evadir responder una pregunta directa.

Otra estrategia de la sátira es la inversión de valores o la visión del mundo al revés. Esto es evidente cuando Matraca le explica a Salazar la situación que se vive en esa época, en donde las personas no son lo que parecen, los vicios se hacen pasar como virtudes, la gente se deja engañar, y todo se compra o se vende:

¿Qué no sabe usted que esto es buscar la vida al uso? ¡No sabe usted que los virreyes son carboneros, los médicos mesilleros,<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Por ejemplo: “andan diciendo que no se llamó robalo, sino que hacen larga la pri[m]era “o”, y dicen *róbalo*”.

<sup>58</sup> Quizá de mesillo: Primer menstruio de las mujeres después del parto. O de mesilla: Porción diaria de dinero que daba el rey a sus criados cuando estaban en jornada, en lugar de darles mesa de estado (la que por cuenta del rey se servía la comida a los caballeros de su servidumbre y a otros personajes).

los obispos tratantes,<sup>59</sup> y así los de demás [sic]? [...] sepa que todos estos tarantines<sup>60</sup> tienen su alusión a la moda que se usa, porque traer muchos sombreros en una cabeza sola es porque usted sepa que las cabezas de hoy no se contentan con lo que tienen, sino que traen lo suyo y lo ajeno. Traigo muchos capotes o muchas capas porque ésta es pontifical y las otras son las capas que voy quitando a todos. Esta espada, que es símbolo de la justicia, la traigo porque hoy es lo que mejor se vende. Y me dicen que es muy buen trato este bonete viejo: lo daré por nada, porque como es bonete y viejo, los dan muy baratos. Con todo, no hallará uste[d] uno con conveniencia si él fuera de estos aparradillos<sup>61</sup> nuevos que han venido ahora; a fe que ya lo hubiera yo vuelto mitra y la vendiera muy bien vendida. ¿A quien se la había de encajar? Es fácil que ningún español la comprara. Pues si los españoles no la apetecieran, yo la vendiera a las indias, que ellas compran gato por liebre y callan su boca; más esto no es del caso. (f. 187v)

Un recurso más es la analogía, que aparece principalmente en el pasaje de la procesión, mediante la cual el satírico establece una relación burlesca -con más o menos fortuna- entre las artimañas con las que los clérigos consiguieron su curato y el tema que representan en el paso que sacan en el desfile. Este paralelismo se apuntala a través de los “motes”<sup>62</sup> de la empresas o emblemas de la alegoría.

<sup>59</sup> Revendedor.

<sup>60</sup> Cachivache, trasto.

<sup>61</sup> Achaparrado: Grueso y de poca estatura.

<sup>62</sup> El autor de la sátira los llama “motes”, pero un emblema o empresa *triplex*, tenía tres elementos: la imagen o figura, el mote o lema que era una frase corta, casi siempre en latín, y la glosa, que eran unos versos en latín o castellano que explicaban la relación entre la imagen y el mote. En este caso, por tanto, se trataría de glosas.

Personaje	Estrategia	Paso	Empresa	Mote
Mateo Monave	Mercó el curato	San Mateo <i>Vidit Dominum sedentem in telonio Matheum nomine.</i> <sup>1</sup>		Los pretéritos no valen si por sus antecedentes no se recen de presentes.
Alvarado	Adulación y obsequios (un gallo de plata)	San Pedro		Aunque soy irracional canto muy dulce por Dios, que otros tendrán mejor voz, <i>pero no mejor metal.</i> La plata es la devoción si bien miran lo que medro, que esto no es porque soy Pedro <i>sino por que soy Simón mago.</i>
Morales	Dádivas de pescados	San Rafael	Arión <sup>2</sup> rescatado por un delfín	Mejor que Arión en el robo he librado, pues, al fin, si a éste le sacó el delfín, <i>a mí me ha sacado el bobo.</i> <sup>3</sup>
Aranda	Su dulce ingenio Y su labia	San Bernardo	Ruiseñor (por su dulce canto y no tener lengua) Vaca de Júpiter (porque deja la marca "YO" cuando pisa)	Yo soy quien tengo en rigor, cuando la paja se saca, <i>tantas letras como vaca, lengua como un ruiseñor.</i>

<sup>1</sup> Mateo: 9,9: *Et cum transiret inde Iesus, vidit hominem sedentem in teloneo, Matthaeum nomine, et ait illi: "Sequere me". Et surgens secutus est eum.* [Al irse de allí, Jesús vio a un hombre llamado Mateo, que estaba sentado a la mesa de recaudación de impuestos, y le dijo: Sigueme. El se levantó y lo siguió].

<sup>2</sup> Célebre músico y poeta griego del siglo VII A.C. del que se cuenta que fue salvado por unos delfines encantados por su lira.

<sup>3</sup> Pez de los ríos de México. *Diccionario de la lengua.*

Personaje	Estrategia	Paso	Empresa	Mote
Santelises	Apostó el curato	San Franco de Siena <sup>4</sup>	Juegos de naipes (runfla, capote) <sup>5</sup>	Igual, por diversos modos, doy al Martín que me tapa, pues si este partió la capa, yo les doy capote a todos.
Gutiérrez	Le hizo un favor: Le leyó la doctrina de Santo Tomás a los pajes del obispo	Santo Tomás de Aquino	Hipómenes (le ganó con astucia la carrera a Atalanta)	A todos ganó el discurso, y a los viejos, un rapaz, hoy los ha dejado atrás <i>por su curso</i> .
Mosqueira	Recomendado del obispo de Oaxaca fray Ángel Maldonado <sup>6</sup>	Santo Ángel	Abraham sacrificando a Isaac	El tiro bien se previene para los patrios prolijos, que yo les diera a mis hijos.
Vargas	El temor a su tío el prebendado don Pedro de Vargas <sup>7</sup>	Santiago	Marte	Éste en valor desafía el más docto y más astuto. Yo confieso que él es bruto <i>pero está con valentía</i> .

<sup>4</sup> Franco de Sena o Siena. Santo de la orden del Carmelo. Después de una vida licenciosa, se convirtió una noche en la que, por no tener nada más que apostar a las cartas, se jugó a ella los ojos diciendo: “*¿Hay quien quiera jugarme mis ojos?, porque descreo de quien los hizo*”, quedando ciego inmediatamente después.

<sup>5</sup> En algunos juegos de naipes, hacer todas las bazas en una mano. Hacer que otro se quede sin hacer baza en una mano. *Diccionario de la lengua*.

<sup>6</sup> 1660-1728. Doctor y catedrático de teología de la Universidad de Alcalá. Obispo de Antequera (Oaxaca) entre 1702 y 1728.

<sup>7</sup> Jesuita. Durante algunos años beneficiado del partido de Huamantla. Francisco Javier Alegre, *Historia de la compañía de Jesús en la Nueva España*, tomo III, pp. 248 y ss. En este libro se habla también de un episodio en el que aparece su sobrino, cuando estaba recién ordenado.



Ya se había dicho también que uno de los recursos más usados por la sátira es la reducción de los personajes, rebajándolos desde su estatus o dignidad hasta volverlos ridículos, y en *Cosas del mundo* este proceso se da a través de varias estrategias. La primera, el empleo de apodos, epítetos y calificativos, que desintegran al personaje y lo disminuyen a uno de sus rasgos físicos o morales. Por ejemplo, en el nombre de Matraca va implícito lo que el lector puede esperar de su discurso en particular y de la sátira en general: una burla hiriente y la insistencia en un tema o pretensión. Esta caracterización se completa con el adjetivo de zaramullo que le da Salazar, que, según el *Diccionario de autoridades* se dice de alguien que se introduce con astucia y sin autoridad.

Al defensor del obispo se le reduce mediante un diminutivo: “Salazarito”, que deja en el olvido sus posibles títulos, cargos o méritos; se le identifica por su defecto físico como “corcovado” y por su actitud servil como “quitapelillos”. Incluso se cuestiona la dignidad de su empleo y su dedicación al mismo diciendo que “se la vive en el Baratillo”, es decir, en la plaza, en el mercado, en cualquier cosa menos en lo que debiera.

Al obispo se le aplican calificativos relacionados con su ignorancia, como “cerrero”; con su falta de ética o acciones: “de moral prieto”, “comadre de parir”, “tratante”, “negado”, “homicida”, “mahomita ciego”, Simón Mago y “diablo”. Además, mediante una serie de asociaciones a partir de su apellido, los protagonistas lo vinculan con el demonio, ya que asumen que el nogal está consagrado a Plutón, el dios romano del inframundo (de ahí que la gente usara esta madera contra “el temor de la muerte y del infierno”, y que fuera “buena leña para quemar” -haciendo alusión a la Inquisición o al infierno-); y, a través de un juego de palabras con el nombre del dios griego de la riqueza, Pluto, concluyen que el nogal tiene *propiedades* pero no virtudes:

Del Nogal con inquietudes,  
virtudes buscas en juicio,  
si es palo que se va en vicio  
¿cómo ha de tener virtudes? (f. 193v)

A Godoy se le compara con Simón mago, se le acusa de ser un “pícaro que quiso comprar la gracia del Espíritu Santo”, y Matraca le dedica un buen número de calificativos, acusándolo de codicia, simonía y prepotencia:

¿Godoy? ¡Aquel ladroncillo con turca,<sup>63</sup> aquel excomulgado mercader de curatos, aquel antípoda de la política porque tiene por razón de estado el ser desatento, aquel neroncillo que tiene destruido el obispado y ultrajado el venerabilísimo clero, aquella tarasca<sup>64</sup> de capellanías, aquel sumidero de pollos y gallinas, aquella cisterna de bobos y robalos, aquel cara de pocos amigos? ¡Ah! ¿quien se ha librado [de] sus estafas?, ¿quién se escapó de sus robos?, y lo que es más, ¿quién salió libre de sus desaires, que han sido tales que ya [ha] habido quien entre en la secretaria con dos pistolas para sujetar con freno de plomo sus demasiadas desvergüenzas? Como se firma Godoy y Morillo, verá usted que los que entran en la secretaria, salen diciendo:

Dios me saque de esta casa  
aunque sea para cautivo,  
que más vale andar con turcos  
que lidiar con un Morillo. (f. 196)

Un recurso más de rebajamiento moral muy parecido al anterior es la caricaturización, mediante la cual se ridiculiza a un personaje exagerando o resaltando algún aspecto de sus rasgos físicos o morales, su manera de vestir o de hablar. Por ejemplo, Matraca se adorna con tres sombreros y porta una espada en una mano y en la otra un bonete viejo. Durante la procesión el obispo exhibe sus riquezas ataviado con “tantas luces de piedras preciosas, que como deslumbraban al brillar *nadie le podía ver*”. Escobar y Mantilla es descrito como narigón y de una “fealdad demoniaca”, al grado que

<sup>63</sup> Borrachera, embriaguez. También puede referirse al vestuario con el que eran representados los judíos en las obras de teatro de la época.

<sup>64</sup> Persona o cosa temible por causar grandes daños y gastos o por su voracidad.

Salazar dice que si hubiera nacido en su curato “no le hubiera bautizado”, y su apellido se presta para un juego de palabras escatológico:

Éste es el que allá en Castilla  
fue pañal puerco y fatal,  
y lo que allá fue pañal  
*acá es escobar y mantilla.* (f. 197)

“El matalote”<sup>65</sup> de Alvarado tiene una “fisonomía de alcabuz<sup>66</sup> de cuerda”, “entendimiento como una viga y sus letras como una tabla”. Gutiérrez es “flatulento y compungido” y, “como castillo a vista de enemigos” estaba siempre listo “para disparar, no de llamas, sino de *humos*”. Sin embargo, la caricatura más lograda, a la manera quevedesca, en donde la descripción física da cuenta también del carácter y la moral, es la del anónimo personaje que abre la procesión:<sup>67</sup>

Por delante de todos venía uno de la cabeza rapada, un rabito o mechón en el cerebro, sin rastro de ojos; si los tenía, eran ojos de rastro, porque tomara el del matadero y diera por él un ojo aunque quedara tuerto. Cejas no las vio en su vida, aún teniéndoles tan cerca de la vista. Tantas narices como maldades, y a fe que yo las encarezco poco. La boquilla aguzada a modo o uso de armadillo, y tan larga que llegó a tener [la] desvergüenza de competir con las narices, sabiendo que ése es sólo privilegio de su nuez. Gangoso, y no es de tomar polvos como él dice, sino que las palabras se cansan de caminar tanto callejón de mocos y se quedan en medio a hacer noche. Hizolo Dios enanillo y pati-

<sup>65</sup> De matalón: Dicho de una caballería: Flaca, endeble y que rara vez se halla libre de mataduras.

<sup>66</sup> Arcabuz.

<sup>67</sup> En principio, podría pensarse que se trata del obispo, ya que inmediatamente después iban sus “caudas”: Escobar y Godoy; sin embargo hacia el final de la procesión se describe su entrada, de modo que no podría ser él. Este tipo de caricaturas aparecen también en otro texto de la época. Cfr. Terán Elizondo María Isabel, *Irreverencia y desacralización satíricas*. La procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, 1796.

tuerto y, sobre todo, una corcova tan deforme, que compitiendo un día con nuestro doctor Salazar sobre las corcovas, se embis-tieron pero nunca se enderezaron, y al fin se llevó ése la palma, y Salazar quedó con fama de muy derecho. Finalmente, este ca- ballero que hemos dicho venía dando unos pasos muy graves, muy circunspecto de rostro y muy arrugado de ceño. Traía la campanilla, que fue el paso que le cupo, y en ella traía este mote:

Yo soy la que en todo el mundo  
si se ensancha, apenas cabe,  
soy campanilla muy grave,  
pero no sé en qué me fundo. (ff. 196v-197)

Un nivel más bajo de la reducción es la animalización, el usurparle al personaje la dignidad de ser humano. Mediante este recurso, del obispo se dice que era “uña de gato”, que en “su familia no hay más que galgos”<sup>68</sup> y “perros de oreja”, que en España “corrían liebres”, y Godoy lo “toreaba” con “dos pesos duros”. La fealdad de Escobar y Mantilla lo asemejaba a un armadillo; en la procesión, el obispo y sus “caudas” son compara- dos con monos:

Veis como pasan los monos  
de las caudas o las colas,  
pues mirad bien el postrero  
que el postrer mono se ahoga. (f. 196v)

Y Alvarado es una “bestia” y, como un topo, no había salido de la madriguera y hoyo de Tepeaca, hasta que el obispo lo dio un curato.

Y este san Pedro no sólo tuvo estos metales, pero todo se convirtió en plata para hacer el milagro de que una bestia pasase plaza de hombre literato, y a tanto se extendieron sus milagros, que si en otros no es fácil sacar un judío de la In- quisición, éste sacó a Alvarado del infierno, digo, de Zacatlán,

<sup>68</sup> Goloso. Deseosos o dominados por el apetito de algo.

que del otro no le sacaran ya ni diez san Pedros como éste.  
(f. 198v)

#### CONTEXTO Y EFECTIVIDAD DE LA SÁTIRA

Resulta importante ubicar *Cosas del mundo* en el contexto histórico en el que fue escrita para poder comprender el papel que jugó y el impacto que pudo tener entre sus contemporáneos.

El sentimiento criollista que parece preferir a Carlos II sobre Felipe V y quejarse del dinero que se manda a España, debe entenderse en el marco de la crisis política de la guerra de sucesión de la corona española, a la que la Nueva España contribuyó como soporte económico mediante la recaudación de impuestos a favor de los borbones. En el contexto internacional, la guerra se dio entre de 1701 hasta 1713 con la firma del Tratado de Utrecht a favor de Felipe V, aunque Cataluña siguió en armas hasta 1715, si bien en los últimos dos últimos años la guerra estaba ya decidida.

En ese período de coyuntura, la Nueva España -así como otros reinos dependientes de la corona española-, aprovecharon la oportunidad para negociar privilegios y reclamar un orden diferente en la administración, pero, en el caso novohispano, el virrey duque de Alburquerque desarticuló cualquier tipo de rebelión,<sup>69</sup> y al final de la guerra Felipe V ratificó los fueros de la Nueva España gracias a su fidelidad y respaldo monetario. Es en este contexto que podríamos suponer que el autor de *Cosas*

<sup>69</sup> Por esas mismas fechas fueron recogidas varias sátiras contra este virrey: “Confesión que hace en los últimos días de su gobierno el excelentísimo señor duque de Albuquerque, D. Francisco Fernández de la Cueva, virrey” (AGN, Inquisición, vol. 740, f. 57, 1710) y los “Villancicos que se cantaron en la capilla del obraje de Panzacola” (AGN, Inquisición, vol. 759, f. 189, 1715). Miranda y González Casanova transcriben fragmentos de ambas en *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 67-77. María Águeda Méndez señala que durante el período de crisis del conflicto los inquisidores tuvieron muchas denuncias por delitos de lesa majestad.

del mundo era un partidario de los Habsburgos,<sup>70</sup> y por eso se queja de que la Nueva España enviara recursos para la causa borbónica, gracias a lo que el satírico considera las felonías de su funcionario, cuando posiblemente no hacía más que cumplir una obligación.

Respecto a la corrupción en el reparto de prebendas y canonías, en el libro *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*, Rodolfo Aguirre explica las relaciones clientelares del clero novohispano<sup>71</sup> y, sin haber sido así, pareciera que hubiera tenido a la mano esta sátira. El autor señala que para el siglo XVIII los graduados universitarios eran ya tantos que debían competir por los beneficios eclesiásticos, “lo cual generó a su vez un acentuamiento en el uso de todo tipo de recursos, legales o no”,<sup>72</sup> pues para hacer carrera u obtener cargos se necesitaba alguna ventaja, y una de las más útiles era estar bien relacionado o emparentado “con el alto clero”, de modo que los candidatos más fuertes para una prebenda “eran los que se mostraban más activos buscando recomendaciones o padrinazgos, sin olvidar el ejercicio de su profesión en uno o más ámbitos públicos”.<sup>73</sup>

Aguirre distingue tres tipos de relaciones clientelares: “la del familiar, la del personaje encumbrado y la proveniente de un

<sup>70</sup> Aunque según Pérez Magallón no hubo un partido borbónico o filoaustríaco, sino un conjunto de intereses de la nobleza. “La nobleza no llegará a constituir un partido organizado en ningún momento, ni con Carlos II ni con Felipe V. La única agrupación más o menos nítida -aparte de la constante defensa de sus privilegios y bienes- tiene lugar muy a fines del XVII, y se ve estimulada por el acuciante problema de la sucesión. Sólo a partir de 1697 se producen agrupamientos en torno a la alternativa sucesoria. [...] Los cambios de actitud -más aparentes que reales- que sobreviven a la llegada del nuevo rey indican claramente que el único objetivo serio de la nobleza es conservar sus privilegios en la gestión del gobierno. El nuevo papel de la alta nobleza será resultado, en cierta medida, de la guerra y de las actitudes de algunos nobles.” Pérez Magallón, Jesús: *Construyendo la Modernidad: La cultura española en el Tiempo de los Novatores (1675-1725)*, p. 74.

<sup>71</sup> Aguirre Salvador, Rodolfo, *op. cit.*, pp. 169-180.

<sup>72</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

grupo de poder”, y aclara que estas relaciones, por lo general, no tenían en cuenta “los méritos académicos o públicos” de los beneficiados -como estudios, antigüedad o desempeño-, pues el patronazgo era “tanto o más importante que los méritos”, por lo que el autor reconoce que existieron “casos de jóvenes graduados que, sin hacer carrera propiamente, llegaron al mismo sitio que un anciano doctor después de varias décadas de ejercicio dentro de la Iglesia”.<sup>74</sup>

El autor añade que los obispos, “como cabezas de la Iglesia novohispana, jugaron un papel determinante en la promoción de los clérigos pretendientes a prebendas y canonjías”, pues “por ley, estaban obligados [...] a informar periódicamente de los clérigos beneméritos de su diócesis, dignos de ser premiados por el rey”,<sup>75</sup> pero advierte que los memoriales que enviaban al monarca se atenían a criterios políticos, y por lo tanto es difícil saber hasta dónde hacían justicia a los méritos o favorecían al “protegido, familiar o amigo”. “Los criterios para valorar los méritos de cada obispo eran -dice- una mezcla de relaciones clientelares y reconocimiento las trayectorias profesionales”.<sup>76</sup>

De entre los memoriales que se conservan, Aguirre presenta una lista de 42 eclesiásticos elaborada en 1707 por Pedro Nogales Dávila, gracias a la cual fue posible identificar a algunos de los personajes mencionados en *Cosas del mundo*. A diferencia del satírico, que juzga parcial a este obispo, el investigador le reconoce haber sido “lo más objetivo posible”, pues señala que en

<sup>74</sup> *Idem*, pp. 170-171.

<sup>75</sup> Aguirre establece una diferencia entre las relaciones clientelares descritas arriba y la del obispo con los clérigos de su diócesis, que considera una forma de recomendación y promoción impuesta por “por leyes corporativas o reales que pretendían favorecer al colega, funcionario o subordinado, y que buscaban ante todo premiar el talento o el desempeño de las tareas asignadas, tanto como los largos años de servicio”. Sin embargo, él mismo reconoce que es muy difícil establecer la frontera “entre el favor al cliente o amigo y el premio al talentoso o servicial. Cuando un obispo recomendaba a un clérigo en particular, no es fácil determinar si quería premiar al favorito o al capaz”. *Idem*, p. 171.

<sup>76</sup> *Idem*, pp. 174-175.

la lista incluye tanto a peninsulares como a criollos, destaca los “estudios y grados” y ocupaciones de los clérigos y algún rasgo particular, a veces favorecedor y en otras ocasiones demeritorio (como “poca literatura”, “genio bronco” “genio no muy eclesiástico”, etc.), y organiza los nombres jerárquicamente: miembros de su cabildo, curatos principales de la diócesis, familiares y clérigos con tareas en la curia diocesana, y catedráticos y rectores del colegio seminario poblano, aunque reconoce que “No aparecen aquí el amplio espectro de vicarios, capellanes y curas de poblaciones menores”.<sup>77</sup> Ésta es quizá la razón por la que la nómina de la sátira y la del obispo no coinciden.

En este contexto es posible concluir que la supuestas arbitrariedades por nepotismo y tráfico de influencias denunciadas en *Cosas del mundo*, si bien actualmente pueden parecernos antidemocráticas, injustas y poco congruentes con los méritos, la dedicación y los derechos de antigüedad adquiridos, era una práctica común, aceptada, si no por todos, sí por la mayoría de los involucrados, y criticada solamente, tal vez, por quienes en tal o cual ocasión no fueron beneficiados, quizá porque no podían o no querían acceder a cargos mediante relaciones clientelares como las descritas. De hecho, como bien lo señaló González Casanova para las sátiras “tradicionales” de este período, en ésta no se percibe una crítica a los procedimientos con que se adjudican los curatos en lo general, sino específicamente a la manera en la que Nogales Dávila lo hizo en lo particular.

Pero, ¿qué efecto tuvo esta sátira más allá de ser el desahogo de la frustración de la víctima o testigo de una supuesta injusticia? ¿Qué opinó la Inquisición de ella? En *Cosas del mundo* hay dos momentos en que se habla de la censura. El primero, cuando Salazar, escandalizado por las libertades que sus adversarios se toman en la crítica del obispo, les recuerda que se debía tener cuidado en el modo en que se hablaba de “los príncipes eclesiásticos”, a quienes se debía “respetar como a soberanos”, aludiendo a las regalías del rey que amparaban a sus funcionarios, ya

<sup>77</sup> *Idem*, pp. 179-180.



fueran civiles o religiosos. La segunda, cuando en la ficción de la sátira Nogales Dávila, al leer las coplas que le envió Matraca, en un acto de soberbia y despliegue de poder instruye al Tribunal del Santo Oficio para “que las mandara recoger” porque “ultrajaban su dignidad pontificia”.

El narrador, y a través de él el autor satírico, reflexionando sobre la actitud del prelado pero confiado en la eficacia de las instituciones, supone que lo que procedía a continuación era que los inquisidores, antes de recoger las coplas ofensivas de Matraca o el manuscrito de *Cosas del mundo*,<sup>78</sup> tendrían que indagar sobre la veracidad de sus dichos, porque, en su lógica, si el Santo Oficio perseguía las palabras tendrían que reprobear con mayor razón los hechos. Sin embargo, por si éste no actuara en consecuencia, mantiene la esperanza de que la acusación contra el obispo continuaría en una instancia superior, y Dios juzgaría tanto al prelado como a sus detractores, a quienes el narrador disculpa de antemano con el argumento de que si prevaricaron lo hicieron sólo por las “monstruosidades y codicia” del prelado. Por otro lado, insiste en que la denuncia contra Nogales Dávila es imparcial, porque refleja la opinión del pueblo: “Y para que lo crean, miren todos los confesores las conciencias de los más rústicos, y verán si hay alguna libre de un odio mortal”.

Las esperanzas del satírico quedaron, empero, frustradas, ya que hasta donde fue posible indagar la Inquisición no le dio seguimiento al asunto. La sátira fue entregada, como ya se dijo, junto con otros papeles para su revisión, pero no estaba acompañada de una denuncia formal y no hay constancia de que se hubiera remitido a calificación. Ni siquiera es posible saber si fue leída por alguien del Santo Oficio. Tampoco hay información sobre dónde o a quién se le recogió, si existieron más copias, o si circuló entre un grupo reducido de personas o entre la población en general, ni si se identificó al autor y de algún modo fue reconvenido.

<sup>78</sup> En el texto hay varias auto referencias, como cuando el deán le habla al obispo del papel satírico sobre la procesión.

Por supuesto, para 1715 no se habían emitido aún las disposiciones contra la sátira de las que ya se habló, pero es claro que esta crítica, anónima y mordaz, que recién pasada la crisis de la sucesión de la corona española criticaba al rey y a las políticas reales, y estaba dirigida contra un príncipe eclesiástico, por más que dijera la verdad (si fuera el caso) tendría que haber sido prohibida. ¿Por qué no quedó evidencia de ello? Sólo es posible especular proponiendo nuevas preguntas:

¿Se perdería o se traspapelaría el proceso? ¿El autor de la sátira era un escrupuloso o un difamador y la Inquisición desestimó el asunto para que no se amplificara? ¿Los inquisidores estaban acostumbrados a este tipo de conflictos que no pasaban a más y no le dieron importancia archivando el documento? ¿Pasado el momento de crisis por la sucesión de la corona española la Inquisición desatendió los papeles que aprovecharon la coyuntura para expresar críticas a uno y otro bando? ¿Era el satírico alguien importante al que no podían perseguir? ¿El obispo tenía efectivamente el poder o los contactos necesarios como para estar por encima de las normas e impedir que la Inquisición indagara sus supuestos abusos? Tampoco es descabellado suponer que por tratarse de un conflicto de intereses en el interior de un obispado, éste pudo haberse solucionado al margen de la Inquisición cuando las partes llegaron a algún tipo de acuerdo.

En cualquier caso, lo más probable es que *Cosas del mundo* haya tenido un impacto social mínimo, pues la sátira debió ser leída sólo por algunos cuantos de los que vieron frustradas sus esperanzas de obtener un cargo gracias a sus méritos; sin embargo, al conservarse, nos brinda una imagen del obispo muy diferente a la de la historia oficial, y nos adentra en los vericuetos de la política novohispana, tan lejanos en el tiempo pero tan semejantes a los del México de hoy.



## LOS LOCOS DE MÁS ACUERDO<sup>1</sup>

La sátira es una de las formas de expresión de la inconformidad y del desacuerdo, y por lo mismo un artilugio para la crítica moral, social, política y religiosa, ya sea con una intención correctiva, si se ubica en una tradición horaciana, o punitiva si prefiere el estilo de Juvenal. En España y sus territorios, dependiendo de la intención del autor y de los blancos a los que dirigía su crítica, la sátira podía ser manuscrita y anónima, y circular clandestinamente; o tener autoría y divulgarse impresa en libros, periódicos u hojas sueltas.

Todos estos factores determinaban si una sátira sería prohibida o no, pues así como motivada por una noble intención podía ser útil para desterrar los defectos, los vicios o la injusticia; si se abusaba de ella podía propiciar escándalos, rencillas personales o sectarias, provocar daño moral si se lastimaba la honra de cualquier particular o de un representante del gobierno civil o eclesiástico, o caer en la herejía si ponía en entredicho la doctrina o las prácticas de la Iglesia, o cuestionaba la potestad real. Es por ello que, como se dijo en el apartado anterior, durante el siglo XVIII se emitieron diferentes disposiciones que intentaron frenar sus cada vez más frecuentes excesos.<sup>2</sup>

Por estar indisolublemente anclada en su contexto histórico y circunstancial, la sátira es una rica fuente de información no sólo de las tradiciones literarias de una época, sino también de la vida cotidiana de diferentes sectores de la sociedad; y un buen

<sup>1</sup> Este ensayo fue aceptado en 2012 para su publicación en un libro sobre Palabras injuriosas en la Inquisición que editaría El Colegio de San Luis. Al cierre de la edición de este libro continuaba inédito.

<sup>2</sup> Recordamos las disposiciones al respecto de las que ya hablamos en un apartado anterior de este libro: la prohibición de 1747 del Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta; el Decreto Real de 1749, la Cédula Real de 1788, y las Reglas del Expurgatorio del *Índice último de los libros prohibidos...* de 1790.

ejemplo de esto es el papel anónimo *Los locos de más acuerdo*, una sátira culta novohispana de la segunda década del siglo XVIII, la cual se estudia aquí, mostrando cómo, tras la máscara de la locura, el anónimo autor intentó sacarle la vuelta a la censura inquisitorial y se atrevió a ventilar sus opiniones y críticas, evidenciando las discordancias, envidias, pullas y sectarismo que existían entre las diferentes órdenes religiosas -en este caso por cuestiones de precedencia-,<sup>3</sup> haciendo gala de un ingenio literario anclado en la tradición quevedesca.

#### LA DENUNCIA DEL PAPEL Y CIRCUNSTANCIAS QUE LO ORIGINARON

El 12 de marzo de 1721, fray Juan Díaz Lozano,<sup>4</sup> general de la sagrada religión de la caridad de san Hipólito de la Nueva España,<sup>5</sup> presentó ante el Santo Oficio de la Inquisición de México la denuncia de un papel manuscrito, satírico y anónimo,

<sup>3</sup> Preeminencia o preferencia en el lugar y asiento y en algunos actos honoríficos. Primacía, superioridad.

<sup>4</sup> Entre 1702 y 1722, fray Juan Díaz Lozano aparece en diferentes documentos de los Fondos Regio Patronato (Hospitales, Templos y conventos, Universidad) e Indiferente virreinal del Archivo General de la Nación (AGN), ocupando variados cargos (prior, prior general, cancelario, general, notario apostólico, definidor general e incluso médico) y realizando diversos trámites relacionados con el convento y hospital de San Hipólito de México, y los hospitales de San Juan de Montesclaros en la Nueva Veracruz y el de Querétaro.

<sup>5</sup> Primera orden religiosa novohispana, fundada en 1569 por fray Bernardino de Álvarez, quien abrió un hospital para pobres junto a la primitiva iglesia de San Hipólito Mártir, donde atendían principalmente a los enfermos mentales. En 1594, mediante un Breve, el Papa Clemente VII la dota de los mismos privilegios que ya gozaba en la Nueva España la orden hospitalaria de San Juan de Dios. Los hipólitos, como se les llamaba, se mantuvieron como congregación religiosa hasta 1700, fecha en la que se constituyeron, mediante Bula de Inocencio II, en una orden religiosa con votos de obediencia, pobreza, castidad y hospitalidad, bajo la regla de San Agustín. La vida y obra de fray Bernardino de Álvarez fue recogida por Juan Díaz de Arce en el libro: *Libro de la vida del próximo evangélico el venerable padre Bernardino Álvarez...*, México, Impr. Nueva Antuerpiana, 1762.

titulado *Los locos de más acuerdo*,<sup>6</sup> en el que a su juicio se denigraba a su persona y a su orden, por lo que solicitaba que se mandara recoger para detener su difusión. Como era lo usual, el texto fue remitido a calificación, tarea que recayó en Pedro Ramírez del Castillo, quien fuera en más de una ocasión rector de la Real y Pontificia Universidad, aunque por ese entonces era cura de la parroquia de San Miguel, que es a donde le dirigen el escrito.<sup>7</sup>

El papel en cuestión, un cuadernillo suelto de ocho fojas, sin firma ni fecha, debió haber sido redactado entre diciembre de 1720 y poco antes del momento de la denuncia, pues Lozano asume que es una reacción contra un incidente ocurrido el 29 de octubre de ese año, que motivó también que los miembros del definitorio<sup>8</sup> de su orden remitieran al rector y consiliarios<sup>9</sup> del claustro de la universidad una consulta fechada el 5 de diciembre. Como el quejoso supone -atinadamente- que había relación

<sup>6</sup> AGN (México), Fondo Inquisición, Vol. 806, exp. 4, ff. 324-340, Papeles presentados por la religión de san Hipólito mártir, cuyo título es *Los locos de más acuerdo*. Los papeles que se remiten marcados con las fojas 328 a 336. México, 1721. Una transcripción diplomática de este texto fue incluida como parte del anexo final de la tesis doctoral "Antología y estudio de sátiras menipeas novohispanas del siglo XVIII" de María Luisa Rodríguez Valencia. Seguimos aquí nuestra propia propuesta de transcripción, que difiere de la ya mencionada.

<sup>7</sup> Citando a Beristáin, Toribio Medina (1989) anota: "Natural de México, colegial, vice-rector y catedrático de retórica y filosofía del Seminario Tridentino de dicha capital, doctor y dos veces rector de la Universidad, examinador sinodal, calificador de la Inquisición, cura del real de Pachuca y de la Parroquia de San Miguel de México, provisor de indios, canónigo penitenciario, chantre y deán electo de la Metropolitana. Murió contagiado de la peste de matlazahuatl el año 1737", pp. 323-324. Este autor recoge además la noticia de 3 de algunos de sus escritos: un sermón a santa Catarina (México, Herederos de la viuda de Lupericio, 1701) (ficha 2049), una declamación fúnebre latina dedicada a Carlos II, sin pie de imprenta (ficha 2050), y *Solio y Laurel de opositores...* p. 394.

<sup>8</sup> Definitorio: Cuerpo que, con el general o provincial de una orden, componen para regirla los religiosos definidores generales o provinciales.

<sup>9</sup> En algunas corporaciones y sociedades, persona elegida para asistir con su consejo al superior que las gobierna, o tomar parte con él en ciertas decisiones.

entre la consulta y la sátira, decide adjuntar ese documento a su denuncia, el cual fue enviado igualmente a calificación.

El incidente en cuestión, según se describe tanto en la consulta como en el papel, fue un conflicto de precedencia que se suscitó el 29 de octubre de 1720 durante la ceremonia de exequias del general de la orden de predicadores, fray Antonino Cloche,<sup>10</sup> a la que se dieron cita las más distinguidas personalidades del clero secular y regular novohispano: creyendo que así correspondía a la dignidad de su cargo, Lozano intentó sentarse junto a los superiores de las otras órdenes, lo que les causó tal desazón, que él y sus religiosos optaron por retirarse del evento.

Con el fin de evitar controversias futuras, el definitorio de la orden<sup>11</sup> decidió preguntar al claustro universitario sobre el lugar que le correspondía a su superior en el protocolo ceremonial novohispano, motivo por el que redactan la mencionada consulta, en la cual establecen primero los siguientes supuestos:

1. Reconocen que las demás religiones les llevan ventaja en antigüedad, pues la suya apenas había sido confirmada como tal en 1700.

<sup>10</sup> 1686-1720. 60º General de la Orden de predicadores. “En 1660 estuvo en Roma como procurador de la Congregación (vicariato) de Aquitania. En 1671-75 provincial de Occitania y en 1675 socio del Maestro Rocaberti, después del Maestro Monroy. Murió en Roma el 26 de febrero de 1720, a los 93 años”. Consultado en la WEB de la Orden: <http://www.dominicos.org/familia-dominicana/railes/notas-historicas/maestros-de-la-orden>. Toribio Medina proporciona los datos de dos sermones predicados en la Nueva España durante sus exequias: *Melpomene guzmana, agradecidas funerales memorias de la bien sentida provincia de Santiago de Predicadores de la Imperial ciudad de México...* de fray Antonio López (México, imprenta de los Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1721) y *David religioso, idea de prelados, sermón fúnebre que en las exequias que a su reverendísimo padre, maestro general fray Antonino Cloche...* de fray Juan de Espinosa Moreno, incluido en la misma impresión (t. IV, 64).

<sup>11</sup> Estaba conformado por los definidores Miguel de Marimón, Juan de Linares y Antonio de Rosas; el prior general Joseph Pacheco y por el Joseph Balbuena, notario apostólico y secretario general.

2. Sostienen que aunque su orden es laica, no obsta para “ser de gran servicio de Dios y utilidad a la república”, y tampoco para merecer privilegios pontificios.
3. Defienden que aunque es cierto que por su vocación hospitalaria desempeñan tareas humildes, éstas son de utilidad a la Iglesia; y para demostrarlo recurren a la imagen del cuerpo humano que necesita de todos sus miembros y órganos para vivir: Los pies y las manos, aseguran, “ejecutan lo que deben y cumplen con el destino de la naturaleza”, aunque no sean ojos y no puedan ver; de igual forma que en el cuerpo místico de la Iglesia no todos pueden ser doctores y dedicarse a tareas intelectuales, pues, se preguntan, si un cuerpo “fuera todo cabeza, ¿Qué [dis]curriera?”.
4. Conceden que los Papas habían establecido normas de precedencia, las cuales deseaban acatar.

Asentado lo anterior, pasan a formular sus dudas: una indaga sobre la supuesta ofensa que les hizo Lozano a los superiores de las demás órdenes religiosas cuando se sentó a su lado durante las exequias del padre Cloche, y la otra inquiriere sobre el lugar que le corresponde ocupar dada su investidura.

Las preguntas, sin embargo, no eran ingenuas, pues se apoyaban en el hecho de que Lozano ostentaba el cargo de general de la orden de San Hipólito. En otras palabras, el definitorio defendía que, por su rango, su prelado no sólo merecía un lugar preferencial, sino que debía preceder a los prelados de las otras religiones, pues poseía el más alto cargo al que se podía aspirar en la jerarquía del clero regular y, por tanto, estaba por encima de los superiores de las demás religiones, que, o eran provinciales (dirigían las casas y conventos de una provincia), o eran priores, superiores o prelados (gobernaban algún convento); de modo que eran subordinados de quienes encabezaban sus respectivas congregaciones.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Aunque sí se dio el caso de que un novohispano ocupara el más alto cargo de una orden, por ejemplo, el dominico fray Antonio de Monroy, de la provincia de Santiago de México, que ocupó el cargo de maestro general de 1677 a 1686.



En consecuencia, si la norma y la costumbre establecían que “los superiores mediatos y mayores en dignidad y gobierno preceden a los inmediatos locales”, entonces, desde la perspectiva de los firmantes de la consulta, más que ofender a los representantes de las demás religiones, Lozano les había demostrado su humildad cediéndoles el lugar que a él le correspondía.<sup>13</sup>

Por supuesto, los hipólitos eran conscientes de las abrumadoras diferencias entre su religión y las demás, por eso todos sus razonamientos previos; no obstante, insistieron en que su superior merecía un lugar preferente, incluso si el Papa se había equivocado en concederle el título de general,<sup>14</sup> que, por lo demás, afirman ya había sido reconocido por “el real Consejo de Indias, [...] por los señores virreyes, Real acuerdo, arzobispo y obispo”.

No hay evidencias de que el claustro universitario respondiera a la consulta, aunque es evidente que su contenido se divulgó, pues la sátira se ensaña con ella y con uno de los firmantes, al que le atribuyen, por alguna razón no explícita, su autoría: fray Joseph Balbuena.<sup>15</sup>

Ni la denuncia ni la censura se detienen en discutir o indagar la posible autoría o la procedencia del papel, pero es obvio que Lozano sospechaba que había sido escrito por algún miembro de las órdenes religiosas que se sintieron ofendidas, pues solicita

<http://www.dominicos.org/familia-dominicana/frailles/notas-historicas/maestros-de-la-orden>.

<sup>13</sup> “¿Qué delito cometió, o en qué perjudicó a los reverendos padres superiores ordinarios de la sacratísimas religiones nuestro reverendo padre general, sentándose en la banca de los superiores, después de todos los reverendos padres provinciales, cediendo, de hecho, su lugar?”

<sup>14</sup> “[si el Papa] hizo mal en conferir el título de general a nuestro superior mayor, o porque lo es de una religión laica que no profesa letras sino obras de caridad, o porque (como todas en sus principios) no se extiende más que a una provincia en este nuevo mundo [...] no es de la humildad que profesamos pensar que le faltaron a su santidad consejeros o las bastantes luces para su determinación; fuera más que osadía nuestra él imaginarlo y muy ajeno no sólo de la profesión religiosa, sino cristiana, el proferirlo”.

<sup>15</sup> Fray Joseph Balbuena aparece también en varios documentos, aunque siempre con el cargo de notario apostólico.

que el calificador sea una “persona desapasionada”, que garantizara imparcialidad. La documentación consultada no aporta indicios como para identificar ni al autor ni su filiación, aunque cabe la posibilidad que no perteneciera al clero regular, o que incluso fuera alguien vinculado a la universidad, pues uno de los personajes principales de la sátira es “el Estudiante”. Tampoco es posible saber si la opinión expresada en ella era compartida por muchos o si representa sólo la de algún o algunos individuos en particular.

#### EL SECTARISMO Y LA CRÍTICA POLÍTICA Y MORAL DE UN PRELADO

*Los locos de más acuerdo* narra el testimonio de lo ocurrido en una imaginaria visita al hospital de san Hipólito<sup>16</sup> para enfermos mentales, atendido precisamente por los miembros de la orden de la caridad que comandaba Lozano.

Asumiendo el rol de testigo más que de protagonista, el narrador describe en primera persona cómo un día, queriendo olvidarse de sus penas, recuerda la máxima *contraria contrariis curantur* [los contrarios se curan],<sup>17</sup> y dirige sus pasos hasta san Hipólito para entretenerse con las manías de los internos.<sup>18</sup> Una

<sup>16</sup> Fue el primer hospital para enfermos mentales de América, fundado en México en 1566. A lo largo del periodo colonial, la orden se encargó también de otros: San Roque en Puebla, Real de San José de Gracia en Querétaro la Concepción en Jalapa, Veracruz; Real de San Juan de Montes Claros, en Veracruz; Santa Cruz en Oaxtepec, etc.

<sup>17</sup> Procede de los *Aforismos* de Hipócrates, aunque el narrador, por error o por burla, se la atribuye a Aristóteles.

<sup>18</sup> Quizá por estar escrito en las primeras décadas del siglo XVIII, el texto se diferencia de otros posteriores porque no expresa una abierta crítica a la costumbre de visitar a los locos el día de los inocentes; práctica prohibida en 1793, pero que continuó en uso tiempo después (Reyes Palacios, Felipe, “El *payo* atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, *Literatura mexicana* XXI.1, p. 70; y Viqueira, Juan Pedro, *¡Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México en el Siglo de las luces*, p. 159). Una de las fuentes de esta información es el *Diario* de José Gómez: “En su

vez allí, presencia el inicio de una discusión entre dos bandos, el encabezado por un loco al que llaman “el Estudiante”, y el otro por un personaje apodado “el Fanático”, al que a veces se le da el nombre de Jusepe y a veces el de Balbuena, haciendo alusión, como ya se dijo, a uno de los firmantes de la consulta.

Por ser ajeno a la controversia, los adversarios le encomiendan al narrador-testigo la tarea de dirimir quién tiene la razón sobre si Lozano puede y debe preceder a los prelados de las demás órdenes religiosas. El supuesto debate, en realidad, expone sólo la postura del Estudiante, el verdadero protagonista de la obra, que defiende y argumenta la opinión de que Lozano se equivoca en su soberbia y vanas pretensiones; y esto, porque el relato parte del supuesto de que el Fanático ya había presentado sus demostraciones a favor de Lozano en la consulta:

[...] pues porque le quitaron a su prelado en las honras del reverendísimo padre don Antonino Cloche el lugar que no merecía, se ha llenado la testa de textos, pretendiendo convencer con sus desatinos de las más perspicaces águilas los entendimientos, imaginando hacer con sus escritos (que no tienen cabeza ni pies) que Lozano presida de tantas sagradas religiones las venerabilísimas cabezas, imaginando comprehender contra el dictamen del Espíritu Santo lo que por la cortedad de su ingenio no puede percibir: *Altiora te nee quaesieris fortiora te nee scrutatus fueris*;<sup>19</sup> imaginando él solo postrar de tantos atlantes las fuerzas? (f. 330v)

tiempo [del virrey Revillagigedo] se quitó que el día de San Hipólito entraran las gentes a ver los locos” p. 120. Lizardi la reprueba en 1813 en *El pensador mexicano*: “Costumbre viciosa y reprehensible, como una de tantas, si no se va a socorrerlos o a tomar lecciones útiles en su desgracia, pues yo no sé por qué causa se ha de hacer pasatiempo de las enfermedades o miserias del género humano”, *Obras II. Periódicos. El pensador mexicano*, pp. 97-98).

<sup>19</sup> Eclesiástico: 3,22: *Altiora te ne quaesieris et fortiora te ne scrutatus fueris; sed, quae praecepit tibi Deus, illa cogita semper et in pluribus operibus eius ne fueris curiosus*. [No pretendas lo que es demasiado difícil para ti, ni trates de indagar lo que supera tus fuerzas].

A partir de este momento, el papel del narrador-testigo se limita a describir el contexto de la disputa, ceder la palabra a los personajes y tomar nota de sus discursos. Tras conocer los argumentos de los antagonistas (aunque en realidad el lector de la sátira sólo conoce los de la consulta a través de las críticas del Estudiante), está listo para emitir su veredicto, pero la algarabía de los que suponen triunfador al escolar provoca la furia del Fanático, quien expresa su frustración apedreando a su contrincante, lo que inicia un zafarrancho que deja por saldo varios heridos y muertos, y que finalmente es sofocado cuando los internos son sometidos por los enfermeros mediante la fuerza.

El narrador aprovecha la confusión para escapar del lugar, y ya afuera, en el supuesto territorio de la cordura, cae en la cuenta de que si el discurso del Estudiante fuera el de un hombre cuerdo podría ser denunciado a la Inquisición por criticar a un religioso; sin embargo, curándose en salud, ya por la complicidad de haberlo “escuchado” sin interponer ninguna objeción, o ya por ser el relator de un suceso que ocurrió sólo en su imaginación, argumenta que quien así pensara estaría equivocado pues las críticas no iban dirigidas contra la religión o el sacerdocio, “que humilde adora y postrado reverencia”, sino contra la persona, para advertirle de sus vicios e invitarlo a que los corrija:

[...] para que eche de sí la vanidad que ostenta, para que de su ignorancia se desengañe, para que con estos desengaños se admire: *Loqutus est mutus et admirati sunt*;<sup>20</sup> para que postre su soberbia, para que humille su arrogancia, para que su presunción derribe, para que no emprenda imposibles, para que con superiores no se oponga, para que con doctos no argumente, para que en competencia de las más aladas águilas no emprenda vuelo; para que contra quien más sabe no escriba, para que contra tantos discursos no discurra, para que contra tantos

<sup>20</sup> Lucas: 11,14: *Et erat eiciens daemonium, et illud erat mutum; et factum est, cum daemonium exisset, locutus est mutus. Et admiratae sunt turbae;* [Jesús estaba expulsando a un demonio que era mudo. Apenas salió el demonio, el mudo empezó a hablar. La muchedumbre quedó admirada].

Alcides no pelee, para que tema los biergos,<sup>21</sup> para que los peligros huya, para que con tantos cuerdos no sea loco, y para que se recele de *Los locos de más acuerdo*. (f. 336)

El último párrafo del relato, funciona, por tanto, como una protesta de fe, y como el clímax de la supuesta noble intención del escrito: la sana crítica correctiva, que les señala a Lozano y Balbuena sus defectos o vicios para que los atemperen. Esta intención moralizadora aparece varias veces, por ejemplo, cuando el Estudiante le aclara a sus interlocutores que su crítica no está motivada por la mala voluntad, sino por el deseo de “destruir” la “vanidad” de Lozano, “que su mucha soberbia ha producido”, o cuando Cortés -otro de los personajes- le reconoce al Estudiante que cumple “como cristiano en manifestarle [a Lozano] sus errores”.

Al inicio del relato, pareciera que la moralización de la sátira está encaminada hacia la crítica social, pues el narrador reflexiona sobre los límites entre la cordura y la locura, y sobre la paradoja de que existan locos más cuerdos que los cuerdos y cuerdos más locos que los locos,<sup>22</sup> de lo que concluye que la ciudad de México de ese entonces debería estar amurallada para encerrar a tantos que andaban sueltos creyéndose poderosos, nobles, ricos o sabios:

¡Válgame Dios! -dije al instante- Si estos desdichados, porque tienen tema de su capricho o porque han hecho capricho de su tema, en esta clausura yacen, muertos a la memoria y al olvido solamente vivos, necesario me parece que México se amuralle para que pasemos los mismos rigores, pues por nuestras locuras somos de ellos condignos; porque, ¿qué es ver en

<sup>21</sup> (Cruce de bieldo y mielga). Bieldo. Instrumento para beldar, compuesto de un palo largo, de otro de unos 30 cm de longitud, atravesado en uno de los extremos de aquel, y de cuatro o más fijos en el transversal, en forma de dientes.

<sup>22</sup> Muy parecida reflexión hace Lizardi en el núm. 11 del tomo I de *El pensador mexicano*, op. cit., pp. 97-102.

regios puestos quienes no merecen descalzar a los plebeyos más viles, y tan prendados de su soberanía que tienen por pocos y vanos holocaustos a su deidad de tantos pobres las sumisiones?, ¿puede ser mayor locura? ¿Qué es a cada paso mirar algunos ricos con vislumbres de poderosos, pues porque con cuatro pesos alcanzaron un *don* que toda su descendencia no conoce, porque hasta los *dones*<sup>23</sup> del Espíritu Santo ignoraban? Mendigos respecto de su caudal imaginan a Midas, a Empédocles, a Macila, a los dos Escipiones, y aún a Crespo, [...] (f. 329)

No obstante, la reflexión abstracta se circunscribe inmediatamente al asunto específico que motiva la sátira: el conflicto de precedencia y la supuesta locura de los que creen, como Lozano, Balbuena y los demás hipólitos, que pueden usurpar un lugar que no se merecen:

[...] deslucir las noblezas más elevadas, destruir las casas más aplaudidas, deshonorar a las personas más entonadas, ultrajar el venerabilísimo clero; y aun lo que es más, emprender dictámenes contra la Iglesia. ¿Hay mayor frenesí? ¿Qué es admirar a tantos ignorantes que, sin haber saludado a Nebrija, discurren que con sus desatinos quinarán<sup>24</sup> al príncipe de los peripatéticos? ¿Habrà mayor desatino? ¿Todos estos no son disparates? No habrá quien lo niegue. ¿Estos no son delirios? Ninguno se atreverá a contradecirlo. ¿No son desvarios estos? Todos lo confiesan. Pues, ¿por qué a las pensiones de una jaula no pagamos de nuestras locuras los delitos? (f. 329v)

Así, la sátira devela sus verdaderas intenciones y carácter, pues se trata en realidad de un libelo infamatorio que no sólo

<sup>23</sup> Destacamos en cursivas este juego de palabras para mostrar uno de los recursos satíricos del texto.

<sup>24</sup> *El diccionario de mejicanismos...*, de Francisco Javier Santamaría anota el siguiente significado de quinar: "Ganar una apuesta o una discusión". Citado en Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras VII. Novelas. El Periquillo samiento. (Tomos I y II)*, p. 85.

ataca a personas específicas, sino que además las refiere por sus nombres verdaderos, por lo que se ubica en la tradición de Juvenal. Poco importa que el narrador o el Estudiante insistan en la noble intención de la crítica como una forma correctiva, porque la sátira está enderezada a ridiculizar, castigar y rebajar al supuesto infractor de un estricto protocolo político-social, que quizá no tenía previsto un lugar específico para el superior de una nueva orden religiosa local.

En el discurso del Estudiante, la crítica se divide en dos partes: la primera está dirigida contra el Fanático/Jusepe/Balbuena, y se propone refutar, mediante silogismos, el principal argumento de la consulta: el que por ser Lozano el general de su orden, es superior y debe preceder a los prelados de las demás religiones. La segunda arremete contra la persona de Lozano, pues partiendo de la premisa de que un prelado, para ser superior, debe reunir cinco condiciones, trata de demostrar que como no las cumple, no es, ni puede ser, un prelado superior.

Ante la imposibilidad de rebatir que Lozano sea el general de su orden, porque el título le fue otorgado por el Papa, y debido a ello tiene una jerarquía mayor a la de los prelados de las demás religiones, tal y como se afirma en la consulta, lo que hace la sátira es darle la vuelta a estos hechos y enfocar las cosas desde una perspectiva distinta, utilizando como estrategia la ambigüedad del referente.

En su refutación de la consulta, si bien el Estudiante concede que Lozano es el general de su orden, no le reconoce que deba ocupar un lugar preferente frente a los superiores de las otras religiones, porque no puede equiparar la suya con ellas, ni en antigüedad, ni en territorio, ni en tareas, ni en reconocimiento, mucho menos en los méritos de sus representantes y miembros.<sup>25</sup> De este modo traslada hábilmente la discusión

<sup>25</sup> “[...] la religión dominicana, aquel emporio de letras, almacén de políticas, archivo de urbanidades de donde con tantas tiaras la Iglesia ha sido gobernada; al provincial de los menores, siendo de los mayores provinciales, por cuya sagrada religión de tantos convencidos herejes, tremolea la Iglesia las banderas,

del terreno jerárquico-administrativo al histórico-político-moral, donde, desde luego, los hipólitos no podían competir, pues tal como lo reconocen, eran una orden nueva, laica, dedicada a tareas humildes y restringida al territorio novohispano.

A partir de aquí la sátira se enreda en desmenuzar y contradecir silogismos para probar la necedad de Balbuena y la soberbia de Lozano por querer elevar su orden al mismo nivel que las demás, y por querer presidir éste -supuestamente sin méritos- a los superiores de las otras religiones; sin embargo, el Estudiante es incapaz de refutar el hecho de que con todo y las glorias de sus respectivas congregaciones, si los demás prelados sólo eran representantes de sus superiores y Lozano era el más alto jerarca de la suya, entonces estaba por encima de ellos.

Para desvirtuar los argumentos de los hipólitos, la sátira los ridiculiza hasta sus últimas consecuencias: Si Lozano cree que debe preceder a los demás prelados porque tienen superiores y él no, entonces tendría que preceder incluso al virrey, porque es el representante del rey; y al revés: si el virrey precede a otras autoridades siendo representante del rey, entonces los superiores de las otras órdenes religiosas, como representantes de sus máximos prelados ausentes, tienen el derecho de exigir el lugar preferente, ya que entonces jerárquicamente son iguales a Lozano, pero además son superiores a él en lo histórico-político-moral, por lo

pues en cuatro escuelas que obtienen la cristiandad han aprendido los entendimientos más cerrados; al superior dignísimo de la agustiniana familia, aquel centro de la teología, Parnaso de las ciencias, con cuyas luces de tantas obscuridades la Iglesia se ha librado; al prelado de la provincia carmelitana, aquel tesoro de doctitudes, de virtudes espejo, línea por donde se gobiernan de los más abatidos las humildades; al vicario general de la familia redentora, aquel concierto de sabios, pasmo de los entendimientos, admiración de los doctos, que con tantos condecorados capelos a las más célebres universidades honra restituyen; a la venerabilísima cabeza de la Compañía de Jesús, aquella escuela de ignorantes, gloria del orbe, quinta esencia de las ciencias, alquitara por donde se destilan los entendimientos más limados que a todo el mundo ilustran; al meritísimo comisario de la hospitalaria religión, aquel consuelo de pobres, alivio de enfermos, norma de la paciencia, regla de la caridad, flor que al jardín de la Iglesia le dio perfecto complemento; [...]" (f. 331).



que de ningún modo éste está a su altura. En opinión del Estudiante, la soberbia del superior de los hipólitos lo había llevado a ser “el escarnio de todos los generales”, a quienes no merecía ni descalzar, ni “ser tapete en donde tales prelados las plantas ponen”.

La lógica que sustenta esta argumentación es tramposa, ya que maneja distintos referentes: Si Lozano fuera superior (histórica, política y moralmente) a los prelados de las demás órdenes, sería justo que los precediera, pero como no lo es, ni puede, ni debe precederlos. El juego de palabras es evidente: Si Lozano no es prelado (superior moralmente), entonces no puede ser su superior (jerárquicamente).

Asentado lo anterior, se pasa a la segunda parte de la sátira, en la que el Estudiante, utilizando la misma ambigüedad en el referente, intentará demostrar que Lozano no es, ni puede ser un prelado superior (moralmente), por lo que no puede preceder a los que sí lo son. La argumentación parte del supuesto de que para ser prelado se requiere reunir cinco condiciones que él no posee: cuidado de la grey, buena vida, sabiduría, humildad y prudencia. Es en este apartado donde la sátira se encarniza con el criticado, dejando no sólo en entredicho su honra y su moral, sino su religiosidad y su vocación hospitalaria.

Para el Estudiante, Lozano no cuida de su grey, por lo que sus ovejas andan descarriadas; y no encuentra mejor ejemplo para demostrarlo que el conflicto de precedencias, pues, pregunta: “si la guía no huye de los peligros, ¿cómo los guiados han de retirarse de los riesgos?”, refiriéndose obviamente a Babuena y los demás firmantes de la consulta. Tampoco le reconoce que lleve una buena vida, pues lo acusa de vanidad, de gustar de las diversiones mundanas y de no guardar los votos de pobreza, obediencia y castidad.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> “¡Ay tío Lozano si esta condición en tu persona escudriñamos! ¡Pobre de ti si examen de tu vida hacemos! Pero pues loco te muestras, estemos contigo un rato en juicio, porque si hay en el mundo alguno de vida mala, no hay en el mundo quien tenga como tú tan mala vida. ¡Qué bárbaro en su religión

El cuestionamiento más severo se enfoca en sus faltas al voto de hospitalidad, el más importante por ser el responsable de una orden dedicada al cuidado de los enfermos. El Estudiante lo culpa de maltrato, de falta de caridad y de abuso,<sup>27</sup> así como de no poner en práctica las obras de caridad físicas y espirituales que debían ser las virtudes que le dieran el reconocimiento social que, en su opinión, andaba buscando por otros medios:

[...] hospitalidad con rigores no puede ser, porque, decidme Jusepe, cuando estamos malos, ¿hasta donde su caridad se extiende? Se extiende a más que es a darnos medicamentos de cepos y pistos<sup>28</sup> de disciplina?, ¿cuándo nos toman el pulso si no es para ponernos las esposas? Esto es lo que hacen sus curas. ¿Hay más médico acá que una jaula?, ¿hay más ávidas acá que sus jeringas? ¡Ay pobres de nosotros! Clamemos a Dios con Jeremías: *Recordare, Domine, quid acci derit nobis, intueret*

mantiene vanidades del siglo?, ¿quién en religiosos claustros los distraimientos del mundo conserva?, ¿quién con pobres sayales baraja seculares vestidos?, ¿quién sino tú, que has hecho voto de no guardar los votos? Pues aunque más votos echas, obediencia con soberbia no es posible, pobreza con tacones y pañuelos es disparate; castidad con menearse más que la flota, sahumarse más que la Poblete y más que la Zancajo afeitarse, no es dable; [...] (ff. 332v-333).

<sup>27</sup> En varias obras Fernández de Lizardi expone esta misma crítica al sistema hospitalario novohispano, la más parecida a ésta en la pieza dramática *El Payo contra todos y todos contra el Payo* que se desarrolla también en un hospital de locos. Allí se denuncian las condiciones inhumanas en que vivían los internos: encerrados en “jaulas”, pobremente alimentados y tratados con golpes, gritos y menosprecios. Esta preocupación se inserta en el contexto más amplio de la Ilustración, que se preguntó con temor sobre los límites entre la cordura y la razón o la sin razón, como la locura. No es fortuito que en el Siglo de las Luces los locos fueran encerrados en instituciones especiales parecidas a cárceles para tenerlos bajo observación y control, lo que permitió observar y cuestionar los límites entre la cordura y la locura, y entre el “adentro” caótico del manicomio y el “afuera” aparentemente seguro y ordenado de la sociedad, separados sólo por las paredes y rejas del hospital, que no impidieron que, en la obra de Lizardi, el Payo las traspasara y se volviera loco.

<sup>28</sup> Jugo o sustancia que se obtiene de la carne de ave, y se da caliente al enfermo que solo puede tragar líquidos.

*respice opprobrium nostrum.*<sup>29</sup> ¿Esta, quien dirá que es buena vida? Nosotros por lo menos tal no pensamos, porque de tanto sentir ya no sentimos cuando cada día con su ira nos maltrata; y si nosotros esto callamos, todo un príncipe de Idumea lo publica: *Virum stultum interficit iracunda.*<sup>30</sup> Éstas son de Lozano las buenas obras con las cuales presume adquirir fama. (f. 333)

Para el Estudiante, la mala vida que supuestamente Lozano, ya fuera en persona o a través de sus negligentes o abusivos enfermeros, daba a los internos, encerrándolos en jaulas insalubres y tratándolos de manera inhumana, prueba su falta de caridad y su violación al voto de hospitalidad y, por tanto, su mala vida.

En cuanto a la sabiduría, el orador sostiene que carece no sólo de los conocimientos mínimos para atender a los enfermos, sino de cualquier otra disciplina, fuera gramática, filosofía, teología o derecho.<sup>31</sup> Incluso, el Estudiante lo acusa de ser un falso doctor, aunque el discurso no deja claro si insinúa que los títulos o las borlas podían comprarse y ostentarse por vanidad, o que se otorgaban incluso a quien no demostrara los conocimientos necesarios para adquirir un grado:

-Perdonad la molestia, -dijo Cortés-, decidme, ¿no es doctor Lozano?

<sup>29</sup> Lamentaciones: 5,1: *Recordare, Domine, quid acci derit nobis; intueri et respice opprobrium nostrum* [¡Recuerda Señor, lo que nos ha sucedido, mira y contempla nuestro oprobio!].

<sup>30</sup> Job: 5,2: *Vere stultum interficit iracundia, et fatuum occidit invidia* [Porque la exasperación mata al insensato y la pasión hace morir al necio].

<sup>31</sup> “¿Si habrá algún apasionado que a Lozano por docto considere?, ¿si alguno habrá tan cándido que tenga a Lozano por discreto?, ¿quién tan ignorante será que ciencia en Lozano imagine?, ¿sabe más que sujetarnos cuando nos enfurece la locura?, ¿de gramática sabe más que mínimos, sin poder alcanzar saber mayores? No me espanto de su rudeza, cuando tiene la cabeza tan cerrada. ¿Tiene de filósofo más que el ser físico?, ¿de teólogo qué tiene?, ¿sabe más que la materia de *reprobatione*, supuesto que en él se ha de ejercer, y en Basilio Balbuena *et sic de reliquis* ejercitar?, ¿qué sabe de leyes sino derogarlas?, ¿de cánones qué sabe sino el no saberlos? Luego, este otro Narciso no tiene más de docto que lo ignorante” (f. 333v).

-De las gallinas. -respondió el Estudiante-  
-¿Pues aquellas borlas en el sombrero, que demuestran? -le dijo Cortés-  
-¡Jesús, Jesús! -dijo el Estudiante- ¡Qué punto habéis meneado!  
Las borlas en el sombrero de su ignorancia son el signo de su poca religión la muestra y de su vanidad demostración. (f. 333v)

Usando como prueba el conflicto de precedencia, el Estudiante niega también que Lozano posea la cuarta condición, la humildad, pues se contrapone con la soberbia que le critica.<sup>32</sup> Por último, y dado que la soberbia y la temeridad generalmente van de la mano, como en Ícaro y Faetón, personajes mitológicos con quienes lo compara, el Estudiante afirma que Lozano carece de la quinta condición: la prudencia; y lo prueba recordando su impulsiva reacción de abandonar la ceremonia de exequias del padre Cloche:

¿Quién en Lozano prudencia se atreve a imaginar?, ¿quién que es prudente se atreve a discurrir?, ¿es prudencia, decidme, delante de los mejores sujetos que a México galardonan, levantar su comunidad y de las honras salirse?, ¿pensaba, por ventura, que porque los cuquinos no asistiesen en tan célebre función había de deslucirse?, ¿presumía que sus frailes, si allí estuviesen, le habían a las honras de dar honra?, ¿ignora acaso que *nemo dat quod non habet* [nadie da lo que no tiene], y que honra no ha de dar quien no la tiene?, ¿qué prudencia ha de

<sup>32</sup> “¿Si tendrá humildad Lozano? ¿Qué había Lozano de tener humildad! Porque, ¿qué humildad ha de tener quien a todos pretende preferir?, ¿Lozano había de ser humilde cuando su soberanía no admite competencia con Trajano?, ¿Lozano humilde cuando más grave que César se imagina?, ¿Lozano humilde, aquel cara de pocos amigos que piensa colocar su persona entre las más supremas deidades?, ¿Humilde Lozano, aquel Paris que tener el lugar de Priamo emprende, ostentando de Aquiles arrogancias y haciendo y diciendo retóricos preludios cual Eneas?, ¿Lozano humilde, siendo de la soberbia el estanco?, ¿Lozano había de tener humildad, cuando *sicut alter Lucifer* [como otro Lucifer] de sus aliados, alentado se opone a gozar la silla y lugar que no merece? Más fácil me parece juntar el cielo con la tierra, porque que Lozano se humille es imposible” (f. 334).

tener quien en un caso como aquel, prudente no se muestra? Luego, si en aquel caso Lozano no se mostró prudente, no tiene Lozano prudencia. (f. 334v)

La conclusión es evidente y no se hace esperar: si Lozano no posee las cinco condiciones indispensables en un prelado, entonces no puede ser superior (moralmente) y, por tanto, no puede ni debe preceder a los que sí lo son.<sup>33</sup> Con su razonamiento, el Estudiante supone que desbarata los argumentos expuestos en la consulta, pero en el proceso echa por tierra la honra del general de la orden de san Hipólito y pone en duda su religiosidad y su capacidad para dirigir una orden hospitalaria.

La arrogancia de este proceder incita a preguntarse sobre las razones que impulsan al Estudiante a arrogarse el derecho de convertirse en juez de la actitud o actuación del máximo prelado de una religión, y es el propio imaginario del relato el que justifica su actitud a través de un tercer personaje -Cortés-, cuyo rol es parecido al de un bobo, al trastocar “ingenuamente” el sentido del pasaje bíblico de Mateo 10,16: *Estote ergo prudentes sicut serpentes*,<sup>34</sup> mediante el cual identifica a Lozano con una serpiente:

<sup>33</sup> “[dice el Estudiante] Asentado y supuesto pues, queda probado que estas cinco condiciones son a un prelado necesarias y las que superior lo constituyen; y habiendo también probado que Lozano vilmente las deroga, sale la consecuencia infalible: Luego Lozano no es prelado, supuesto que las condiciones que a un superior constituyen en él no se hallan; luego no debe preferir a los prelados superiores, ¿pero qué digo superiores, cuando no puede preferir a los ordinarios? Y lo pruebo: los prelados ordinarios son prelados, y así quien los debe preferir son los superiores prelados; *at qui* Lozano no es prelado superior supuesto [que] no es prelado, luego, a los prelados ordinarios no los ha de preferir *lo ordinario* de Lozano; [...]” (f. 335).

<sup>34</sup> *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum; estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae* [Yo los envío como a ovejas en medio de lobos: sean entonces astutos como serpientes y sencillos como palomas]. De nuevo, por error o por burla, el Estudiante atribuye este pasaje a San Lucas. Algo parecido sucede más adelante, cuando le atribuye a Job un pasaje de la Epístola de Santiago.

Discurre mi corta mente  
que en su soberbia sepulta  
Lozano el texto. ¡Ah, inclemente,  
*cuando lo prudente oculta*  
*y publica lo serpiente!*<sup>35</sup> (f. 334v)

Avalada esta analogía por el Estudiante, y establecido además que se trata de una serpiente venenosa, el siguiente paso consiste en deducir a quién le toca encontrar el antídoto a su veneno y quién deberá poner “sobre sus ponzoñas las plantas”; y de ahí a concluir que él mismo está facultado para hacerlo porque así lo admite el evangelio de san Lucas, hay poco trecho: *Ecce dedit vobis potestatem calcandi super serpentes.*<sup>36</sup>

Como ya se ha dicho, el libelo está dirigido contra fray Juan Díaz Lozano, por su supuesta soberbia y la carencia de las virtudes indispensables en un prelado; y contra fray Joseph Balbuena, por su pretendida ignorancia y la insensatez de respaldar las absurdas pretensiones de su superior. De manera tangencial, critica también los servicios hospitalarios de los hipólitos. Así, se comprueba que, como afirma el narrador, el texto nada dice contra la doctrina, la religión o sus prácticas.

#### LAS ESTRATEGIAS DE LA SÁTIRA

*Los locos de más acuerdo* está escrito en primera persona por un narrador testigo con escasa participación, siendo el verdadero protagonista el Estudiante. Los otros dos personajes -el Fanático y Cortés- intervienen sólo esporádicamente, y el resto -los demás locos y los enfermeros-, funcionan sólo como comparsas

<sup>35</sup> Las cursivas son nuestras.

<sup>36</sup> Lucas: 10,19: *Ecce dedi vobis potestatem calcandi supra serpentes et scorpiones, et supra omnem virtutem inimici: et nihil vobis nocebit.* [He aquí que os he dado el poder de pisar sobre serpientes y escorpiones, y sobre todas las virtudes del enemigo, y nada os hará daño].

para sostener la ambientación de la trama, como puede constatarse en el siguiente pasaje:

Como comenzaron ya a sonarse el uno en mi casaca, ya hacerme cortesías el otro; aquel por el rey me pregunta, éste al oído tose, uno de ellos en la cara me estornuda y, en fin, cada uno con su tema me hace salva y todos por fiscal me constituyen; [...] (f. 330)

Otra estrategia es la ya referida ambigüedad en el referente. A ellas habría que agregar también que aunque principalmente narrativo, el texto tiene un carácter híbrido que lo ubica en una tradición barroca, porque intercala diálogos<sup>37</sup> y poesías, y combina el tono aparentemente serio del discurso del Estudiante con el jocoso del habla coloquial y con poesías satíricas de carácter popular.

Una estrategia más que le otorga a la sátira un carácter culto, es la erudición desplegada en el discurso del Estudiante a través del manejo de la argumentación escolástica, el adorno de la alocución con frases latinas, el uso de una variada gama de figuras retóricas, la alusión a historias y personajes de la mitología clásica o de la historia antigua, y la abundancia de menciones o citas a muy diversas fuentes, la mayoría de la Biblia, pero también de autores antiguos y modernos como Platón, Aristóteles, Homero, Hesíodo, Cicerón, Marcial, Nebrija o Quevedo; o autoridades religiosas como san Jerónimo, san Agustín, san Ambrosio, san Juan Crisóstomo, san Bernardino de Sena, santo Tomás de Aquino, san Gregorio Nacianceno, san Isidoro, y varios Papas (Clemente II, Gregorio Magno, Nicolás I, León XIV, Celestino V y Víctor III); aunque también se refieren fuentes menos familiares

<sup>37</sup> El diálogo es un tipo textual de la literatura didáctica que surge en Grecia y fue muy utilizado por los romanos y readaptado en el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo, según sus intenciones didácticas: políticas, filosóficas o satíricas. Generalmente presenta a dos personajes con opiniones opuestas que intentan convencer a su interlocutor, mediante argumentaciones, de aceptar su punto de vista.

como Sixto Filósofo, San Lorenzo Justiniano, Bercolio, Hugo, Felipo abad, san Policarpo, Casiano, Leblanc, etc. La función de este despliegue de erudición resulta, sin embargo, ambigua, pues si bien respalda la argumentación del Estudiante, también pareciera ser una parodia de los discursos polémicos de este tipo, pues en algunos casos las referencias son erróneas, como se ha señalado ya en algunas notas.

La filiación de la obra con la tradición barroca se refrenda no sólo con el estilo rebuscado del discurso, sino con la vinculación que el texto establece con los *Sueños* de Quevedo, pues la experiencia de la visita al hospital de locos se da, como en aquellos, en un contexto de melancolía y en un ambiente lóbrego y nocturno que se debate entre la luz y la oscuridad, la vigilia y el sueño, la cordura y la locura, la realidad y la fantasía, y la vida y la muerte:

Si no se le diesen alivios a las congojas, con facilidad sus rigores redujeran a paroxismos fúnebres los mas agigantados alientos; y si muchas veces no procurásemos divertir los pesares, tiempo discurro le faltara (a la que irónicamente parca se intitula) para ejercitar en nuestras vidas los rigores que observan los filos de su guadaña; y así, yo premeditando a mis solas de estas razones lo eficaz, y considerando que, por darle lugar a sus pasiones, Timilio<sup>38</sup> intrépido se arrojó al océano; Antíoco, entristecido, pisó los umbrales de la muerte; y Narciso, enamorado sin que por lo racional halla pasado, yace en lo vegetable convertido; salí de las lobregueces de mi casa (antes cuatro horas que el día se vistiese de luto para hacer los funerales de la muerte de su titán adorado) si no a darle minutos a la vida, a prestarles descanso a mis tormentos [...] (f. 329)

El tránsito entre estos dos mundos: “el afuera”: la ciudad de México, abierta, real y aparentemente cuerda; y el “adentro”: el hospital, caótico, cerrado, oscuro y maloliente, y tan irreal porque en él prevalece la sinrazón y la locura; se realiza a través

<sup>38</sup> En el original: Tymilio.



del tétrico umbral de un callejón que el narrador imagina como la entrada al infierno, pues le recuerda *Las zahúrdas de Plutón* de Quevedo:

Entré pues por una puerta a un callejón que tiene parentesco cercano con el caos, pues de su hediondez y lobredez discurría su antes entrada a las zahúrdas de Plutón que a la habitación de frenéticos cristianos. En fin, tapándome las narices e investigando con la una mano y los pies el lugar en donde pudiese con seguridad fiar del cuerpo el peso, porque de tanta inmundicia imaginaba que si por accidente tenían mis pies algún desliz, sumergido en un profundo abismo, sin duda pagaría el tributo irremisible.

Desde el título de la obra se establece que una vez adentro de san Hipólito, las cosas se trastocan y los opuestos se invierten, de ahí que el narrador recuerde la máxima de que las cosas se curan con lo contrario, pues el hospital representa un mundo al revés en el que no sólo los cuerdos parecen estar locos y los locos razonar mejor que los cuerdos, sino en el que las virtudes de los prelados religiosos están convertidas en vicios y donde los encargados de cuidar de los enfermos, en lugar de cumplir con su misión caritativa y hospitalaria, los maltratan. El título permite suponer también que los locos no sólo están cuerdos, es decir, razonan y argumenten sus opiniones como sensatos, sino que además están todos *de acuerdo* en ellas, con excepción, por supuesto, del loco entre los locos, el Fanático, que es el único que no las comparte.

Escudado en el anonimato, la ficción y la máscara satírica de la locura del Estudiante, el autor expone sus opiniones, críticas y resentimientos sin temor a la censura inquisitorial, pues dado el caso de que descubrieran su identidad, siempre podría alegar que se trataba de una ficción, y que las críticas estaban puestas en boca de un loco y que, por lo mismo, no podían tomarse en serio.

El texto juega además con los diferentes significados de la palabra “juicio” en contraposición a locura: se utiliza con el sentido de razón, cordura, sensatez, etc.; pero también como la facultad del alma para discernir entre el bien y el mal o como la exposición de una causa para emitir una sentencia, como se muestra en estas dos quintillas del parlamento del narrador:

Yo estimara el beneficio  
de vivir acá en clausuras,  
porque temo, fuerte indicio,  
paguemos nuestras *locuras*  
el día que tengamos *juicio*. (f. 329v)

\*\*\*

Tan solamente Dios era  
quien, mostrándose propicio,  
sus furores suspendiera,  
pues mostrándose con *juicio*  
no dio ninguno en *lo que era*. (f. 330)

El contexto de la disputa es en realidad el de un juicio donde se está juzgando a Lozano, en el que intervienen el Estudiante como fiscal, Balbuena como -mal- abogado y el narrador como juez. Este juicio pareciera ser un ensayo del divino mediante el cual Dios haría el escrutinio del alma al separarse del cuerpo, o incluso del Juicio Final. Así lo sugiere el parlamento del personaje Cortés, quien incluso vaticina la condenación eterna del reo:

No os apuréis, -prosiguió diciendo- que vos cumplís como cristiano en manifestarle sus errores, aunque vuestras verdades por mentiras tenga; que en el día en que no habrá mentiras verá vuestras verdades, y entonces le podréis dar en la cara con el *Si veritatem dico vobis quare non credit mihi?*<sup>39</sup> No es os de cuidado, que veréis cual anda, con el *Ite maledicti Patris mei in*

<sup>39</sup> Evangelio de san Juan: 8,46: *Quis ex vobis arguit me de peccato? Si veritatem dico, quare vos non creditis mihi?* [¿Quién de ustedes probará que tengo pecado? Y si les digo la verdad. ¿por qué no me creen?].

*ignem aeternum*.<sup>40</sup> Detened de vuestras penas los rigores, que a bien que no tendremos locura porque es día de juicio y no nos menospreciarán por locos, sino que nos hará el Señor sus fiscales, y habiendo oído la majestad divina de Lozano y sus secuaces los delitos, señalándolos con el dedo, prorrumpirá del Libro de los Reyes las palabras: *Sint super eos manus Philistineorum*.<sup>41</sup>

Y los demonios muy diestros  
hablando mil desatinos,  
al coger a los cuquinos  
dirán, aquí de los nuestros. (f. 333)

\*\*\*

No os aflijáis, hermano, -dijo Cortés- de que él obre como quien es. ¿Por qué recibir pesadumbre? Cada cual con su pan se lo coma, además que él

La pena tiene adquirida  
en lo que el *juicio* interevala,  
porque de su vida mala  
dará cuenta en la otra vida. (f. 333)

Sin embargo, en este juicio el acusado tiene todas las de perder, no sólo porque, como ya quedó establecido, se defiende en realidad una sola postura: la del Estudiante/fiscal, sino porque tanto su contrincante, el Fanático, como Cortés, aparecen caracterizados como bobos, por lo que cuando llegan a intervenir, es sólo para darle armas a su enemigo para hundir más al reo, estrategia evidente en el siguiente pasaje, donde el Fanático intenta defender a Lozano y termina por perjudicarlo y perjudicarse:

<sup>40</sup> Evangelio de San Mateo: 25,41: *Discedite a me, maledicti, in ignem aeternum, qui praeeparatus est Diabolo et angelis eius* [Aléjense de mí, malditos; vayan al fuego eterno que fue preparado para el demonio y sus ángeles].

<sup>41</sup> El texto dice I Reyes: 18,21, pero en realidad es I Samuel: 18,21: *Dabo eam illi, ut fiat ei in scandalum, et sit super eum manus Philistinorum* [Se la dará para tenerlo atrapado, y así caerá en manos de los filisteos].

-¡Tened, tened! -le dijo el Fanático- Luego Lozano, en tu sentir,  
¿de sus religiosos es la guía?  
-Excusada es la respuesta -dijo el Estudiante- cuando en la in-  
terrogación está la respuesta.  
-Luego la superioridad a Lozano le concedes, -dijo el Fanático-  
porque

Con vuestras mismas razones  
hoy nuestras dudas desato:  
luego es fray Juan gran *chivato*  
pues guía tan grandes *cabrones*.<sup>42</sup> (f. 332v)

Los razonamientos lógicos del Estudiante se aderezan con algunas poesías y juegos de palabras que, a otro nivel, refuerzan sus argumentos y hacen más ligero su discurso; sin embargo, donde es evidente que la sátira traspasa sus límites y se convierte en libelo, es en el modo en el que se trata a los criticados. Ya hemos analizado el caso de Lozano, equiparado tanto con personajes mitológicos como Ícaro y Faetón, como con otros de la historia clásica como Paris, pero también con una serpiente ponzoñosa; y a quien se descalifica de varios modos a través de juegos de palabras. Con Balbuena el autor llega aún más lejos, porque mientras que al superior de los hipólitos lo llama generalmente por su nombre, a Balbuena lo tipifica como el Fanático o el Frenético, lo apoda “Jusepe”, o se refiere a él como so Jusepe, so Gestas, “so Balmala (porque es imposible que sea Balbuena)”; e incluso lo compara con diversos personajes reconocidos por sus vicios o defectos:

[...] ese más soberbio que Nabuco, más vano que Semiramis  
[...], ese Penélope con hábito (perdonadme el yerro, que iba a  
decir con naguas) [...], ese general de las banderas del murmu-  
rador Arquíloco?, ¿[...] ese más atrevido que Georgias y más  
que Lontino presumido [...] (f. 330)

<sup>42</sup> Las cursivas son nuestras.

Los últimos poemas del texto están dedicados a él, donde se le tilda de “majadero”, se hace burla de su mala argumentación: “Balbuena a argüir otro día/ al corral del matadero”, y finalmente se le achaca que, si cuerdo, como Balbuena, está loco; loco, como el Fanático, es aún más desquiciado, por lo que en su caso lo contrario no se cura con lo contrario, sino que el manicomio recrudece sus defectos:

No te muestres impaciente  
porque es Balbuena constante,  
que al mirarte tan amante  
te he tenido por demente;  
advierte que el que es prudente  
jamás se ha tenido en poco;  
y a decirte me provooco  
dando de discreto indicio,  
que no puede tener *juicio*  
quien es en sus cosas *loco*. (f. 335v)

#### EL DICTAMEN DE LA CENSURA

Al inicio de este ensayo se dijo que los abusos de la sátira, tanto en España como en Nueva España, propiciaron que a lo largo del siglo XVIII fueran apareciendo disposiciones para frenarla, sin embargo, en este caso, el calificador tuvo que atenerse a las disposiciones que existían en su época.

La censura de Ramírez del Castillo, fechada el 19 de abril de 1721, es decir, a poco más de un mes de interpuesta la denuncia,<sup>43</sup> se divide en dos partes: una dedicada a la consulta y otra al papel, pero, en ambos casos, el dictamen es el mismo: en opinión del calificador, lo que se demanda no compete al Tri-

<sup>43</sup> Está escrita en una letra legible, pero es difícil de leer no sólo porque con el tiempo la tinta de la escritura de una cara de la hoja se trasluce hacia la otra, sino porque la costura del encuadernado del volumen impide leer las palabras finales de los renglones de varias hojas.

bunal del Santo Oficio de la Inquisición de México, por lo que la recomendación es que los reclamos se turnen a la instancia competente para su trámite y solución.

En el caso de la consulta, el análisis de Ramírez del Castillo es favorable a los hipólitos, porque difiere de la opinión del libelo que la considera un acto de soberbia. Para el calificador, la consulta está hecha con modestia, “caridad y humildad”, pues aunque trata asuntos de pretensión, solicita la guía de quienes pueden brindar orientación sobre el caso y se conforma con “recibir de boca de otro la [...] enseñanza”. Opina que la queja está expresada en términos que no lastiman susceptibilidades “y sin apasionarse de la razón”, por lo que concluye que no hay en ella “cosa qué reprender, ni calidad de oficio”, aunque recomienda que la orden de san Hipólito interponga un litigio ante quien corresponda para deslindar precedencias.

En cuanto al papel (de lo que es posible descifrar por las circunstancias ya descritas), la censura empieza por establecer algunos supuestos: Que la orden de San Hipólito está aprobada por la Santa Sede y por tanto comparte los privilegios de otras órdenes mendicantes, como el que prevé la “Excomun[ión] reservada contra los que compusiesen libelos in[fama]torios de dichas religiones”; y que “en el papel mencionado se conti[enen] proposiciones de suyo infamatorias, en especial a [los re]ligiosos”; sin embargo, aunque el calificador admite que es cierto que de la deshonra de los religiosos “suele padecer detrimento la religión, que así es doctrina del angélico doctor Santo Tomás”, en su opinión, para que pudiera aplicarse la sanción mencionada, el papel tendría que “zaherir las costumbres religiosas y detraer de los ritos de los religiosos”, lo cual no le parece que suceda, pues ataca a los religiosos en lo particular, quienes podrían “pedir entera satisfacción donde les convenga o tocar pueda”.

Ramírez del Castillo reafirma su opinión recurriendo a la regla 16 del Expurgatorio de su época, que manda escrutar “los libros contra religiosos y personas semejantes, por si en ellos se hallare alguna calidad tocante al Santo Oficio, o se lastima el instituto, que es el que Su Santidad directamente aprueba, y en

ninguna manera los religiosos, hasta que los canoniza”; por lo que su dictamen, como ya se dijo, es que el papel “no contiene calidad de la jurisdicción del Santo Oficio”, porque “la infamia de los religiosos [que] no pasa a la religión no es calidad del Santo Oficio [...] pues en todo el papel no [...] toca el instituto, ni se denigra su profesión” (ff. 338-340).

Basada en esta censura, la Inquisición desestimó la denuncia y la obra no fue prohibida ni mandada recoger, por lo que quizá continuó circulando durante algún tiempo antes de que el asunto cayera en el olvido, aunque gracias al celo de Lozano el ejemplar que quedó archivado en el expediente logró llegar hasta hoy, y podrá continuar reviviendo sus quejas y su ingenio literario en cada lector al que llegue, ahora, a través de este ensayo.

Los documentos encontrados no permiten suponer si los hipólitos continuaron su querrela en otra instancia y restituyeron su manchada honra, ni tampoco si finalmente la orden consiguió para sus superiores el lugar que les correspondía en el protocolo ceremonial novohispano, aunque es válido conjeturar que Lozano no lo logró, al menos durante su gobierno como general de la orden, porque en agosto 1723 aparece ya como “ex general y actual definidor mayor y prior” del convento del Espíritu Santo.<sup>44</sup>

La resolución del conflicto y el dictamen de la censura, me recen, sin embargo, algunas reflexiones, pues dan pie para sospechar que quizá el calificador estaba de parte de los detractores de Lozano. El recelo no es ocioso, pues algunos indicios permiten desconfiar de que la Inquisición atendiera la solicitud de Lozano de que el papel fuera revisado por una persona “desapasionada” del asunto. Un dato interesante es que, por lo general, los papeles denunciados eran enviados a dos calificadores, y en este caso no fue así.

<sup>44</sup> Olvera Calvo, María del Carmen y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “El gremio y la cofradía de los canteros en la ciudad de México, en *Boletín de monumentos históricos*, pp. 43-56.

Por otro lado, no deja de ser extraño que el calificador elogie la consulta pero no recomiende recoger ni prohibir el papel, desestimando las quejas del hipólito, pues aunque si bien es cierto -como insisten tanto el narrador como el censor- que *Los locos de más acuerdo* ataca a personas en lo particular y no a la doctrina, la Iglesia o sus prácticas, ni a la orden; el censor no pudo haber dejado de notar que el escrito era un cruel libelo contra un personaje que, por más que su prestigio estuviera restringido al territorio local, representaba a una orden religiosa que, además, era originaria de la Nueva España. Un calificador más estricto debió haber cuestionado las declaraciones de que el texto estuviera escrito con intención moralizante y correctiva, pues es evidente que su propósito era ridiculizar y denigrar a Lozano y a Balbuena y, por ende, rebajar a la orden de san Hipólito y el trabajo que desempeñaba.

En el ejemplar conservado aparecen al margen de algunos pasajes la palabra “ojo”, señalando quizá los puntos más ofensivos o cuestionables del libelo, sin que sea posible concluir si provienen de la mano del copista, de la del denunciante o de la del calificador; sin embargo, éste los pasa por alto y ni siquiera los menciona en su censura, pero por menos de lo que se dice en este libelo, otras sátiras similares serían prohibidas un poco más adelante, pues bajo el criterio de la misma Regla XVI, pero del expurgatorio del *Índice* de 1790, *Los locos de más acuerdo* incurrían en delito por el hecho de ser un papel anónimo, lo cual lo hacía sospechoso de “perniciosa doctrina”; pero también por aplicar pasajes de la Sagrada Escritura a usos profanos, por las proposiciones “detractorias de la buena fama”, ya no de un prójimo cualquiera, sino del superior de una orden religiosa, al cual se ofende en su dignidad y estado, y también por contener “chistes y gracias publicadas en ofensa, ó perjuicio y buen crédito” del prójimo.

Los documentos consultados no aportan elementos como para aventurar alguna hipótesis que confirme esta sospecha, sin embargo, no debe olvidarse que Ramírez del Castillo tenía una estrecha relación con la universidad, a donde el definitorio de



la orden de san Hipólito elevó su consulta, y que el personaje principal de *Los locos de más acuerdo* es un Estudiante, por lo que no sería inverosímil que compartiera el punto de vista del autor del libelo.

Por último, vale la pena recordar que *Los locos de más acuerdo* es una entre muchas otras sátiras “tradicionales” que se escribieron con parecidas intenciones y circularon más o menos por las mismas fechas, como la disputa entre el Mosquito y la Rana (1702-1703) que estamos analizando como parte de otra investigación, *Cosas del mundo* (1715), de la que ya hemos hablado en este libro, y *Diálogo estoico entre Cacolé y un Cocolé bachiller* (1729);<sup>45</sup> estas dos últimas de los que José Miranda y Pablo González Casanova recogieron algunos fragmentos en su antología *Sátira anónima del siglo XVIII*.

<sup>45</sup> Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza la rescató y estudió en su tesis “La sátira prohibida por la Inquisición. El caso de *Diálogo estoico entre Cacolé y un Cocolé bachiller*. Transcripción, edición crítica y estudio” Licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2013, inédita.

## LAS HONRAS FÚNEBRES AL MÉDICO DON RAFAEL MATA Y A LA PERRITA PAMELA<sup>1</sup>

Si durante el barroco la muerte fue para el hombre algo con lo que se podía convivir, para el siglo XVIII su presencia empezó a causar malestar. Las nuevas posibilidades de progreso material y de felicidad terrena logradas debido al avance de las ciencias, provocaron que la muerte fuera vista como una ruptura, como la separación de las cosas que se amaban en la tierra, y por ello se le temió.

El temor provocó que el hombre quisiera evadir sus manifestaciones, comportándose como si la muerte no existiera. Para lograrlo, la expulsó del discurso, de la vida y de la sociedad, falsificando incluso hasta sus apariencias.<sup>2</sup> De este modo las ceremonias fúnebres pasaron del fausto a la sencillez,<sup>3</sup> el duelo se ritualizó y se despersonalizó,<sup>4</sup> y los cementerios se alejaron de los centros urbanos debido a las nuevas políticas de higiene y a la creciente repugnancia por la antigua convivencia entre vivos y muertos.<sup>5</sup>

Para la élite novohispana del siglo XVIII las cosas no fueron diferentes,<sup>6</sup> en su obra *¡Relajados o reprimidos?...*, Juan Pedro Viqueira describe:

<sup>1</sup> Con el título de “Dos sátiras del siglo XVIII contra las actitudes barrocas frente a la muerte” fue publicado en 2002 en Skinfill Nogal, Bárbara y Eloy Gómez Bravo (eds.), *Las dimensiones del arte emblemático*, pp. 247-262.

<sup>2</sup> Sobre este punto, aunque referido exclusivamente a Francia, véase “La idea de la muerte”, en Groethuysen, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, pp. 85-133.

<sup>3</sup> Ariés, Philippe, *El hombre frente a la muerte*, pp. 269-271.

<sup>4</sup> *Idem*, pp. 271-273. La ritualización del duelo funciona como una pantalla interpuesta entre el hombre y la muerte, alejando a éste de ella.

<sup>5</sup> La vista de las tumbas tenía dos funciones el *memento moris* que invitaba a la conversión, y el *ora pro nobis* el rezo por las almas de los difuntos. *Idem*, pp. 404-408.

<sup>6</sup> “[...] funcionarios, comerciantes, hacendados, dueños e minas, letrados, todos ellos generalmente españoles o criollos, aunque no se excluye a los mestizos acomodados”. Viqueira Albán, Juan Pedro, “El sentimiento de la muerte en el

La muerte había dejado de ser un personaje familiar de la vida social, con el que mal que bien se convivía. Los hombres de la élite, ante el terror que les inspiraba, habían optado por vivir olvidándola, actuando como si no existiera, como si no les esperase irremediablemente al final del camino. Los cementerios empezaron a construirse fuera de la ciudad; los entierros se tornaron más austeros, menos vistosos; las inscripciones funerarias y los epitafios se redujeron a lo estrictamente necesario; y sobre todo, se abandonó a su soledad a los moribundos.<sup>7</sup>

Y uno de los recursos con los que el siglo XVIII pretendió conjurar el temor a la muerte fue el trivializarla, como puede apreciarse en dos ejemplos en los que los novohispanos ridiculizaron algunas de las formas con las que el barroco enfrentó la muerte: El capítulo décimo del libro *La portentosa vida de la Muerte*<sup>8</sup> y el texto *Honras fúnebres a la perra Pamela*.

#### LA MUERTE DE DON RAFAEL

El capítulo X titulado “Pesadumbre que tuvo la Muerte en el fallecimiento de un médico que amaba tiernamente” de la obra de fray Joaquín Bolaños, es una micro historia insertada dentro de la magna biografía alegórica de la Muerte con la que su autor pretende criticar las actitudes ilustradas de sus contemporáneos frente a ella.

El texto narra la vida -y por supuesto la muerte- del personaje ficticio don Rafael Quirino Pimentel de la Mata, médico al que según el relato, la Muerte tenía especial aprecio por ser uno de sus

México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, pp. 27-42.

<sup>7</sup> Otro de los recursos mencionados por Viqueira para sabotear la convivencia entre vivos y muertos fue la eliminación de la fiesta de día de muertos celebrada tanto en el cementerio del Hospital Real de Naturales como en otros, debido a que “desdibujaba los límites entre los vivos y los muertos”, Viqueira, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos?...*, p. 156.

<sup>8</sup> Bolaños, Joaquín, *La portentosa vida de la Muerte*, pp. 64-73.

mejores proveedores de súbditos. La sátira de este texto ataca dos asuntos. Por un lado, la idea ilustrada del médico y la medicina, y, por el otro, los rituales funerarios barrocos, en donde se toca de paso el tema de la emblemática.

Las burlas de Bolaños denotan una ambivalencia en su postura, pues mientras que por un lado se muestra de acuerdo con algunas ideas procedentes de la corriente ilustrada, como lo sería la simplificación de los rituales fúnebres, está en cambio completamente en contra del oficio del médico y el ejercicio de la medicina, debido a que sus fines se encaminan a impedir o retardar la muerte.

En un siglo en donde la atención se centró en la vida, la medicina proporcionaba no sólo confianza en las capacidades humanas de conocimiento, sino en la posibilidad de alargar y elevar el nivel de vida, a partir del descubrimiento de los beneficios de la higiene y la salubridad en la prevención de enfermedades.

La pequeña victoria contra la muerte, lograda gracias al avance de las ciencias médicas, fue considerada desde la perspectiva cristiana como un acto de soberbia mediante el cual el hombre pretendía usurparle sus facultades a la Providencia Divina. Bolaños, representante de esta postura, se propone en el capítulo décimo de su obra desacreditar a los médicos y a la medicina, plasmando con mofa cómo todos sus intentos son vencidos definitivamente por la Muerte.

Aunque la crítica es explícitamente hecha contra un personaje ficticio y no contra “el ilustre, distinguido y sabio cuerpo médico” en general (al que el autor admite respetar), trasciende sin embargo el mero nivel literario y se dirige contra lo que don Rafael representa, ya que al ridiculizar su persona se desvaloriza también la creencia de que los hombres podían participar en el orden de la naturaleza.

El médico y la medicina son satirizados a través del recurso de la inversión de valores, o de una variante del mismo que en este caso consiste en la ambigüedad en el plano del referente, ya que a lo largo de toda su obra, Bolaños juega con dos referentes posibles: la muerte física y la muerte espiritual. La inversión de valores se

establece a partir de este mismo juego de confusiones: los lectores a los que explícitamente se dirige pertenecen al mundo ilustrado, en el que la vida parecía ser más importante que la muerte; mientras que el narrador (el propio Bolaños) habla desde una postura en donde la vida terrena no era más que un espejismo o engaño, mientras que la verdadera vida, era la muerte.

A partir de estas dos visiones se da la inversión de valores: lo que es bueno o malo para una postura no lo es para la otra: Si para el mundo ilustrado, el médico y la medicina son valores positivos, para el mundo en que la muerte es la verdadera vida, ambos son enemigos. En el relato, por tanto, los malos médicos y los boticarios negligentes (caricaturas o sátiras de la profesión en sí), en lugar de cumplir con sus fines de curar y salvar las vidas, como esperarían los ilustrados, sirven de instrumento para lo contrario, al aliarse, consciente o inconscientemente, con la Muerte:

[Don Rafael] Puso a parte su casa con el jeroglífico de sus armas, que fueron las mismas de que usaba la Muerte, y ya desde entonces no se apartaba la Muerte de su lado ni un instante, era tan estrecha la unión y la amistad que tenía la Muerte con Don Rafael, que todo hombre se engañara pensando que eran hermanos. (pp. 66-67)

Desde la visión ilustrada la inversión se establece, mientras que desde la perspectiva de Bolaños las cosas retoman su verdadero sentido: el hombre no puede ni debe creerse tan soberbio como para retar a la muerte, mensajera en última instancia de los designios divinos.

Una vez puesta en marcha esta inversión, la sátira contra el médico y la medicina se desarrolla fluidamente: la Muerte ama a un médico, personaje a quien bajo circunstancias normales debería odiar; el protagonista lleva por nombre Rafael Mata, cuyo significado sería algo así como “Dios cura matando”<sup>9</sup> (obviamente en

<sup>9</sup> Es decir, sana a la verdadera vida, la eterna, matando al hombre para la vida terrena.

el terreno espiritual), y éste, pese a su total carencia de talentos, o mejor dicho, precisamente por ello, escoge por profesión la medicina, lo que redundará para la Muerte en grandes beneficios. Por un lado, porque según el plano narrativo abastece su reino de mayor número de súbditos, pero, por el otro, porque como ministra del Altísimo, cumple su comisión sin interferencias humanas.<sup>10</sup>

A través de la sátira a don Rafael, Bolaños se burla de aquellos médicos que, sin talento pero con título, ejercen en la práctica “la teórica” que les falta. Así, el favorito de la Muerte empieza a “curar” enfermos matándolos, pues según cuenta el narrador, “no hubo enfermo de quantos visitó [...] que no se quedara sin dolencia en breve tiempo, pues para que el Cuerpo no sienta, no hay remedio más eficaz que separarlo del Alma” (p. 67).

La reducción de la figura del médico llega incluso al extremo de tipificarlo, etiquetándolo como “matasanos” o “chupa-sangre”. Tipificación extendida a los boticarios, quienes, cómplices de los médicos, son vistos bajo la idea de que siempre dan un remedio por otro.

Excluyendo la alegoría de la Muerte que aparece a lo largo de todo el libro, a nivel textual el capítulo décimo es una parodia del género literario de la biografía, en donde de nuevo se establece la confusión de referentes: Desde el punto de vista del mundo ilustrado, el texto es una parodia, pues contrariamente a lo que podría esperarse, el protagonista no es ningún héroe ejemplar, ni sus hazañas son heroicas, ambos representan los antivalores de la sociedad. Sin embargo, desde el punto de vista de Bolaños, aunque la historia es una caricatura de la realidad, no por eso es menos cierta: los

<sup>10</sup> “[...] se matriculó en la clase de los médicos practicantes, y todos sus compasantes le atendían con amor y con respeto, *no tanto por sus naturales prendas (que si acaso las tenía eran tan imperceptibles que se perdían de vista)* cuanto por la especial recomendación que tenían todos de la Muerte para cuidar de aquel angelito; y aunque es verdad que [...] en el tiempo de su pasantía se aplicó con tenacidad y con sumo desvelo a la médica facultad [...] no dándole a sus deseos *la limitada escasez de sus talentos, salió tan aprovechado de las aulas, que abarcó en su entendimiento con todo el abismo de la nada*”. Bolaños, Joaquín, *op. cit.*, p. 66.

médicos no pueden ni podrán jamás vencer a la muerte, por más esperanzas que depositen en ellos los ilustrados.

El relato describe además cómo ni los médicos, con toda su ciencia o sus recursos, son capaces de salvarse a sí mismos de la muerte. Por tanto, después de una larga vida de “fatales desaciertos en la desgraciada práctica de la medicina”, la Muerte no tuvo más remedio que llevarse a Don Rafael. La muerte literaria del protagonista es aprovechada por el narrador para describir satíricamente los rituales funerarios a partir de su parodia.

El ritual es descrito con pinceladas rápidas y superficiales: la agonía, que, contrariamente a lo que podría esperarse dadas las intenciones de Bolaños, en este caso no habla de las batallas finales del moribundo, ni del apoyo de la Iglesia a través de los viáticos, ni de la natural presencia de algún sacerdote. En cambio, sí refleja la soledad a la que eran abandonados los moribundos, pues nadie, salvo la Muerte, lo acompaña en el trance.

Ejerciendo las funciones de juez y parte, la Muerte asume por un lado la función de parca, cortando “el frágil estambre” del que estaba pendiente la vida del médico; y por otra se convierte en la protagonista principal del duelo, asumiendo la actitud de una viuda, vistiéndose “de bayetas negras” y sentándose al lado de la verdadera doliente, ausente hasta este momento del relato.

A continuación se habla de los nueve días dedicados el duelo “según la práctica de la tierra”. Esta última acotación del autor resulta interesante, pues en otro episodio de la obra la Muerte ordena expresamente que los cadáveres sean sacados de sus casas y llevados a los cementerios en un “término de veinte y cuatro horas y no más”; y en otro episodio se queja precisamente de esta “nueva costumbre”, porque impide que los vivos reflexionen sobre la muerte ante la vista del cadáver.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Idem*, capítulo V: “Decreto imperial que manda publicar la Muerte en todos sus reinos y señoríos”. Esta idea del rápido alejamiento de la muerte del círculo de los vivientes se reafirma en otro episodio en el que el *Apetito* y en bien de la salubridad pública, recomienda que los cementerios sean retirados de los centros urbanos para que “no se inficionen las Iglesias con la corrupción de tantos muertos”. Cap. VIII. El otro ejemplo corresponde al capítulo XX.

Después del duelo, el relato continúa describiendo cómo el ritual prosigue con el entierro, en este caso, dispuesto con “la mayor pompa y grandeza” como si se tratara de un príncipe o de una persona principal, y no de un simple médico con el que además muchos estaban enemistados. El entierro estaba formado por una procesión (“a que ocurrió un numeroso concurso así de la plebe como de la nobleza”), una pira funeraria, el acompañamiento de músicos y cantores y por lo que escuetamente llama “los oficios”. La ceremonia daba fin con el agradecimiento de pésames en la casa del difunto.

De todo este ritual lo único que el narrador se detiene a describir más en detalle es la ostentosa pira funeraria -objeto principal de su crítica- que según sus palabras se encontraba “adornada de variedad de poemas y de tristes endechas con sus correspondientes jerglíficos”. La pira estaba presidida por unas redondillas esculpidas en el último cuerpo, y que evidenciaban el dolor de la Muerte ante la pérdida de su amigo y su impotencia para evitarle ese trance:

Este túmulo elegante,  
de un Médico, es evidente,  
que en despachar tanta gente  
no ha tenido semejante.

Con un solo vomitorio,  
que Don Rafael recetaba,  
al enfermo sentenciaba  
a penas del purgatorio.

Dolorida se ha mostrado  
la Parca, bien resentida,  
pues ha perdido una vida,  
que tantas vidas le ha dado.

Fuerte trance, trance fuerte,  
¡Oh trance desesperado!  
¿Qué no se le halla escapado  
su benjamín a la Muerte? (pp. 69-70).



El narrador describe además tres de los emblemas que adornaban el túmulo, el más importante de los cuales, el central, es reproducido en el texto a través de un grabado. Los supuestos “emblemas” están sin embargo incompletos, pues carecen de mote, y los mal llamados jeroglíficos no son tales. El texto pretende describir el imaginario dibujo y “explicar” su significado a través de una décima. Sin embargo, la ingenuidad de los “jeroglíficos” hacen que su “explicación” sea innecesaria. En algunos casos, incluso, la vinculación entre dibujo y comentario no tiene mucha relación.

En el primer emblema, que según el relato estaba ubicado “en la columna principal del templo que miraba al retablo mayor de la iglesia”, se representaba a la Muerte en actitud de pesar, “sentada sobre un cojín, con la mano en la mejilla”. La explicación está a cargo de la propia Muerte, quien encomia lo que desde su punto de vista fue la mejor de las virtudes del difunto: que “Abasteció de osamenta/A todos los Campo Santos”.<sup>12</sup> El grabado que reproduce esta imagen plasma simultáneamente otra escena: la del túmulo o pira dedicado a Don Rafael, en donde en su cuerpo central se pueden ver, en abismo, otros emblemas.

El segundo emblema, a un costado de la pira, representaba a “la Muerte con la pluma en la mano escribiendo sobre su bufete, y a su vista un oficial practicante como en ademán de que vaciaba con una pala un carro de cadáveres”. La explicación también está a cargo de la Muerte, quien en una décima reconoce y premia los beneficios con que fue obsequiada por don Rafael.<sup>13</sup> El último emblema representaba

<sup>12</sup> “Sólo el silencio testigo/ ha de ser de mi tormento,/ pues no cabe lo que siento,/ en una ollita de a tlaco./ Ese cadáver tan flaco/ fue objeto de mis encantos,/ y fueron sus triunfos tantos,/ que ajustándole la cuenta,/ abasteció de osamenta/ a todos los campos santos.” *Idem*, p. 70.

<sup>13</sup> “Setecientas carretadas/ como el ministro más fiel/ me ha entregado don Rafael/ de cadaveras mondadas./ Las trojes bien apretadas/ según lo que yo percibo/ están por su genio activo;/ y pues él dio cumplimiento,/ yo le doy este instrumento,/ en que consta del recibo.” *Idem*, p. 71.

[...] un Gallo como en ademán de que cantaba, a cuyo estrépito, rotos los sepulcros, iban saliendo infinitos muertos que antes del tiempo había despachado Don Rafael, y según la vociferación de los difuntos parecía una ciudad atumultada. La Muerte, con una canilla en las manos, amenazaba a los esqueletos. (p. 71)

Toca el turno de dar la explicación de este jeroglífico a los afectados por el difunto, quienes se quejan del favoritismo de la Muerte para con su protegido, los que les impide vengarse de él adecuadamente.<sup>14</sup>

Como puede observarse, los túmulos funerarios son aquí ridiculizados y el género emblemático es reducido a su caricatura. A través de la parodia los poemas graves y cultos de alabanzas melancólicas o de reflexión sobre la diferencia entre lo temporal y lo eterno, se trocan aquí por versos festivos de carácter popular<sup>15</sup> en los que se ensalzan los “virtuosos” actos del difunto.

Esta ridiculización de los rituales funerarios no es poco común en la época, recordemos por ejemplo el sermón en honor de don Domingo Cornejo, compuesto por fray Gerundio<sup>16</sup> y las *Honras fúnebres a la perra Pamela*, obra contemporánea a *La portentosa...* a la que se hace referencia a continuación.

<sup>14</sup> “Si a canillazos la Muerte/ el motín, no apaciguara,/ otro gallo le cantara/ a don Rafael, de otra suerte./ Válgale empeño tan fuerte/ a el Médico vejancón,/ pues en aquesta ocasión/ le hiciéramos mil pedazos,/ si la Muerte a canillazos/ no le alcanzara el perdón.” *Idem*, p. 72.

<sup>15</sup> En su “Apología por La portentosa vida de la Muerte”..., Bruno Francisco Larrañaga, explica que los poemas de Bolaños no son de su invención, sino versos populares del dominio común a los que les adecua el sentido para adaptarlos a su intención. Véase Terán Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México*, “Tercer movimiento: La disputa en torno a *La portentosa vida de la Muerte* (1792-1793)”.

<sup>16</sup> De Isla, José Francisco, *Fray Gerundio de Campazas*, capítulos IV al VI del Libro V.

Existen dos versiones de este texto sin fecha de escritura. Edmundo O'Gorman publicó una de ellas en la primera serie del *Boletín del Archivo General de la Nación* en 1944;<sup>17</sup> y la otra aparece en el capítulo tres del libro tercero de la novela *La Quijotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi.<sup>18</sup> Las diferencias entre ambas son mínimas. Corresponden a discrepancias en algunas letras de las palabras latinas, o a la utilización de palabras distintas en algunos poemas.<sup>19</sup> Sabido es que Fernández de Lizardi utilizaba material del dominio público o de otros autores para construir sus obras,<sup>20</sup> por lo que no es extraño que haya incluido ésta como parte de *La Quijotita y su prima*, sobre todo si le resultaba adecuada a sus intereses didácticos.

<sup>17</sup> Tomo XV, no. 3, pp. 525-544.

<sup>18</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras. VII-Novelas. La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela*, pp. 361-382.

<sup>19</sup> Por dar algunos ejemplo, el texto de O'Gorman dice: *Nobilissimae Cani*, el de Fernández de Lizardi: *Nobilissimi*; el de O'Gorman: *Progeniter*, el de la Quijotita: *progenitae*; el de O'Gorman: En caso tal, según los pareceres/ De las plumas de pasión *dormidas*, Invirtiéndose el orden de los seres; el otro: En caso tal, según los pareceres/ de sabias plumas de pasión *desnudas*.

<sup>20</sup> La crítica ha reconocido las deudas de Fernández de Lizardi con Cadalso y con Young en el caso de las *Noches Tristes*, véase, por citar algunos ejemplos, a Rea Spell, Jefferson, prólogo a José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda*, y a Reyes Palacios, Felipe, en el prólogo a José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras VIII. Novelas*. El mismo Felipe Reyes ha señalado también los paralelismos entre el *Gil Blas de Santillana* y el *Guzmán de Alfarache* con el *Periquillo Sarniento*. Nosotros hemos señalado los paralelismos entre *El siglo ilustrado. Vida de Don Guindo Cerezo* y *Don Catrín de la Fachenda*. Véase el prólogo de *El siglo Ilustrado. Vida de Don Guindo Cerezo*, edición crítica, estudio y notas de Michel Dubuis e Isabel Terán. Por su parte Fernández de Lizardi reconoció su deuda con la obra española *El negro sensible* escribiendo una segunda parte, y no podemos dejar de admitir la influencia de Tomás de Iriarte en algunas de sus fábulas.

Aunque O'Gorman presenta las *Honras...* sin nombre de autor, Fernández de Lizardi lo da a conocer en su obra a través de una nota:

En el año 99 del siglo pasado concurría el doctor don José María Guridi y Alcocer,<sup>21</sup> las veces que se lo permitía su curato en Acajete, en la casa de un canónigo muy aficionado a cosas curiosas, entre las que tenía algunos autómatas de algún mérito. Concurría también otro cura y un padre carmelita (lo que es necesario saber para que se entiendan algunos pasajes de la descripción de la pira y de la oración fúnebre) y con motivo de la muerte de una perrita, que era el ídolo de las señoras, formó, casi *concurrente* cálamo, este *Juguete satírico...*<sup>22</sup>

Tanto O' Gorman como el autor de *La Quijotita...* reconocen el carácter crítico de la *Honras...* El primero ve en ella el intento del autor por erradicar una costumbre funeraria que ya no era acorde con la época:

No hay nada que mueva tanto a la crítica como la pervivencia de formas del trato social cuando éstas han dejado de responder con autenticidad al tono de la época. La caricatura, la burla sangrienta y la parodia, son los medios predilectos de que siempre se ha valido el hombre para reaccionar contra tales situaciones, procurando de ese modo arruinar el prestigio y la veneración de los hábitos y de las costumbres tradicionales.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> José María Guridi y Alcocer: Colegial del Seminario Palafoxiano de Puebla y Catedrático de Filosofía y Sagrada Escritura. En la capital de la República se recibió de doctor en teología y cánones. Se habilitó de abogado en la Real Audiencia. Después de ocupar algunos cargos, fue nombrado a Cortes por la provincia de Tlaxcala. Hizo gala de su talento en el Congreso General de la Nación, en España. Cuando regresó a México (1813), se le designó provisor y vicario general del arzobispado. Fernández de Lizardi, *op. cit.*, p. 369-370, en la nota 73.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 362, nota a.

<sup>23</sup> O'Gorman, *op. cit.*, p. 525.

Y el segundo ve además la posibilidad de atacar los despilfarros que se hacían patentes durante estas ceremonias, pues según su experiencia, del pésame se pasaba al refresco y del refresco al baile, que podía durar hasta bien entrada la madrugada.<sup>24</sup>

Como bien destaca O’Gorman,<sup>25</sup> la sátira se dirige además contra la “pedante erudición” manifiesta “en las composiciones que describían tales ceremonias”. Concretamente contra la costumbre de “citar sin ton ni son a los clásicos, sin entender lo que decían”. Aquí se puntualiza que la crítica no se refiere sólo a la erudición pedante, sino también a la decadencia en el uso de la lengua latina, la cual se había alejado para esas épocas de sus estructuras y reglas.<sup>26</sup> A esto se añade que la sátira critica además el amor desmedido por los animales (casi siempre manifiesto en las mujeres), que provoca que las mascotas sean tratadas como seres humanos.

El texto consta de tres elementos explicitados así por el autor: una Advertencia, la descripción de la pira y la oración fúnebre. Para adaptarse a las necesidades narrativas de su propia obra, la versión recogida por Lizardi carece de la advertencia, y en su lugar introduce un párrafo que vincula las *Honras...* con el hilo narrativo de su novela. Aunque esta versión incluye la descripción de la pira y la oración fúnebre, al final y entre uno y otro apartado, introduce pasajes que tienen que ver con la historia de la Quijotita.

La sátira contra el amor desmedido por los animales es patente sobre todo en la Advertencia y hacia el final de la Oración

<sup>24</sup> “Así que pasó el fervor de las primeras alabanzas, se siguió el refresco, como en todo pésame, porque ya se sabe que los duelos con pan son menos[...] Finalizando el refresco se siguió el baile, que duró hasta las tres de la mañana [...]”. Fernández de Lizardi, José Joaquín, *op. cit.*, p. 382.

<sup>25</sup> De aquí en adelante nos referiremos sólo a la versión de O’ Gorman, por lo que evitaremos distraer al lector con notas al pie, anotando en seguida de las citas textuales las páginas correspondientes entre paréntesis.

<sup>26</sup> Las *Gacetas de literatura* fueron vehículo de estas críticas, y el mismo José Antonio de Alzate y algunos de sus colaboradores, como el insigne médico don José Mariano Mociño, dedicaron sus plumas a denunciar este abuso.

fúnebre, donde el predicador lanza continuas pedradas a las “do-lientes”. La obra se basa en el recurso de la inversión de valores, o del “mundo al revés”, al elevar a Pamela al nivel de los seres humanos. Esto provoca que la situación inversa sea posible y los humanos se rebajen a la condición de animales.

La inversión de valores se establece desde la advertencia, cuando el autor, al reflexionar sobre el nombre adecuado para su composición debido a la materia tratada, duda entre perromachia, perrología, perrosología, perromancia, perrómetro o perrometría, aunque acaba por titularla simplemente *Honras*, debido a que la perrita difunta fue tratada por sus amas como si fuera persona.

Establecida así la inversión, tanto la pira funeraria como la oración fúnebre serán equivalentes a las que se usaban con cualquier ser humano ilustre, por lo que el autor, en este caso bajo la función de orador, tendrá que rebuscar en la historia y en las obras de los autores clásicos hazañas de los grandes héroes equiparables con las virtudes de una perra. Por supuesto, esta acción rebaja y ridiculiza no sólo esas hazañas, sino las obras que las describen.

La inversión de valores y la sátira al amor desmedido por los animales entronca aquí con el ataque contra la erudición pedante y la decadencia de la lengua latina. Esta sátira se manifiesta principalmente tanto en la descripción de la pira como en la Oración fúnebre, a través de la introducción de alusiones mitológicas y citas de autores clásicos.

Gracias a estos recursos el orador puede comparar las virtudes de Pamela con las hazañas de héroes perrunos como Durides, perro de Lisímaco; Hylax; Agro, perro de Ulises, y Mera, perra de Ícaro (pp. 530-521), y solicitar inspiración ya no invocando a los grandes númenes, sino “los influjos de los signos celestes de los brutos Taurus, Piscis, Aries y demás” (p. 536).

La sátira contra el empleo incorrecto de la lengua latina aparece en mayor medida durante la Oración fúnebre, y se refiere concretamente a la mala traducción castellana. La sátira consiste en parodiar la costumbre de los oradores de apoyar su discurso

en autoridades, tomando frases latinas sacadas de su contexto original (que bien podían referirse a cosas completamente distintas) e incorporándolas al texto propio anteponiéndoles o posponiéndoles la traducción.

Mediante la parodia de esta costumbre, el orador de las *Honras* va incorporando a su discurso frases tomadas de las églogas de Virgilio y anotando su traducción, sólo que ésta no atiende a la significación de las palabras, sino a su analogía formal con los vocablos castellanos. Así, el epígrafe que preside la Oración fúnebre, tomado del verso 6 de la segunda égloga de Virgilio: *O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas* [“¡Oh! cruel Alexis, no te ocupas de mis cantos”],<sup>27</sup> es aplicado en el sermón panegírico como “¡Oh! cruel te alejas, sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas”.<sup>28</sup> El siguiente párrafo ofrece una idea más clara de la parodia:

La embracilaban las señoras, y de ellas asida venía e iba, *asidue veniebat ibi* [incesantemente venía, allí...], hasta que la dejaron en lo más recóndito en el suelo, *haec incondita solus* [estos desaliñados acentos, quejas o pensamientos...]. Exhaló por fin el último aliento por más que su ama blasonaba sanaría, y que en todas partes, en los montes, en las selvas, y en el estudio lo jactaba la enana. *Montibus et silvis studio jactabat, inani* [con afán inútil confiaba a los montes y a las selvas...]. (p. 535)

Por su parte, y regresando al tema anterior, la inversión de valores, sustentada a lo largo de toda la oración fúnebre, supone

<sup>27</sup> Nos basamos en las traducciones de Martín Vergara, incorporadas a la versión de O’Gorman.

<sup>28</sup> La alusión “al carmelita y los curas” se clarifica con la explicación hecha por Fernández de Lizardi en donde habla de la autoría de la obra y las circunstancias de su creación, véase nota no. 21. Agregamos otros dos ejemplos para mostrar la ridiculización de la costumbre de citar frases latinas para autorizar lo dicho: “formó una pasta de cordón que ardía a lo lejos. *Formosum pastor Coridon ardebat Alexin*” [El pastor Coridón ardía de amor por el hermoso Alexis]; “tanto se entró en danzas. *tantum inter densas*” [tan sólo entre las espesas...] O’Gorman, Edmundo, *op. cit.*, p. 535.

como decíamos que si Pamela es igual a sus amas, éstas son como Pamela, por lo que sus actitudes o acciones son similares:

Ella era flaca como doña Ana, enferma de las perras como doña Augustinita, de salud endeble como doña Josefa, aflujionada como doña Pepita, lagañosa como doña Teresa, chaparra como doña Guadalupe, y perra, como todas. (p. 539)

La Oración fúnebre se divide en tres apartados: la introducción o exordio, en la que el orador, a partir de una frase que le sirve de epígrafe se dedica a describir el dolor que ha causado la pérdida de Pamela entre los seres que la amaban, así como las circunstancias funestas de su desgraciada muerte y el desconcierto que este hecho provocó en la casa. De esta muerte el orador pretende destacar dos circunstancias que servirán de primera y segunda parte a su discurso: la vida ejemplar de Pamela y su muerte como móvil del mayor desengaño.

La exageración, otro de los recursos de la sátira para lograr la ridiculización, es utilizada constantemente por el autor para magnificar el sufrimiento de las dolientes y para hacer más encoiable el propio discurso:

No era bastante detestar al hado, maldecir la fortuna, improperar las parcas y armarse de inectivas contra la guadaña de la muerte: estas expresiones se usan en las pérdidas comunes. Era necesario, para singularizarnos, avanzarnos a más, maldiciendo hasta el naranjo y carreta el que sale el Viernes santo, y quejarnos también, como si tuviera culpa, de la difunta misma. (pp. 534-535)

Las virtudes de la difunta -silencio, lealtad, júbilo, continencia, y paciencia en la enfermedad-, son proclamadas en la pira a través de emblemas, y detalladas líricamente a partir del recurso de la parodia, en este caso mediante la paráfrasis burlesca de un pasaje bíblico:



No aturdía la casa con ladridos [...] nunca mordió a persona alguna; no comía sino lo que le daban y guardó compostura y limpieza hasta en las operaciones precisas de la naturaleza. Puede decirse que tenía dientes y no mordía, lengua y no ladraba, boca y no comía (pp. 537-538)

Como a todo humano, tampoco le faltaron a Pamela debilidades, como cuando pretendió “casarse con un perrillo de inferior nacimiento”, aunque “tuvo la sublimidad” de vencerlos (pp. 538-539).

A lo largo de las *Honras* se toma “literariamente” en serio la muerte de Pamela y el dolor de sus amas -motivo que permite la inversión- pero al final de la obra el autor trastoca de nuevo los valores regresándolos a su equilibrio normal. A través del último párrafo del texto se observa cómo la compasión que el orador mostró por las dolientes, se convierte, a vuelta de unas cuantas frases, en un regaño que las hace ver completamente ridículas, con lo que se logra la moralización:

[...] para reemplazar la perrita que lloráis, y amabais como a vuestros ojos, os nazcan en ellos innumerables perrillas; que cuando vayáis a la iglesia, el perrero sea lo primero que os encuentre; que no oigáis jamás sino perreras; que todas vuestras enfermedades se os emperren; que porque tengáis cuanto pertenece a perros, no os falte ni la rabia, y que por fin como tan conforme a vuestro genio, paséis el resto de vuestros días en una vida perruna. Esto os deseo. (pp. 543-544)

La sátira contra la ceremonia fúnebre en sí se centra principalmente en la descripción de la pira, aunque se extiende también a la Oración fúnebre. A diferencia de Bolaños, el autor de las *Honras* despliega mucha más imaginación e ingenio, pues no sólo detalla uno a uno los cuerpos y costados de la pira, sino que los emblemas ideados constan de sus tres elementos (jeroglífico, mote y texto explicativo) y están mucho mejor logrados.

La descripción detalla los cuatro cuerpos del túmulo y sus cuatro costados. Según ésta, el primer cuerpo estaba compuesto

por el epitafio latino<sup>29</sup> en el costado principal, el cual se repetía en el costado opuesto vertido al castellano.<sup>30</sup> En palabras del autor esto representaba una innovación, pues “en este idioma no se han usado jamás”, por lo que reflexiona sobre la conveniencia de dar “principio a esta moda tan importante”. Y según parece la moda prendió pronto, pues para la primera edición de *La Quijotita...* en 1818-1819, el editor comenta que:

Después de la inscripción castellana de esta pira, la primera que vio México fue la que, en la puerta del teatro, grabaron los cómicos el año de 1812 con motivo de la jura de la Constitución española. [...] De entonces acá se ha cultivado este nuevo ramo de la literatura, como es de verse en los panteones de esta capital, aunque con poco fruto hasta ahora.<sup>31</sup>

Además de los epitafios en latín y castellano, el primer cuerpo incluía dos sonetos, uno que describía la pena de las amas ante la pérdida de Pamela, y otro que hablaba sobre cómo la muerte trastocó el orden de la casa.

A partir de la descripción que hace el autor de la pira, es posible interpretar que del segundo al cuarto cuerpo cada costado tenía un tema específico, vinculado con las virtudes de la difunta, el cual se desarrollaba en cada cuerpo en diferentes for-

<sup>29</sup> “PAMELAE/Nobilissimae Cani./ Optimae. Stirpitis. Atavis. Progeniter./ Angelopoli. Natae./ Oppido. Acaxetensi. Educate./ Precabaris. Factis. Mexici. Coruscanti./ Inibigue. Omnium. Lacrimis./ Inmmatura. morte. Peremptae./ Saeculo. XVIII. Spirante./ Sua. Domus./ Maximo. Maerore. Confecta./ Munificentissimun. Hocce. Mausoleum./ In. Amoris. Monumentum. Perenne. *Idem*, p. 527-528”.

<sup>30</sup> “A. PAMELA./ Perrita. Finísima./ Descendiente. De. Abuelos. De. La. Mejor. Raza./ Nacida. En. Puebla./ Criada. En. Acajete./ Admirada. En. México. Por. Sus. Esclarecidos. Hechos./ Y. Allí mismo. Con. Universal. Sentimiento./ Arrebatada. Por. Una. Temprana. Muerte./ Acabando el siglo XVIII./ Su. Casa./ Ocupada. De. La. Mayor. Tristeza./ Para. Prueba. Perpetua. De. Su. Amor./ La. Erigió. Este. Magnífico. Mausoleo”.

<sup>31</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *op. cit.*, p. 363, nota b.

mas estróficas: octavas en el segundo, décimas en el tercero y endechas en el cuarto.

Cada cuerpo y cada forma estrófica increpaban a distintos oyentes, por ejemplo, en el primer cuerpo las octavas recordaban a las dolientes las virtudes de la difunta, comparándolas con las hazañas de varios de los grandes perros de la historia; en el tercero, las décimas increpaban directamente al caminante (a pie, a caballo o en burro) y lo invitaban a reflexionar sobre algún asunto relacionado con el jeroglífico correspondiente a cada costado.

Las endechas del cuarto cuerpo, que según la descripción no tenía la forma usual, sino la “de un basurero o muladar para representar el que fue el sepulcro de Pamela”, se dirigían a todos los hombres en su carácter de mortales, recordándoles, ante la vista del cadáver de Pamela y a través de los jeroglíficos correspondientes, cómo todos, de alguna forma o de otra, habrían de acabar en el mismo sitio. De manera más particular, cada poema explicaba el emblema que estaba en su mismo costado. Aunque en teoría jeroglífico y mote deben estar ligados por la significación, esto no se lleva a cabo en todos los casos.

En algunas ocasiones la vinculación se da no por el sentido, sino a partir del recurso ya comentado: la traducción de la cita latina por la analogía de las palabras y no por su significación. Por ejemplo, el costado principal estaba presidido por el jeroglífico de una pata de perro, con el mote *Pedibus aeger* [atacado de la gota] tomado de la *Gramática* de Nebrija -según acota Fernández de Lizardi en su versión de las *Honras*. La vinculación entre mote y dibujo radica en la idea de “pierna” y tal vez en la de “enferma”, aunque según el relato lo que padeció Pamela no fue una enfermedad, sino una caída de la que quedó coja.

La octava del segundo cuerpo, la décima del tercero y la endecha del cuarto aludían pues a esta cojera del siguiente modo: La octava recordaba la paciencia de la perrita en su desgracia, la décima invitaba al caminante a reflexionar, en una especie de alegoría, cómo la cojera “al mismo tiempo que espanta” enseña a plantar bien los pies y evitar las cojeras (espirituales, obviamente).

te). Por último la endecha sentenciaba que “Si cojeas de algún pie,/ Sin duda que te mandan a la porra”.

En otras ocasiones el jeroglífico no tiene una relación directa con el mote y los poemas juegan con el significado contrario a la que éste anuncia, o con derivaciones más o menos analógicas de la figura propuesta. Por ejemplo, el segundo jeroglífico representaba un diente de perro con el mote *In limine latrat* [ladra en el umbral de la puerta] tomado de Virgilio. La vinculación entre “diente” y “ladrar” no queda del todo clara, pues la relación su hubiera establecido mejor con el jeroglífico “lengua”.

Contrariamente a lo que podría esperarse por el mote, y dejando completamente de lado la idea del diente propuesta por el jeroglífico, la octava alude a la virtud del silencio, que diferenciaba a Pamela de los demás perros. En cambio, en la décima se aprecia ya una vinculación directa entre el jeroglífico y el mote, pues el texto invita a reflexionar sobre que el que no muerde “sabe a lo menos ladrar”. Trasladado esta idea al terreno espiritual se sugiere que en mayor o menor grado todos son pecadores. En el terreno literario la décima alude indirectamente también a otra de las virtudes de Pamela desarrollada en la Oración fúnebre: el que nunca mordió a nadie. Por último el epitafio se queda sólo con la idea sugerida en el jeroglífico, sentenciando que al basurero van a dar “Los que a todos sacar los dientes suelen”.

En el cuarto cuerpo sucede una cosa semejante. Presidido por el jeroglífico de una cabeza de perro acompañada del mote *Merdis caput inquinat* [ensucie o manche la cabeza con excremento] tomado de Horacio, la octava se queda sólo con una parte del mote, dejando de lado la idea de la cabeza. Así, el poema alude a la continencia de Pamela e indirectamente a su limpieza. La décima en cambio, recoge la idea propuesta en el jeroglífico, invitando a reflexionar sobre los que tienen la cabeza llana de aire. Por su parte el epitafio logra sintetizar ambas ideas, sentenciando que “Basura es el adorno,/ Vanidad que trastorna la cabeza”.

En otros casos jeroglífico y mote sí se vinculan por el sentido, como en el caso del tercer cuerpo, donde el jeroglífico representaba una colita de perro, cuyo mote, tomado de Marcial, era

*Blandior omnibus puellis* [más cariñosa que todas las jóvenes]. La octava habla de la lealtad de Pamela y del gozo que procuraba y le procuraban sus amas, expresado a través del movimiento de la cola. La décima invita a reflexionar sobre que todos tienen cola que les pisen, mientras que el epitafio sentencia que todos han de llegar al muladar (léase sepulcro), con la cola entre las patas.

Ahora bien, aunque el texto sea un jugueteo satírico, como lo llama Fernández de Lizardi, esto no significa que el autor haya desaprovechado la ocasión para moralizar también sobre la actitud de sus contemporáneos frente a la muerte. Durante la Oración fúnebre propone, entre chistes y bromas, lo que a su juicio constituye la actitud correcta de enfrentarse a la muerte. Por ejemplo, si bien es cierto que la difunta es una perra, las virtudes que se alaban en ella son en cambio muy humanas, y por lo tanto bien pueden servir de ejemplo para las humanas dolientes:

Doña Pepita en sufrir las enfermedades, pero sin desesperación; doña Ana en la sumisión, pero sin bachillería; doña Agustina en la obediencia, pero sin retobo; doña Josefa en la paciencia, pero sin pachorra; doña Guadalupita en el agrado, pero sin zalamería; doña Teresa en la perpetuidad del doncellazgo, pero sin sambitatería, y todas en la finura, pero sin perrera. (pp. 539-540)

Además, la vida y la muerte de Pamela sirven también para lograr el desengaño, porque la muerte es la muerte y se puede reflexionar sobre ella recaiga en un perro o en un humano. El desengaño propuesto se basa principalmente en dos puntos: la fragilidad de la vida y su fugacidad. La vida, sentencia el autor retomando una imagen de las *ars moriendi* barrocas que aparece así mismo en Nieremberg,<sup>32</sup> “no es sino un viaje para la muerte”,

<sup>32</sup> Nieremberg, Juan Eusebio, *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisol de desengaños*. Esta obra está presente en casi todas las bibliotecas coloniales consultadas.

y tan frágil que la alegría se torna de pronto en pesadumbre, el amor en rechazo y la salud y juventud en podredumbre.

Por tanto, el autor insiste en que “sólo lo bien obrado se saca de esta vida: todo lo demás tiene la misma subsistencia que el humo, que en el viento se desvanece, y pasa con la misma rapidéz que el relámpago” (p. 540). Tan importante considera este desengaño, que para dramatizarlo aún más utiliza el recurso con el que los predicadores del siglo XVIII pretendieron intimidar a los ilustrados, que más que a la espiritual, temían a la muerte física: la descripción de la transición de la vida a la muerte, de la salud a la podredumbre:

Yo mismo vi [...] la hermosura de Pamela, convertida en podredumbre; su lozanía en languidez; su genio festivo y placentero en tétrico y abatido, sin gracia, sin ojos, sin acción todos sus cuatro pies, sin ladrido su boca, sin movimiento su colita, y aquel cuerpo que las damas abrigaban en su seno, y acariciaban en su regazo, arrojado por asqueroso en el villar, cuando enfermo, y después de su muerte en un muladar. (p. 541)

Como Bolaños en *La portentosa vida de la Muerte*, el anónimo autor de las *Honras fúnebres a la perra Pamela* reproduce una visión de la muerte que actualiza ideas tomadas de diferentes tradiciones:<sup>33</sup> Del discurso medieval toma la idea del trastrocamiento del orden producido por la muerte, el hecho de que hasta lo que más se ama se ha de abandonar y despreciar cuando muerto, y el terrible aniquilamiento final.

Del discurso contrarreformista retoma el tema de las vanidades (vida frágil y efímera, viaje hacia la muerte, lo terrenal caduco, todo ha de fenecer) y la idea de que sólo las obras buenas perduran sobre la muerte. Por último, del discurso de su propia época, retoma la idea del rechazo por las ceremonias fúnebres

<sup>33</sup> Cfr. Terán Elizondo, María Isabel, *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*.

barrocas y el excesivo dolor por la muerte del ser amado, preludio ya de una idea romántica de la muerte.

Ahora bien, más que ilustrados que pretenden olvidarse de la muerte, los dos autores estudiados aquí son defensores de la tradición y de la idea de que el recuerdo de la muerte funciona contra el pecado y ayuda a reconocer la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Ambos, sin embargo, coinciden en el rechazo a ciertos elementos de las ceremonias fúnebres barrocas, pues aunque no creen que la muerte deba ocultarse, sí piensan que el ritual debe ser menos ostentoso.

Para erradicar los excesos del gusto popular, se propusieron ridiculizar aquellas partes de la ceremonia que consideraron inadecuadas, entre ellos las piras y túmulos, los emblemas, y las exageraciones y erudiciones pedantes presentes en los sermones panegíricos u oraciones fúnebres. Y para lograr esta ridiculización, los autores echaron mano de recursos propios de la sátira como la inversión de valores, la exageración, la reducción<sup>34</sup> y la parodia. Esta última en varios niveles.

Los textos analizados reproducen paródicamente de manera verbal un género literario que participa de lo visual. En otras palabras, los supuestos túmulos, y los emblemas con que se adornaban, son en realidad una parodia literaria de elementos visuales que nunca existieron más que en la imaginación del autor.

Al final, la ridiculización de estos elementos de la tradición hecha por los defensores mismos de la tradición, confluyó con las ideas ilustradas que pretendieron ocultar las manifestaciones de la muerte: Las ceremonias fúnebres acabaron por simplificarse y la muerte continuó un proceso de trivialización mediante el cual se logró exorcizar el temor.

<sup>34</sup> 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.” Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. Hodgart, *La sátira*, p. 110 y ss.

## COPLAS Y SÁTIRAS POPULARES PROHIBIDAS<sup>1</sup>

Sin la intención de caer en el reduccionismo, se podría decir que las transformaciones que la Ilustración provocó fueron principalmente consecuencia del rechazo al principio de autoridad, que en adelante sería restringido mediante la crítica de fuentes y el ejercicio de la razón; y del predominio de ésta sobre la Revelación y la fe. Esto, aunado a la sustitución del método tradicional escolástico por el analítico en el terreno de la ciencia, mostró al hombre su capacidad para develar los misterios de la naturaleza, provocando un cambio de perspectiva en su relación con el mundo y con Dios, en la medida en que ciencia y Revelación entraron en conflicto.

Los conocimientos adquiridos mediante el desarrollo de las ciencias tuvieron aplicaciones prácticas en el progreso humano y el bienestar común en terrenos como la agricultura, la minería, la medicina, la higiene, el urbanismo, etc., permitiendo al hombre no sólo la posibilidad de tener una vida más larga y saludable, sino de hacerla más placentera y feliz.

En el terreno social los ilustrados defendieron el derecho a la libertad y a la igualdad, por lo que propugnaron por un nuevo concepto de estado y lucharon por erradicar la injusticia, la esclavitud y la tortura, y por derogar los privilegios de la nobleza y del clero, propiciando con ello el surgimiento de un nuevo modelo de nobleza y virtud alcanzables mediante el propio esfuerzo. Dentro de este contexto el trabajo adquirió un valor positivo al ser considerado como un medio para alcanzar el mérito, y su contraparte, el ocio, fue considerado un vicio que obstaculizaba el progreso social y el bienestar común.

<sup>1</sup> Con el título “Ideas ilustradas y nueva moral a través de algunas coplas y sátiras populares prohibidas del siglo XVIII” fue publicado en 2004 en Terán Elizondo, María Isabel y Alberto Ortiz (eds.), *Literatura y emblemática. Estudios sobre personajes y textos novohispanos*, pp. 265-290.



Sin embargo, para escándalo de los defensores de la tradición, el nuevo disfrute de la vida desdibujó las bondades de la felicidad eterna, provocando que los hombres, entretenidos en asuntos mundanos, se olvidaran de su salvación. Los ilustrados franceses transitaron progresivamente del deísmo (en autores moderados como Voltaire), que criticaba a la Iglesia como institución y a sus representantes en cuanto seres humanos falibles, propiciando una transformación de la fe y la resignificación de conceptos como el trabajo, el pecado, Dios, la muerte, el infierno, etc;<sup>2</sup> al ateísmo enciclopedista, que provocó que el hombre se transformara de un ser religioso en un ser social, con la secularización definitiva de la vida y de la moral, la cual de ahí en adelante no dependería ya del castigo o el premio eternos, pues suponía que toda acción tendría sus consecuencias en la propia vida.

Y si bien es cierto que como algunos autores opinan no se puede hablar propiamente de una ilustración española o novohispana porque no se rompió el vínculo con la ortodoxia,<sup>3</sup> también es verdad que las ideas ilustradas penetraron en la Península y cruzaron el Atlántico, y que una facción de la élite intelectual española y novohispana lucharon por adaptar y aplicar algunas de estas ideas a sus respectivas realidades, mientras que otro grupo se esforzaba por impedir su entrada y su difusión.

Aquí se intenta mostrar cómo reaccionaron los novohispanos, especialmente la clase popular, ante la llegada de algunas de estas ideas, cómo las asimilaron y cómo las aplicaron a su vida

<sup>2</sup> Cfr. “La idea del pecado” pp. 184-226, “La idea de Dios” pp. 134-183, “La idea de la muerte” pp. 85-133, (para lo referente al trabajo y la providencia) “La concepción cristiana de la vida y la burguesa” pp. 304-330, en Groethuysen, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*.

<sup>3</sup> González Casanova, Pablo, *El misonéismo y la modernidad...*, pp. 167-168. Véase los apartados “Crítica a la Iglesia” y “Nuevas exigencias a la religión” en Sarrail, Jean, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*. Pese a ésto, para los fines de este trabajo consideraremos el término “modernistas” equivalente al de “ilustrados”.

cotidiana, a partir de un grupo de sátiras que circularon<sup>4</sup> y fueron prohibidas durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Durante esa época surgieron, principalmente provenientes de las costas novohispanas, cantos y bailes que atrajeron la atención del público y por supuesto de las autoridades.<sup>5</sup> Estas canciones y bailes tenían un origen popular, eran anónimas y orales y, por ello, conforme se iban disseminando por todos los rincones del virreinato, se multiplicaron en distintas variantes; y pese a que las autoridades se afanaron por perseguirlas y prohibirlas, argumentando principalmente que atentaban contra las buenas costumbres, esto sólo consiguió exitar la curiosidad de la gente que continuaba cantándolas y bailándolas.

Todo parece indicar que las clases bajas se divertían y que, en ocasiones contagiaron con su entusiasmo a los miembros de otros estratos sociales. Es importante señalar, empero, que las canciones y bailes se practicaron usualmente en contextos de carácter festivo (fandangos, jamaicas, peleas de gallos, corridas de toros y misas de aguinaldos), o al cobijo de espacios específicos como tabernas, pulquerías y el Coliseo.

Estas canciones y bailes estaban compuestos generalmente por tres elementos: el texto, de muchos de los cuales sólo se conservan algunos fragmentos; la coreografía, de la que se sabe por las descripciones que suelen hacer los denunciantes, y la música, que en casi todos los casos se desconoce. Para González Casanova, estos textos no son sátiras, pues en su obra *La literatura perseguida durante la crisis de la Colonia*, los trata en un capítulo aparte,<sup>6</sup> aunque sí deben ser considerados como sátiras o satí-

<sup>4</sup> Decimos sólo que “circularon” en el territorio de la Nueva España, porque –al menos en el caso de las sátiras– no hay la seguridad de que fueran escritos o ideados aquí.

<sup>5</sup> Cfr. González Casanova, Pablo, “Las canciones y los bailes” en *La literatura perseguida...*, pp. 59-74, y en Vallejo Cervantes, Sylvia Gabriela, el cap. III, “Algunos ejemplos de textos satíricos censurados por la Inquisición novohispana”, en *Literatura satírica perseguida por el Santo Oficio de la Inquisición en Nueva España (siglo XVIII)*. No hacemos aquí referencia a las implicaciones de las denuncias, los procesos ni las prohibiciones de estas obras.

<sup>6</sup> González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida...*, pp. 59-74.

ricos, puesto que hay una crítica al entorno y utilizan recursos propios de esta forma de expresión como se verá más adelante.

Obviando las denuncias y las opiniones que los inquisidores, censores, calificadores y los propios denunciantes emitieron sobre los textos, se identifica la presencia de las ideas ilustradas en el *Chuchumbé*,<sup>7</sup> el *Pan de Jarabe*,<sup>8</sup> y su versión “ilustrada”,<sup>9</sup> el *Baile de los panaderos*,<sup>10</sup> la *Bolera*,<sup>11</sup> la *Tirana*,<sup>12</sup> las *Bendiciones*,<sup>13</sup> el *Pan*

<sup>7</sup> AGN, Fondo Inquisición, vol. 1052, exp. 20, ff. 292-299v y 302-303. Año 1766. Denuncia de las coplas del *Chuchumbé* hecha por fray Nicolás Montero (Procurador predicador con veces de comendador del convento de Nuestra Señora de la Merced) y recibida por el Santo Oficio de México el 26 de agosto de 1766. Se queja de que es deshonesto y ofensivo, pide lo prohiban y recojan y que se castigue con excomunión a quien lo publique. Pablo González Casanova transcribe “algunas de las coplas menos atrevidas” del *Chuchumbé* en *La literatura perseguida...*, pp. 60-61.

<sup>8</sup> AGN, Inquisición, vol. 1178, exp. 1, ff. 4 y 12-15. Año 1778 o 1779. Denuncias en San Agustín de Tlaxco (24 de mayo de 1779) hechas por Joseph Antonio del Castillo, contra algunas coplas “indecentes” que se cantaban en fiestas. Otra denuncia de Zacatlán, Puebla (4 de junio de 1779) emitida por fray Gabriel de la Madre de Dios. González Casanova transcribe las coplas en *idem*, p. 66.

<sup>9</sup> Coplas sueltas. AGN, Inquisición, vol. 1297, exp. 3, ff. 16-24v (1784). González Casanova transcribe los versos en *idem*, p. 68. Otras coplas, presumiblemente del *Pan de Jarabe ilustrado*, aparecen en los expedientes, en “Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y Guarde”. AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.

<sup>10</sup> AGN, Inquisición, vol. 1178, exp. 2, ff. 25-25v, año 1779. González Casanova transcribe la descripción y coplas del baile contenidas en este proceso en *idem*, pp. 68-69.

<sup>11</sup> AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, f. 8, año de 1796. Transcripción de González Casanova en *idem*, pp. 70-72.

<sup>12</sup> AGN, Inquisición, vol. 1098, ff. 401 y 402. Valladolid, año 1779. Denuncia hecha por fray Felipe Zentellín contra las coplas de la *Tirana*. González Casanova transcribe algunas coplas de otra versión de la *Tirana* contenidas en el vol. 1253, exp. 9 (1787). *Idem*, p. 70. Esta última versión es la que escogieron para ser cantada en el C.D. “Canciones prohibidas por la Inquisición” editado por el AGN.

<sup>13</sup> AGN, Inquisición, vol. 1272, ff. 30-33v. Coplas en la f. 31. Año de 1789. Transcripción en Pablo González Casanova, *idem*, p. 69.

*pirulo*,<sup>14</sup> el *Bonete del Cura*,<sup>15</sup> los *Mandamientos ilustrados*,<sup>16</sup> el *Jarabe Gatuno*<sup>17</sup> y algunas coplas sueltas de las que no se sabe si formaban parte de alguna canción o baile o de poemas más extensos, como “Nadie se fíe de Dios”,<sup>18</sup> “A San Miguel te pareces...”,<sup>19</sup> la “Doctrina”,<sup>20</sup> y otras semejantes.<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Coplas sueltas. AGN, Inquisición, vol. 1362, f. 127v. Año de 1796. Transcrito en Pablo González Casanova, *idem*, p. 70.

<sup>15</sup> AGN, Inquisición, vol. 1441, ff. 172-173. Año de 1808. González Casanova, *idem*, p. 72.

<sup>16</sup> “Mandamientos que se han cantado en fandangos, en el obispado de Puebla”, en “Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y guarde”. AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796. Sin citar la fuente, Pablo González Casanova transcribe una versión un poco distinta de esta canción en “Sentido y figura”, prólogo a *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 34-36.

<sup>17</sup> Transcrito en Gabriel Zaid, *Ómnibus de la poesía mexicana (Siglos XVI al XX: indígena, popular, novohispana, romántica, modernista, contemporánea)*, p. 161.

<sup>18</sup> Copla suelta. Archivo Histórico Casa de Morelos, Morelia, Mich. (en adelante AHCM), Inquisición, legajo 2, 10 abril de 1760. Villa de León. “Vs. Pablo Joseph Loza por haber cantado y proferido coplas y dichos heréticos”. Tenía otras coplas semejantes.

<sup>19</sup> Coplas sueltas. AGN, Inquisición, vol. 1350, exp. 17, ff. 15-16v. Mérida, año de 1799, y en AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796, “Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y guarde”.

<sup>20</sup> En AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.

<sup>21</sup> Mariana Masera ha estudiado algunas de estas coplas en “Los sones populares y los soldados”, en Masera, Mariana y Enrique Flores (eds.), *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España*, México, pp. 295-322, y en “Literatura y canción popular en los cantares de presos en las cárceles de la Inquisición”, en Masera, Mariana (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la colonia*, pp. 174-188. José Manuel Pedrosa ha estudiado el Pampirulo en “El son mexicano de *El pampirulo* y el tópico literario de *Los tres estamentos*”, en *Idem*, pp. 71-97. Y María Águeda Méndez ha estudiado otras coplas en “Entre España y Nueva España: la palabra maliciosa de la canción prohibida en el siglo XVIII”,

Lo primero que salta a la vista al analizar estos textos es un gozo por la vida ajeno a la cosmovisión precedente. La reflexión sombría sobre la muerte y las vanidades de la vida y del mundo características al pensamiento contrarreformista y barroco, está ausente de este discurso y ha sido sustituida por uno completamente distinto en el que conscientemente se celebra la vida y sus placeres y diversiones.

Se podría decir que son dos los temas predominantes en todos los textos: una nueva actitud más abierta y desenfadada hacia la sexualidad y el cuestionamiento de diferentes aspectos que tienen que ver con la Iglesia. Ambos temas, que se abordan por separado, aparecen vinculados en la mayoría de los casos. Iniciamos el análisis con el último mencionado.

Es posible subdividir en varios rubros las críticas que son lanzadas desde estos textos contra la Iglesia: en primer lugar el cuestionamiento de algunas verdades de la doctrina y la desacralización de muchas de sus figuras importantes, en segundo, la crítica y cuestionamiento al comportamiento moral de sus representantes; y en tercero, la presencia de una nueva e insólita actitud de relacionarse con la religión, en donde las prioridades del hombre parecen haber cambiado.

En los diversos textos aparecen mencionados personajes como Dios, Cristo, el arcángel San Miguel, la Virgen María, el Espíritu Santo, algunos santos y el Crucifijo y la Dolorosa, así como textos que aluden o parodian la doctrina, las bendiciones, el credo y los mandamientos, entre otros. En todos los casos se da en estos personajes o textos un proceso de resignificación o refuncionalización a partir de la negación de su carácter sagrado y de su adecuación a un contexto diferente, casi siempre profano y vinculado a lances amorosos, en el mejor de los casos, o francamente sexual en otros.

en Buxó, José Pascual, José (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, pp. 383-390.

Algo insólito es una copla que se conserva suelta en donde se niegan las facultades divinas de Dios y se invita a no confiar en él:<sup>22</sup>

Nadie se valga de Dios,  
Dios no es bueno para nada,  
quien se valiere de Dios  
será su alma condenada.

Aquí los valores tradicionales se encuentran trastocados: el creyente, por el hecho de serlo, se condena, mientras que el incrédulo, que parece ser el poseedor de una nueva verdad, queda salvado.

Por su parte, Cristo es totalmente desacralizado al ser utilizado en una copla del *Pan de Jarabe* como testigo de acciones pecaminosas vinculadas con la sexualidad, a las cuales, según puede inferirse del propio texto, pareciera incluso concederles su beneplácito:

Esta noche he de pasear  
con la amada prenda mía,  
y nos tenemos de holgar  
hasta que Jesús se ría.

<sup>22</sup> Al parecer estas coplas parodian o entresacan algunos versos de un poema piadoso: “La enmienda y la caridad/ es en contra del pecado,/ que hoy se halla un condenado,/ por no seguir la verdad./ A este mundo bajara/ de el cielo la eterna voz;/ que el que en el deleite atroz/ no aclamase a su justicia/ y en cuando con malicia/ *Nadie se valga de Dios.*/ Sois estrella esclarecida/ Virgen de la concepción,/ tú me otorgues el perdón/ pues de Dios fuiste nacida,/ Virgen pura, y concebida/ te busco por abogada/ y que mi alma sea salvada/ en la corte celestial,/ porque el pecado mortal/ *Dios, no es bueno para nada.*/ El que en el vicio inclinado/ notado de su desgracia,/ quiere revolver la gracia/ con la culpa y el pecado,/ mi Jesús crucificado,/ a un alma mucho la quiere/ y más si en su gracia muere/ alcanza palma victoria/ y tenga cierta la gloria/ *El que de Dios se valiere.*/ No hay amor como el divino/ que es la gracia singular,/ y que nos puede librar/ de el más infernal camino./ San Joseph sea mi padrino/ y la Virgen mi abogada,/ señor con fe tan colmada/ amante te busco a ti,/ y el que no lo hiciere así/ *su alma sea condenada*”. Las cursivas son nuestras. AHCM, Fondo Inquisición, legajo 2, 16 de Noviembre de 1771.

En una estrofa suelta<sup>23</sup> que no se sabe si era parte de un poema o de una canción o baile, se utiliza un ingenioso juego de palabras que alude en primera instancia a un contexto profano, pero que, a otro nivel, hace alusión implícita al sagrado, pero que desacraliza la imagen de la Anunciación y cuestiona la virginidad de María, sugiriendo además la complicidad del arcángel San Gabriel y del Espíritu Santo:

El ángel del farol  
espantó a María  
en el callejón del Espíritu Santo.

Así mismo, en otra copla suelta,<sup>24</sup> la anécdota bíblica de la lucha del arcángel San Miguel con el dragón que representa al demonio es extraída también de su contexto sagrado para servir en uno profano de término de comparación en alusiones fálicas y sexuales:

A san Miguel te pareces  
en el ombligo,  
porque tienes debajo  
al enemigo.

Del mismo modo, en otra copla del *Pan de Jarabe*, las imágenes de algunos santos, en lugar de ser motivo de devoción, son convertidas en mudos testigos del adulterio:

Que vete corriendo,  
que con tu marido;  
yo me iré a una ermita  
con mi calavera,  
con mi santo Cristo,  
con mi san Onofre,  
con mi san Benito.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> En AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.

<sup>24</sup> Coplas sueltas. AGN, Inquisición, vol. 1350, exp. 17, ff. 15-16v. Mérida, año de 1799.

<sup>25</sup> La alusión a San Benito implica un juego de palabras con el término *sambenito* que designaba el capotillo o escapulario que se ponía a los penitentes

Igualmente, la postura de Cristo en el crucifijo y de la Virgen Dolorosa referidas en el *Baile de los panaderos* son sacadas de su contexto sagrado y trasladadas a uno profano para imitarlas mediante posturas paródicas del abrazo sexual:

Este sí que es panadero  
que no se sabe chiquear;  
haga usted un crucifijo  
que me quiero festejar.

Éste sí que es panadero  
que no se sabe chiquear;  
haga usted una dolorosa  
que me quiero festejar.

En otro texto suelto<sup>26</sup> se parodia la estructura de preguntas y respuestas usuales en los catecismos y cartillas doctrinales, e invirtiendo completamente los valores tradicionales de la Iglesia, pretendiendo enseñar lo que es un “cristiano” a partir de un antimodelo construido con alusiones fálicas.

¿Sois cristiano?  
Sí, por el toro.

¿Qué quiere decir cristiano?  
Hombre que tiene  
la garrocha en la mano.

Incluso en este mismo texto se hace burla del “autor” del credo y de la función religiosa de este texto, al que se le otorga a cambio una totalmente vana:

reconciliados por la Inquisición, o era el letrado que se ponía en las iglesias con el nombre y castigo de los penitenciados, y las señales de su castigo.

<sup>26</sup> AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.



¿Quién compuso el credo?  
Los zapotes.

¿Para qué?  
Para madurar y comer.

Y nosotros, ¿para qué le decimos?  
Para convidar a nuestros vecinos.

Otro tipo de textos religiosos, como las bendiciones o los mandamientos, son sacados también de su contexto sacro y utilizados con fines profanos de carácter amoroso. En una copla de las *Bendiciones*, un hombre solicita a su amada que le dé su bendición, muy probablemente para tener éxito en asuntos amorosos.

Mi vida no te enterezcas,  
y porque ves que me voy,  
para la última partida  
¡échame tu bendición!

Por su parte, los mandamientos son parodiados en una versión “traducida” al modo “ilustrado”, en donde o no se cumplen o se cumplen al revés, pues las prioridades del hombre han cambiado, y por encima de Dios se encuentran ahora el amor a la amada y a la vida terrena:

En el 1º me acuso  
que no amo a Dios como debo,  
porque todas mis potencias  
en ella puestas las tengo.

Escucha, dueño querido,  
de mi discurso el intento,  
cómo por tí he quebrantado  
todos los diez mandamientos.

El primero, amar a Dios.  
yo lo tengo ofendido,  
pues no lo amo por amarte,  
bien lo sabes, dueño mío.<sup>27</sup>

De esta desacralización no se salvan ni el infierno ni la muerte, los dos antiguos pilares de la reflexión barroca y contrarreformista. En una copla del *Jarabe ilustrado* los hombres se alegran de que el infierno se haya acabado y que los diablos hayan muerto con él:

Ya el infierno se acabó  
ya los diablos se murieron;  
ahora sí chinita mía  
ya no nos condenaremos.<sup>28</sup>

En otras estrofas de esta misma copla, el infierno ha adquirido nuevas connotaciones, transformándose en su contrario: de lugar de sufrimiento y expiación eternos, en sitio de diversión con alusiones sexuales. Incluso los diablos han dejado de ser atemorizantes y más parecieran cómplices festivos de sus inquilinos, que crueles carcelarios o ejecutores del castigo eterno:

Cuando estés en los infiernos  
ardiendo como tú sabes  
allá te dirán los diablos  
¡Ay hombre, no te la acabes!

Cuando estés en los infiernos  
todito lleno de moscas,  
allá te dirán los diablos  
¡Ay va te dije de roscas!

<sup>27</sup> *Mandamientos ilustrados* AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7 ff. 395-396v, año de 1796.

<sup>28</sup> *Mandamientos ilustrados*, González Casanova, "Sentido y figura", en *Sátira anónima...*, pp. 34-36, 1789.

Cuando estés en los infiernos  
todito lleno de llamas,  
allá te dirán los diablos  
hay va la india, ¿qué no le hablas?

En estas coplas se hace evidente que el infierno -y el diablo- parecen haber perdido su capacidad para atemorizar y para frenar al hombre para cometer pecados. Por lo tanto, se siente libre para actuar sin las temibles consecuencias del castigo eterno. En este sentido, el texto parece sugerir implícitamente la idea de una nueva moral ajena a la religión.

Por su parte, y al igual que el infierno, la muerte también había perdido su capacidad aterradora y su seriedad, pues en unas estrofas del *Chuchumbé* es tratada con el mismo desenfado que a la sexualidad:

Estaba la Muerte en cueros  
sentada en un escritorio,  
y su madre le decía  
¿no tienes frío, demonio?

\*\*\*

Por aquí pasó la Muerte  
con su aguja y su dedal  
preguntando de casa en casa  
¿hay trapos que remendar?

\*\*\*

Por aquí pasó la Muerte  
poniéndome mala cara,  
y yo cantando le dije:  
no te apures alcaparra

\*\*\*

Estaba la Muerte en cueros  
sentada en un taburete,  
en un lado estaba el pulque  
y en el otro el aguardiente.

Gracias a los avances de las ciencias, pero especialmente de la química y la medicina, que lograron curar algunas enfermedades y que desarrollaron la idea de que la moderación, la higiene y el ejercicio podían alargar la vida del hombre, la muerte estaba de alguna manera bajo control, pues era algo que se podía retrasar y por lo tanto estaba en cierta forma vencida, por lo que pasó a ser un tema con el que se podía bromear.<sup>29</sup> Muy lejos se encuentran estas coplas ya de la idea contrarreformista de la muerte.

Pero ¿qué estaba pasando? ¿por qué esta desacralización de lo que tradicionalmente era intocable? Contrario a lo que pudiera pensarse o a lo que sucedió en otros lugares, donde del descreimiento y la crítica se pasó al ateísmo, este desacato a lo sagrado no significó en ningún modo que los novohispanos estuvieran perdiendo su fe, sino que la posibilidad de alcanzar la felicidad terrenal, aunada a la distinción que la Ilustración permitió hacer entre la Iglesia como institución, y su doctrina y sus representantes, abrió la posibilidad a una mayor libertad de crítica. Es algo indiscutible que los novohispanos siguieron creyendo en Dios y en la doctrina, pues incluso ni los más modernos fueron capaces de romper con la ortodoxia católica, pero por lo que se expresa en los textos aquí analizados, sí dieron un paso importante: le perdieron el miedo -y en cierta forma el respeto- a la Iglesia y a sus representantes.

Gracias a las ideas ilustradas, Dios ya no era el ser temible que dignaba su gracia y su misericordia divina a partir de misteriosos criterios. Mediante el método analítico la ciencia abrió la puerta a la duda de que el infierno existiera, pues no era un hecho comprobable; y los médicos y los boticarios pudieron retrasar la muerte recomendando moderación en la comida, ejercicio, higiene y nuevos medicamentos.

Por su parte, tanto Dios, como Cristo, la Virgen y los santos se humanizaron empatizando con la naturaleza de los mortales y

<sup>29</sup> Para ver en otro sentido esta trivialización de la muerte, cfr. Terán Elizondo, María Isabel, *Los recursos de la persuasión*. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños.

comportándose como tales. Y si ellos perdieron su carácter sacro y su distancia frente al hombre, ¿porqué habrían de salvarse los libros y los escritos de la crítica?

A partir de la Ilustración el principio de autoridad quedó derogado. La idea de que un texto era necesariamente verdadero por el hecho de que hubiera sido emitido por una autoridad reconocida como tal por la Iglesia cayó por los suelos. En adelante, para que un texto fuera considerado como verdadero o que contenía verdades, debía pasar por la prueba de fuego de estar rigurosamente sometido a la razón y lo razonable, a la crítica de fuentes, y debía aportar además pruebas irrefutables que sustentaran la verdad defendida. Los enfrentamientos entre la Revelación y la ciencia, entre la verdad revelada contenida en las Escrituras y la verdad natural unívoca y capaz de ser leída por cualquiera en la naturaleza, socabaron sensiblemente la idea de la infalibilidad y sacralidad de los textos religiosos. De aquí en adelante todo era susceptible de ser cuestionado, ¿por qué no las cartillas doctrinales, los mandamientos, el credo y las bendiciones como hicieron los novohispanos?

En las canciones y coplas aparece también una crítica directa hacia los representantes de la Iglesia, tanto del clero secular como regular. Específicamente, se hace alusión en ellos a los mercedarios (*Chuchumbé*), franciscanos (*Chuchumbé*, *Bolera*), juaninos (*Tirana*), jesuitas (*Chuchumbé*) y a los frailes mendicantes en general (*Chuchumbé*), así como también a los curas (*Bolera*, *El Bonete del Cura*) y los sacerdotes seculares (*Pan Pirulo*, *Bendiciones*). Todas las alusiones a estos personajes, más que con las virtudes a las cuales deberían idealmente representar, están vinculadas con vicios como la lujuria, la codicia y la pereza, entre otros. Ninguno de los enumerados es ajeno a la lujuria. Ni siquiera las monjas, que aparecen mencionadas en una sola ocasión en un estribillo.

Sin embargo, es posible descubrir que bajo la crítica a la sexualidad de los religiosos, están presentes de manera velada otras censuras que son más importantes a la Ilustración. Por ejemplo, la activa sexualidad de los sacerdotes niega la virtud de

la castidad, pero, sobre todo, la práctica del celibato. Es decir, las sátiras denuncian que los sacerdotes no cumplían sus votos, lo que implica una incoherencia entre la palabra y la obra. Además, ponen de manifiesto las relaciones dudosas e ilícitas que mantienen con sus supuestas hijas –o hijos– de confesión. Incluidas, por supuesto, las monjas:

En la esquina está parado  
el que me mantiene a mí,  
el que me paga la casa  
y el que me da de vestir. (*Chuchumbé*)

\*\*\*

Una monja y un fraile,  
y un clériguillo (*Bolera*)

Esto hace evidente también, que muchas de las devotas feligresas participaban activamente en ese juego social de la práctica de una doble moral, tan mal vista por los seguidores de las ideas ilustradas:

Esta vieja santularia  
que va y viene a san Francisco  
toma el padre daca el padre,  
y es el padre de sus hijos (*Bolera*)

\*\*\*

Ciento y cincuenta pesos  
daba una viuda,  
sólo por la sotana  
de un cierto cura.

El cura le responde,  
con gran contento,  
que no da la sotana  
si él no va dentro. (*Bolera*)

Al hablar de la sexualidad, las coplas denuncian esta práctica de la doble moral y de la religiosidad meramente externa no sólo en los sacerdotes, sino en otros personajes vinculados a ellos, como las beatas, que aunque aparentemente están imbuidas de una verdadera religiosidad, ésta parece ser más externa que interna:

Eres Marta la piadosa,  
en quanto a tu caridad,  
que no llega pelegrino  
que socorrido no va. (*Chuchumbé*)

Mediante el manejo de la sexualidad, en las coplas se hace alusión también a otro de los puntos claves en la discusión ilustrada: los privilegios del clero, quienes podían aprovecharse de ellos para abusar de su poder y su cargo:

Al pasar por el puente  
de san Francisco,  
el demonio de un fraile  
me dio un pellizco.

Y mi madre me dice  
con gran paciencia:  
deja que te pellizque  
su reverencia. (*Bolera*)

\*\*\*

El demonio del jesuita  
con el sombrero tan grande  
me metía un surriago  
tan grande como su padre. (*Chuchumbé*)

También, mediante alusiones de carácter amoroso y sexual, las coplas denuncian la poca disposición de los sacerdotes para cumplir con sus funciones y obligaciones:

Por ti no tengo camisa,  
por ti no tengo capote,  
por ti no he cantado misa,  
por ti no soy sacerdote. (*Las Bendiciones*)

Y, sobre todo, la facilidad y descaro con la que transitaban de un contexto profano al sagrado y viceversa, en ese juego social de la doble moral:

Tengo que decir mi misa  
y sermón que predicar  
y no te lo puedo empampirular. (*El Pan Pirulo*)

Otra de las críticas presentes en los textos y vinculada también con la sexualidad, es la presteza con la que los sacerdotes eran capaces de “estar a la moda”, pues parecen ser de los primeros al tanto de los nuevos usos amorosos provenientes de Europa, en este caso específico, del llamado “cortejo”:

Una recién casada  
ha preguntado,  
que si tener cortejo  
sería pecado.

El padre le responde,  
tomando un polvo:  
si yo soy el cortejo,  
*ego te absolvo.*

¡Ay que me muero!,  
Que me traigan un padre  
que sea bolero. (*Bolera*)

Y aunque si bien es cierto que se habla también en las coplas de la pobreza de los frailes, ésta no se alaba como una virtud



cristiana, sino que se asume como un defecto vinculado también con el amor y la sexualidad:

¿Qué te puede dar un fraile  
por mucho amor que te tenga?  
Un polvito de tabaco,  
y un responzo quando mueras. (*Chuchumbé*)

Sólo los religiosos de la orden de San Juan de Dios son criticados, además de por la lujuria, por su codicia, pereza y el mal cumplimiento de sus obligaciones médicas:

Codicia:

En san Juan de Dios de México,  
al enfermo que se queja,  
lo matan entre los legos  
y le quitan lo que deja.

En san Juan de Dios de acá,  
no tienen misericordia,  
porque matan al enfermo  
por cogerse la concordia. (*Tirana*)

Pereza:

En san Juan de Dios de aquí,  
hay once legos pelones  
que siempre se estan rascando  
la bolsa de los cojones. (*Tirana*)

Y ni siquiera la Inquisición se salva del cuestionamiento que se hace en los textos, pues en una copla suelta<sup>30</sup> son puestos en entredicho sus procedimientos para resguardar la fe:

<sup>30</sup> Copla suelta AHCM, legajo 2, 10 de abril de 1760.

Azote, mordaza y freno  
tiene nuestra santa fe,  
para el que dijere  
que renegar de Dios es bueno.

Es decir, el hombre ve a la Inquisición como un obstáculo para la libertad, especialmente para la de pensamiento y expresión.

Sin embargo, más que la crítica a los vicios señalados, quizá lo más importante sea lo que queda implícito: la crítica constante a esa doble moral practicada por los religiosos, y a ese doble discurso en donde se hace evidente la diferencia entre la palabra y la obra. Por ejemplo, una de las quejas contra los hermanos de la orden de San Juan de Dios es la del maltrato a los enfermos, es decir, la crítica al descuido en la misión que es su obligación realizar. Las coplas, en realidad, cuestionan ¿dónde está la caridad, el amor y el respeto por el prójimo? ¿dónde la humildad, la paciencia y la misericordia que tanto se predicán? Y a otro nivel, la pregunta clave que subyace a todos los textos es ¿no deberían de ser los sacerdotes ejemplo de virtud? ¿no son los representantes terrenos de Dios? ¿no son los pastores que deben guiar por el buen camino a sus ovejas?

Si gracias a la apertura crítica auspiciada por la Ilustración Dios, Cristo, la Virgen y los santos perdieron su carácter sacro y se humanizaron, ¿que podía esperarse que sucediera con el clero? Los sacerdotes fueron vistos ya no como los representantes de Dios en la tierra, sino como hombres capaces de cometer errores y de estar sometidos como cualquier otro a las pasiones humanas. Y es precisamente allí donde se encuentra implícito el nuevo modelo de virtud ilustrada: un hombre de honor y virtuoso no lo es ya porque sus antepasados lo hayan sido, o por el mero hecho de tener un cargo que le confiera dignidad, sino porque sus acciones y actitudes así lo demuestren.

Todos los sacerdotes descritos en estas canciones y coplas novohispanas han dejado de ser virtuosos porque sus hechos no lo son, y toda su dignidad religiosa, sus puestos, sus cargos o la pertenencia a tal o cual congregación, ya no basta para esconder

sus debilidades humanas y sus pecados, pues han dejado de ser vistos como salvoconductos de virtud. A partir de la crítica de la doble moral, para ser considerados virtuosos ya no es suficiente con parecerlo, es necesario serlo de verdad. Y ésa es la crítica de fondo en las sátiras analizadas.

Ahora bien, la negación y/o desacralización de personajes sagrados y la refuncionalización o resignificación del sentido original de oraciones, mandamientos y doctrinas, y la posibilidad de criticar a los representantes de la Iglesia, sumada a la pérdida del temor al infierno y a la muerte, provocó que el hombre estableciera una diferente relación con Dios y con la religión, pues las prioridades parecen haber cambiado. La posibilidad de ser feliz aquí en la tierra, aunada a la paulatina pero progresiva secularización de la vida, hicieron que el hombre se alejara, insistentemente no de la religión y de la doctrina, sino de sus rituales, con los que al parecer cumplía de una manera más superficial o mecánica. Así, en las coplas de los *Mandamientos ilustrados* se expresa, por ejemplo, cómo el sentido de acudir a misa había cambiado. De ser un ritual religioso en el que se presenciaba el misterio de la transmutación de Cristo y recordaba el sentido amoroso de su sacrificio, la misa pasó a ser escenario propicio para el lucimiento de las modas, los chismes y los romances:

En el 3º me acuso  
padre, cuando entro en el templo,  
no estoy atento a la misa  
porque en verlas me deleito.<sup>31</sup>

El tercero... yo, señora,  
las fiestas no santifico,  
porque todas las ocupo  
en gozar de tus cariños.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> *Mandamientos ilustrados*, AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v, 1796.

<sup>32</sup> *Mandamientos ilustrados*, González Casanova, *Sátira anónima...*, pp. 34-36.

En este mismo texto se hace evidente que la confesión había perdido también su significado original y su función para absolver al pecador, y se había convertido en un acto que se realizaba por mera costumbre o formalidad sin que supusiera el arrepentimiento del penitente, ni que éste se interesara realmente por el perdón:

Levántese vuestra merced de aquí  
que yo absolverle no puedo.

Pues quédese con Dios padre,  
que confesarme no quiero,  
y voy a ver a mi dama  
que ha siglos que no la veo.<sup>33</sup>

La idea de la importancia que va cobrando lo inmediato terrenal sobre lo lejano sobrenatural, queda expresado claramente en una copla del *Jarabe Gatuno*:

Venga ya, comadre Juana,  
déjese de misticismos,  
bailaremos el jarabe  
y perderemos el juicio.  
No hay nada que a mí me cuadre  
como este zangoloteo.

Amar con pena y resabio  
es el mayor sacrificio.  
Vale más tonto y no sabio  
que amante pero sin juicio,  
para no sentir agravio  
ni agradecer beneficio.

De este modo, en los textos la felicidad en esta vida es vista como más importante que la felicidad eterna, y el momento de

<sup>33</sup> *Mandamientos ilustrados*, AGN, *loc.cit.*

la preparación para la salvación del alma queda diluido en el discurso, como si fuera algo que pudiera ser pospuesto hacia un tiempo indefinido en el futuro y el disfrute de la vida terrena ya no, porque forma parte de un discurso que habla desde y para el presente.

Desde esta perspectiva, por tanto, el hombre adquiere cierta libertad de acción, pues es él quien decide cuándo va a pensar en su salvación, y cuándo y cómo va a cumplir con las ceremonias religiosas. Es decir, estos rituales dejan de tener ese aspecto colectivo obligatorio que tenían y pasan de ser a ser un asunto de decisión individual. Y puesto el acento en la felicidad terrenal, y debido al lento pero continuo proceso de secularización de la vida, la moral se va transformando de una moral totalmente religiosa sustentada en la idea del castigo o el premio otorgado por Dios después de la muerte con el cielo o el infierno, en una moral laica que proponía que el bien y el mal tenían consecuencias en la propia vida.

El otro tema que está presente en todos los textos analizados y que ya se ha mencionado por estar estrechamente vinculado con el anterior, es la expresión de la sexualidad. En los textos es constante la referencia directa a las partes sexuales femeninas y masculinas, al acto sexual y a las relaciones adúlteras. En una de las coplas del *Chuchumbé*, por ejemplo, una mujer se alegra de que su marido haya muerto pues eso la deja en libertad:

Mi marido se murió  
Dios en el cielo lo tiene,  
y lo tenga tan tenido  
que acá jamás nunca vuelva.

Respecto a las relaciones extramaritales, en el *Pan de Jarabe* un hombre se queja de que su amada lo ha abandonado porque se casó, pero sabe que eso no implica que la relación amorosa hubiera terminado:

¡Ay Tonchi del alma!  
¿que te ha sucedido?,

porque te casaste  
me has aborrecido.

\*\*\*

En la orilla del río  
pones tu cuartito,  
para que se halle contigo  
aqueste chinito.

Esta manera de entender las relaciones extramatrimoniales está vinculada, como en el caso del cura a la moda que quiere ser el corejo de la recién casada, con la introducción de nuevas costumbres amorosas como el cortejo y la marcialidad.

Ahora bien, si se ha dicho que en las coplas se hace evidente un sentimiento de libertad consecuencia de la pérdida del temor, la expresión de la sexualidad no es más que otra forma de manifestar esa libertad: la del cuerpo para moverse y la de la palabra para decir cosas de las que antes no se hablaba. Pareciera, poniéndolo en términos de psicología contemporánea, que después de años de sumisión a Tanatos, es decir, a la reflexión de la muerte, la pulsión de la vida triunfó y Eros hubiera vuelto a reclamar sus dominios manifestándose a través de los cantos y bailes. Además de la recién conquistada libertad, en ellos se expresa ese impulso vital, ese goce y alegría por la vida que los psicólogos modernos ubican en la sexualidad, por ser el motor generador de la vida.

Por último, es importante hacer referencia, aunque sea muy brevemente, a los recursos utilizados en los textos para realizar la crítica. Y uno de los más evidentes, por supuesto, es la parodia, presente en varios niveles: se parodia la música sacra en *El bonete del cura*, se parodian las oraciones como el credo, las doctrinas, la confesión, los mandamientos y las bendiciones, y se parodian los gestos, las posturas y los movimientos, en bailes como el de *Los panaderos*.

El otro de los recursos más utilizados es el de la inversión de valores, en este caso la conmutación de lo sagrado en profano

y viceversa. A nivel verbal, y sobre todo en el *Chuchumbé*, esta transmutación está presente en juegos de palabras con doble sentido que aluden a la vez a lo religioso y a lo sexual:

Eres Marta la piadosa  
en cuanto a tu caridad,  
que no llega pelegrino  
que socorrido no va.

\*\*\*

Quando me parió mi madre  
me parió en un campanario  
quando vino la partera  
me encontraron repicando. (*Chuchumbé*)

También, los textos hacen uso de la reducción, que consiste, para autores como Hodgart, 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”,<sup>34</sup> aunque se logra también de otras maneras. Ya hemos visto cómo Dios, La Virgen, los Santos, etc. son despojados de su carácter sagrado y reducidos al nivel humano.

Una de las formas de reducción es el desnudamiento, es decir, el desvestimiento de un individuo en un contexto indecoroso, rebajándolo desde lo divino hasta lo animal. Y hay un ejemplo de ello en las coplas del *Chuchumbé*, donde un fraile de La Merced es “desnudado” públicamente:

En la esquina está parado  
un fraile de la Merced  
con los hábitos alzados  
enseñando el chuchumbé.

<sup>34</sup> Hodgart, J. C., *La sátira*, p. 115.

Como una variante de este recurso autores como Hodgart proponen la obscenidad y la escatología, 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.<sup>35</sup> Y las sátiras analizadas tienen muchos ejemplos de ello, donde las alusiones fálicas y explícitamente sexuales ponen en una situación comprometedora y ridícula a jesuitas, curas y a los hermanos de la orden de San Juan de Dios, quienes son despojados de su dignidad y su rango para reducirlos al nivel de cualquier mortal.

El demonio del jesuita  
con el sombrero tan grande,  
me metía un surriago  
tan grande como su padre (*Chuchumbé*)

\*\*\*

Tengo que decir mi misa  
y sermón que predicar  
y no te lo puedo empampirular. (*Pan Pirulo*)

Otra forma de reducción es poner a personajes de cierta dignidad en situaciones ridículas que lo despojan de ella, como cuando en las coplas de *El Bonete del cura*, se describe a un sacerdote corriendo ridículamente tras el bonete que le ha caído al río:

El bonete del cura  
va por el río;  
y le clama diciendo:  
¡Bonete mío!

<sup>35</sup> *Idem*, p. 128.



Que no, no, no,  
que yo te diré:  
¡Ay bonete mío,  
yo te compondré!

González Casanova ve en las canciones y los bailes el propósito “de profanar las cosas santas, de mortificar a los beatos, de provocar a los dioses y a las autoridades”.<sup>36</sup> Sin embargo, pareciera como si en el fondo la pregunta que preocupara a los autores de los textos fuera ¿Porqué debía el hombre “sufrir para merecer” la felicidad en la otra vida pudiendo alcanzarla en ésta? ¿Porqué el mundo debía ser un “valle de lágrimas” si podía ser un lugar cómodo y agradable donde vivir? Y a partir de los propios textos, pareciera como si los novohispanos hubieran encontrado una respuesta intermedia que estuviera de acuerdo consigo mismos y con los nuevos tiempos, pero también con Dios: es decir, se permitirían vivir felices aquí, pero igual aspirarían a ser felices también en el más allá. No dejarían de creer, no dejarían de ser católicos, no dejarían de preocuparse por su salvación, pero eso no sería la única ocupación de su vida.

En conclusión, en los textos de las canciones y los bailes se vuelve evidente que para el pueblo, las ideas ilustradas no consistían en la física experimental, el método analítico, una nueva forma de concebir al estado, o el deísmo, ateísmo, materialismo, toleratismo y cosas semejantes, sino que sólo tomaron de ellas aquello que podían comprender y asimilar a su vida cotidiana, y que es posible sintetizar en tres ideas: un sentido nuevo de libertad; la pérdida del temor al infierno, a la muerte, a los sacerdotes, a la Inquisición y, por supuesto, también a Dios; y la posibilidad de la felicidad terrenal. Perspectivas ante las cuales, la explosión de gozo y alegría plasmadas en ellas no resulta más que una reacción comprensible y muy natural.

<sup>36</sup> González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida...*, pp. 61-62.

## CARTILLA DE LA MODERNA PARA VIVIR A LA MODA<sup>1</sup>

Ya se ha hablado en otro apartado de este libro sobre las implicaciones y consecuencias de la entrada de las ideas ilustradas a la Nueva España, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, y también de cómo esto no tuvo como consecuencia que se cayera en el descreimiento o el ateísmo, pero sí provocó que la élite intelectual -que hasta entonces se había mantenido más o menos ideológicamente homogénea-, se escindiera en dos grupos: los que defendían la tradición, y los que -sin salirse de la ortodoxia- se mostraron más abiertos a los cambios que acarrearón las nuevas ideas.<sup>2</sup>

También se ha dicho que autores como Monelisa Pérez Marchand, José Miranda y Pablo González Casanova<sup>3</sup> explican los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XVIII en términos de la disputa entre los “modernos” y los “misonéistas”,<sup>4</sup> que en la

<sup>1</sup> “Con el título de “¿Crítica o defensa de la nueva moral? El ambiguo discurso de una sátira novohispana: *Cartilla de la moderna para vivir a la moda*” fue publicado en 2006 en Pascual Buxó, José (ed.), *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*, pp. 441-464.

<sup>2</sup> Juan Pedro Viqueira señala algunos de las transformaciones del mundo novohispano en diferentes ámbitos: fiestas, manifestaciones populares de la religiosidad, etc., en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*.

<sup>3</sup> Cfr. Pérez Marchand, Monelisa, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*; Miranda, José, *Sátira anónima en el siglo XVIII*; y González Casanova, Pablo, *El misonéismo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, y *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*.

<sup>4</sup> El que utiliza preferentemente este término es Pablo González Casanova, en *El misonéismo y la modernidad cristiana*, *op. cit.* Aunque José Miranda lo usa también en el prólogo de *Sátira anónima del siglo XVIII*, *op. cit.* Nosotros hemos discutido esa dicotomía por ser excluyente, y hemos propuesto que ni los misonéistas eran tan “tradicionales” como los “modernos” los describían, ni los “modernos” tan modernos como ellos presumían. Cfr. Ma. Isabel Terán Elizondo, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larañaga*.

mayoría de los casos no consistió en un enfrentamiento abierto y directo entre los defensores de una y otra postura, sino que se dirimió clandestinamente a través de ataques aislados, anónimos y satíricos, a través de papeles sueltos que la Inquisición se encargó de perseguir, recoger y prohibir, entre otras razones porque perturbaban la paz y promovían las disputas.

Y esos papeles, resguardados por la Inquisición con otros fines, resultan ahora documentos valiosos, no sólo porque dan muestra del proceso de secularización de la literatura, sino porque en ellos se discute acerca de los asuntos que resultaron más candentes y controvertidos. Temas entre los que se pueden mencionar el de la expulsión de los jesuitas, defendida por unos y lamentada por otros; el espinoso asunto de la secularización de curatos; el recrudescimiento de las diferencias entre criollos y gachupines; el delicado tema de las manifestaciones públicas de la religiosidad popular que tanto molestaban a los “ilustrados” novohispanos;<sup>5</sup> y la crítica a autoridades eclesiásticas o civiles, entre muchos otros.

Sin embargo, de entre todos los temas que se ventilaron y se discutieron, interesa analizar aquí uno de los que causó mayor inquietud en una de las facciones -por no decir que en ambas-:<sup>6</sup> la perturbación de las “buenas costumbres” por la entrada de modas sociales mucho más liberales como el cortejo y la marcialidad,<sup>7</sup> que reflejaban un cambio de postura ante la vida en el que resulta evidente la presencia de algunas ideas ilustradas y un nuevo tipo de moralidad.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> En su libro ya mencionado, Juan Pedro Viqueira expone cómo los ilustrados se encargaron de frenar, erradicar o “purificar” las manifestaciones públicas de la religiosidad popular. *Op. cit.*, cap. III.

<sup>6</sup> Decimos que por ambas porque aún los modernos no aceptaron todas las ideas ilustradas. Creemos que quizá en este punto en particular, ambos bandos coincidieron.

<sup>7</sup> Este tema aparece tanto en literatura prohibida como en la que circuló libremente. Carmen Martín Gaité ha hecho un excelente análisis de estos temas para el caso español en *Usos amorosos del XVIII en España*.

<sup>8</sup> González Casanova opina: “La sátira se regodeó particularmente con este cambio de costumbres, y produjo múltiples papeles en que pretendía

De este modo, aquí se pretende explicar aquí cómo las ideas ilustradas y esta nueva moralidad fueron recibidas por los intelectuales novohispanos, específicamente por aquellos a los que la situación preocupó tanto como para molestarse en tomar la pluma e intentar hacer algo al respecto. Y para ello se ha seleccionado un texto prohibido, anónimo, y conocido por haber sido publicado por José Miranda y Pablo González Casanova en *Sátira anónima del siglo XVIII: Cartilla de la moderna para vivir a la moda*.<sup>9</sup>

#### EL TEXTO

Existen dos versiones de *Cartilla de la moderna para vivir a la moda*: una de 1762, que es la que consigna el *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición siglos XVIII y XIX*<sup>10</sup> y otra de

ridiculizarlos o defenderlas cinicamente”. *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, op. cit., p. 79. Y en otra parte agrega: “[estos textos] generalmente escritos en ultramar, circularon y tuvieron gran acogida en México, donde las costumbres sociales y amorosas cambiaban a imitación de la corte, no sólo por influjo de la soldadesca sino de los funcionarios reales”. *Idem*, p. 81.

<sup>9</sup> *Sátira anónima...*, op. cit., pp. 105-116. En este libro se incluyen otras obras que abordan el mismo tema: “Tratado breve y compendioso del cortejo y la marcialidad”, “Elementos del Cortejo”, “Amor del tiempo” y “Sátira poética contra la profanidad del día”. El tema aparece también en otro tipo de textos como canciones y coplas, algunos de ellos recogidos por Baudot, Georges y Ma. Águeda Méndez en *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*. No analizamos aquí los aspectos que tienen que ver con los procesos en los que el texto estuvo inmerso (denuncias, censuras, edictos de prohibición, etc.).

<sup>10</sup> *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX*: Anónimo. *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* (ficha 1930), p. 435. El documento está inserto en el expediente sin portada “Denuncia del manuscrito titulado *Cartilla de la moderna para vivir a la moda*, México, 1762, Vol. 1235, exp. 17, ff. 320r-321v. Este expediente incluye un sentir del jesuita fray Francisco Javier Lazcano del Colegio de San Pedro y San Pablo, del 30 de enero de 1762, en los ff. 322v-323r (ficha 1780, p. 366). Existe además otro expediente vinculado a este mismo papel, treinta años posterior: Expediente formado con motivo de haberse denunciado un cuadernillo manuscrito intitulado “Escuela de petimetres” que se halla en la obrita intitulada “El curioso entretenido”. Inquisición de México, 1792. Vol. 1368, exp. [5]. Este legajo incluye una censura y un sentir sobre *Cartilla moral de la moderna*.

1808 que, por alguna razón dicho catálogo no incluye.<sup>11</sup> Pablo González Casanova hace mención de ambas versiones al intentar explicar las rutas de circulación de este texto en el prólogo a *Sátira anónima del siglo XVIII*: Según anota, en 1949 don Rafael Heliodoro Valle publicó un artículo titulado “Un romance en Nicaragua y en la Inquisición” en el que atribuye a un tal Gregorio Marengo “la paternidad de la primera poesía nicaragüense, un romance llamado *Cartilla moderna para entrar a la moda*”, el cual fecha en 1800.<sup>12</sup>

González Casanova, conocedor de la versión de 1762 por que precisamente formaba parte de su antología, argumenta con toda razón que esto era imposible, pues el texto había sido recogido y censurado en la ciudad de México treinta y ocho años antes. Tal situación le da pie para dos cosas: lo primero, confirmar su idea de la amplia circulación temporal y espacial de los textos; lo segundo, afirmar que Marengo no era un autor original como lo quería hacer pasar Heliodoro Valle, sino tan sólo -dice, descalificándolo- “un simple divulgador de un texto apenas alterado, y viejo en muchos años”.<sup>13</sup>

En ese prólogo González Casanova no se arriesga ni a aventurar una posible autoría, ni a afirmar que el texto fuera mexicano,<sup>14</sup> aunque algunos años después, en la *Literatura per-*

<sup>11</sup> AGN, Inquisición, Vol. 1402, exp. 4, ff. 58r-101v. El señor fiscal del Santo Oficio contra don Gregorio Marengo, por proposiciones. Taustepec en Granada, 1808. San Pedro Taustepec (o Teustepec), Granada [Nicaragua](?), 1808. El expediente, bastante amplio, hace poca alusión al papel en cuestión, que se encontró en su poder cuando lo acusaron de otros delitos. Las diligencias van encaminadas más bien a dirimir las proposiciones heréticas de Marengo. Hay noticias sobre esta obra también en: AGN, Inquisición, vol. 1235, exp. 17, ff. 318-323, 1762. Don José Javier de Cunas Bao guardamayor de la Real Aduana dice que don Pedro Martínez Valdés que vive en la calle de Tacuba en unos entresuelos sobre la tienda que hace esquina al callejón de Santa Clara le dio a leer en verso cómico o de arte menor un romance manuscrito cuyo título es “Cartilla de la moderna para vivir a la moda (fojas 320-321). México.

<sup>12</sup> *Sátira anónima...*, pp. 27-28.

<sup>13</sup> Miranda, José, *Idem*, p. 28.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 105.

*seguida...* sugiere que posiblemente fuera español.<sup>15</sup> En cambio, una comparación muy superficial de ambas versiones le permite concluir que la nicaragüense es una mala copia de la recogida en México, pues, en su opinión, “las variantes del manuscrito de 1800 pierden a menudo en forma y en sentido”, y justifica esta idea a partir de la hipótesis de que los textos circularon de manera oral, y por lo tanto sufrían alteraciones en el proceso de asimilación y reproducción, sobre todo debido a que lo importante era la memorización del texto y no la preocupación por “entenderlos íntegramente”.

En su breve análisis de la obra, es posible advertir ciertos errores que es pertinente señalar, pues, por ejemplo, en las pocas líneas que le dedica al texto dado a conocer por Heliodoro Valle, confunde el nombre del supuesto autor, al que de un renglón a otro transforma de Gregorio en Ricardo; y equivoca la fecha de la versión nicaragüense, a la que ubica en 1800, cuando en realidad es de 1808. Al parecer, González Casanova sólo conoció la versión de Marengo por la edición de Heliodoro Valle, y no hizo mucho caso de ella, pues al citar la fuente del texto antologado en *Sátira anónima...* sólo anota la versión de 1762, sin aportar datos sobre la ubicación, en el mismo archivo inquisitorial, de la de 1808, y sin hacer, como hizo en el prólogo, el cotejo puntual de las variantes entre ambas versiones. En adelante se cita sólo la versión incluida en *Sátira anónima del siglo XVIII*.

#### LA INTENCIÓN DEL AUTOR

La primera lectura de *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* sugiere algunas preguntas: ¿para qué fue escrita?, ¿a quién iba dirigida?, ¿porqué fue prohibida? y ¿cuál era la postura del autor respecto a las ideas ilustradas y a la modernidad? González Casanova, al hablar de ésta y otras obras similares, propone que fueron recogidas y prohibidas por la Inquisición por considerarlos textos “escandalosos, lascivos y obscenos; peligrosos y aver-sivos de la devoción y de la moral cristiana”, y porque, a su jui-

<sup>15</sup> González Casanova, *La literatura perseguida...*, p. 80.

cio, “parecen amoldarse a la corriente y la moda, tendiendo un puente de bienvenida a los hábitos “marciales”, con una sonrisa, con una burla, y a lo sumo con una reprobación conciliadora y agradable”.<sup>16</sup> Por consiguiente, es posible deducir que para él la intención de este tipo de textos era difundir las nuevas costumbres y, por lo tanto, sus autores se ubicarían en el bando de los “modernos”. Sin embargo, es necesario un análisis textual más detallado para poder demostrar o contradecir esta idea.

A primera vista, parece obvio que la *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* tiene el propósito de difundir el espíritu moderno y un nuevo modo de vida. En el prólogo, por ejemplo, quien la escribe se asume como un sabio y afectuoso padre, quien ofrece desinteresadamente al lector -al que le otorga el papel de un inexperto hijo-, sus mejores consejos para llevar una vida cómoda y satisfactoria:

Recibe de mí, hijo amado  
estos consejos, y piensa  
que, no habiendo otro caudal,  
ellos solos son tu herencia.

Yo te aseguro que valen  
mucho más, si los observas  
(según hoy el mundo está),  
que otro género de hacienda.

Porque éstos no sufren pechos,  
gravamen ni otra gabela,  
ni la envidia los inculca,  
ni la malicia los cuenta. (pp. 105-106)

Consejos referidos a diferentes ámbitos de las relaciones sociales: el trato con las mujeres, los juegos de azar, las tertulias y las visitas, la relación con personas de mayor o menor jerarquía social, la honra, el dinero, los conocimientos, la familia, etc.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 81.

El texto, por tanto, se propone como una “cartilla” o reglamento del “buen vivir” tal y como lo indica el título, y en ese sentido su autor se autoerige como un censor de las “buenas costumbres”, al proponerse como el que sabe cuál es el modo adecuado y correcto de vivir. Este hecho tiene sin embargo otras implicaciones, pues proponer un modelo moral implica necesariamente negar otro, es decir, a su antimodelo. En otras palabras, al proponer en el texto una forma “correcta” de vivir, se alude implícitamente a la forma considerada “incorrecta”, lo cual permite afirmar que en el discurso no sólo se habla de un modelo moral, sino en realidad, de *dos*. Dos modelos que se oponen porque se niegan uno al otro. Y es precisamente en el planteamiento de esta dicotomía, y en los valores positivos o negativos que se le aplican a cada modelo, en donde es posible descubrir la verdadera postura del autor, es decir, reconocer su filiación con una facción de la élite y los blancos contra los que iban dirigidos sus dardos.

Sólo uno de los modelos morales que aparecen en el discurso es considerado como positivo y correcto, pero, ¿cuál? El mismo título parece indicarlo, pues se refiere a una cartilla “de la moderna” para vivir “a la moda”, lo cual permite deducir en un primer momento que el autor propone lo moderno como el modelo válido o positivo, descalificando, por tanto, al modelo contrario: el vivir a la “antigua” y conforme a la tradición o lo “pasado de moda”. De este modo el autor propone la marcialidad como la forma correcta de vivir, y lo que va haciendo a lo largo del texto, es ir enfrentando y reafirmando los valores “correctos”, respecto a los “incorrectos”.

Por supuesto, todo esto parece coincidir con la hipótesis de González Casanova, y permite entender porqué esta sátira fue recogida y prohibida por la Inquisición, pues se encargó de difundir valores contrarios al modelo cristiano defendido por el Santo Oficio. Sin embargo, habría que preguntarse si ésa era realmente la intención del autor. Y una lectura más cuidadosa proporciona la respuesta: No. Su objetivo era precisamente conseguir lo contrario: criticar lo moderno y defender los valores católicos.



La postura del autor es, en realidad, la de un *tradicionalista*. Pero, ¿cómo se da esta confusión? ¿cómo es posible que su intención vaya por un lado y el texto parezca encaminarse por otro?

#### LOS RECURSOS SATÍRICOS

Lo interesante del texto es que aunque aparentemente maneja un solo discurso, en realidad maneja *dos*, uno que podríamos calificar de “falso” y otro de “verdadero” y si el lector no lee cuidadosamente y los identifica a ambos, lo más probable es que se le escape uno de ellos y pierda el hilo de cuál es la verdadera intención del texto, quedándose con la idea del discurso más evidente: el de la defensa de lo moderno, que es, -con mucho- el más extenso de ambos, pues el otro aparece brevemente sólo al inicio y al final.

El poema está formado por tres apartados temático-estróficos: una décima falsa, un romance y un soneto, en ese orden. Pues bien, uno de los discursos, el que aquí se le llama “verdadero” pero que también podría denominarse “directo”, aparece sólo en la décima falsa que hace las veces de prólogo, y en el soneto final que funciona como un epílogo, conclusión o moraleja; es decir, en tan sólo 24 versos del poema, mientras que el otro se extiende a lo largo de las 84 cuartetas (336 versos) del romance, por lo que es, proporcionalmente, mucho mayor.

Es en la décima inicial donde el autor explica muy de paso cómo debe ser leído y entendido correctamente el poema, pero si lector no tiene el suficiente cuidado, es fácil pasar por alto sus instrucciones:

Esta cartilla moral  
que te doy *con ironía*  
te enseñará a ser marcial,  
*pío lector*, porque hoy en día  
no hay más seguro caudal.

Hoy llaman marcialidad  
a esta práctica moderna;  
quien la sigue, a la verdad,  
logra vida, *si no eterna*,  
llena de comodidad. (p. 105)

En estos diez versos se contienen las tres claves principales para entender cabalmente el poema y la intención del autor: En primer lugar, el autor aclara a quién va dirigida la obra, y no es precisamente a aquellos que entre sus miras estaba el ser aprendices de marciales, como podría pensarse en una primera y rápida lectura, sino a los “píos lectores”, es decir, a los buenos cristianos, a los tradicionalistas, “anticuados o pasados de moda”. En segundo lugar, explica cómo está escrita la obra: *con ironía*, es decir, advierte que el texto no debe ser entendido de manera literal, pues la ironía realiza en el discurso una inversión de los valores. Y esta inversión lleva a cabo una transmutación del sentido admitido como verdadero en el texto: lo que el autor opina o defiende, aquello a lo que le concede un valor positivo, es propuesto en la obra con signo negativo, y viceversa, aquello con lo que no está de acuerdo, lo que pretende erradicar de la conciencia social, es pintado con un valor positivo. En tercer lugar, advierte a sus píos lectores con un cierto tono amenazador sobre las consecuencias de seguir las nuevas costumbres, recordándoles que aunque parezcan tentadoras porque prometen una vida cómoda, en realidad hacen peligrar la salvación del alma.

Y por si estas instrucciones no fueron cabalmente advertidas por el lector, y éste quedara atrapado en el discurso “falso”, “engañoso” o “irónico”, el autor refuerza sus verdaderas intenciones moralizantes en el soneto final, donde pone en su justa perspectiva los valores que son trastocados en el extenso romance. Es en esos versos donde el discurso que critica la marcialidad se devela definitivamente como el discurso “verdadero” y “correcto”, negando al que a lo largo del texto se había asumido engañosamente como tal, y que ahora se propone debe ser entendido como “en broma”.

De este modo, y después de haber descrito en términos elogiosos la marcialidad y lo moderno, y en términos despectivos la vida cristiana y lo anticuado o tradicional, el soneto le otorga al discurso su verdadero sentido, al criticar -ya en forma cruda y directa- todo lo que se había elogiado antes, pintando la marcialidad como un modo de vida anticristiano, libertino, egoísta y terrenal. Pero, aquí valdría la pena preguntarse: si a final de cuentas el texto se proponía a defender el modo cristiano de vida y criticar las costumbres modernas, ¿porqué la Inquisición lo prohibió?

Como ya se explicó en otro estudio,<sup>17</sup> esta técnica no era nueva; en 1729, por ejemplo, había salido de las prensas una obrilla titulada *Virtud al uso y mística a la moda*,<sup>18</sup> con la que su autor, Fulgencio Afán de Ribera, se propuso satirizar las costumbres del siglo. Partiendo del supuesto de que la corrección moral era más eficaz mediante la ficción que a través de la reprensión directa y, argumentando que más logró Cervantes con su *Quijote* contra las novelas de caballerías que muchos sermones y alegatos, Afán de Ribera concibe una obra que desenmascara la hipocresía atacándola con sus propias armas, al llevar al absurdo sus supuestas virtudes. Y para ello se vale de un recurso al que llama “embolismo moral”,<sup>19</sup> mediante el cual trastoca las proposiciones afirmativas en negativas y viceversa. Técnica que explica en una protesta incluida al final de una edición posterior:

<sup>17</sup> Prólogo a *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*, edición crítica, estudio y notas de Michel Dubuis e Isabel Terán.

<sup>18</sup> S/f, por Juan Mastranzo. Cfr. Pérez Magallón, Jesús, “Epistolaridad y novela: Afán de Ribera y Cadalso”, en *Anales de Literatura Española* [Publicaciones periódicas]. N° 11, pp. 175-171.

<sup>19</sup> El título completo de la obra es: *Virtud al uso y mística a la moda, destierro de la hipocresía, en frase de exhortación a ellas, embolismo moral, en el que se epactan las afirmativas proposiciones en negativas y las negaciones en afirmaciones*. El *Diccionario de la lengua* define embolismo como confusión, enredo, dificultad en un negocio. Mezcla y confusión de muchas cosas. Embuste, chisme.

### Protesta del autor

Aunque el título de esta obra podría servir de protesta, no obstante protesto nuevamente que toda proposición negativa que en el sentido literal se oponga a los dogmas cristianos, buenas costumbres y máximas de perfección cristiana, es mi ánimo que tenga la inteligencia de proposición positiva; y a afirmativa que mostrase tener la misma disonancia, quiero que se entienda por negativa; y esa oposición protesto, que es sólo en fuerza de la frase que sigo. Así lo asiento y afirmo, como cristiano católico, Madrid, y agosto 3 de 1734.

Don Fulgencio Afán de Ribera

Así, en *Virtud al uso y mística a la moda* los valores positivo-correcto y negativo-errado están invertidos, y esta osada técnica fue incluso alabada por don Francisco Álvarez en la aprobación de la edición de Madrid de 1734, como “el medio más eficaz para conocer los simulados afectos de la hipocresía”. A pesar de ello la obra fue incluida en el *Índice de libros prohibidos y mandados expurgar de 1747*,<sup>20</sup> probablemente porque materializaba dos de los peligros sobre los que advertían los críticos de la sátira tanto en España como en América: el confundir a los lectores incautos o incultos, y el difundir vicios haciéndolos atractivos.

Los inquisidores de uno y otro lado del océano no se dejaron convencer por las alegadas buenas intenciones que amparaban este tipo de sátiras, y sospecharon de las defensas de la tradición hechas sin seriedad y rigor, que además hacían uso de medios que consideraron equívocos e impropios, pues antes que cumplir sus propósitos parecían difundir precisamente aquello que querían criticar, seduciendo al lector, que no atinaba a saber si debía entender en sentido literal lo que se le proponía en forma irónica.

He aquí la opinión de un lector novohispano que advirtió sobre este peligro a la llegada de *Virtud al uso y mística a la moda* a tierras americanas:

<sup>20</sup> *Índice de libros prohibidos y mandados expurgar de 1747*, pp. 4 y 278.

Algunos ignorantes [...] entenderán sus máximas no según la mente de su autor, sino según lo que da de sí la corteza literal. ¡Cuántos hombres hay en este dilatado imperio [...] criados en el campo y faltos de documentos, que si lo leyeran, discurrirán que el fingir santidad por el interés, por la opinión y por el aplauso es lícito! ¡Cuántos niños leyéndolo les pareciera que sus instrucciones eran sanas y por eso dignas de ser observadas! ¡Cuántos y cuántos indios, ignorando la mente del autor, incurrieran en este miserable despeñadero! [...] ¡Con que si no se dirigen a otra cosa sus voces más que a fomentar a un desdichado hipócrita, para qué son y de qué sirven?<sup>21</sup>

Y *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* se inscribe en esta tendencia literaria y utiliza la ironía y la inversión de valores, así como el manejo de un discurso “falso” o “irónico” y otro “verdadero” o “directo”, dando como resultado un texto confuso que ataca y ridiculiza lo que quiere defender, y enaltece y aplaude lo que busca rechazar.

Para González Casanova, el verdadero problema de esta técnica consistía en que, por enfocar las cosas desde la óptica de sus enemigos, los autores reducían las creencias que respetaban a sus extremos más negativos, “pintando la santidad como hipocresía, la filosofía escolástica como sandez, y la moral y la educación tradicionales como detestables antiguallas”. Y advierte que no se detenían allí, sino que “ironizaban sobre las ironías y hacían tan irónicas las opiniones de los ilustrados contra la tradición, que al final acababan burlados”, pues cuando retomaban el discurso literal “lo volvían tan serio y tan sandio que terminaban por arruinarlo”.<sup>22</sup>

Este autor propone además una hipótesis acertada, aunque no la aplicó a *Cartilla de la moderna para vivir a la moda*, ya que equivocadamente la incluye en la categoría de las que ven con buenos ojos las nuevas ideas: Sugiere que en el enfrentamiento con los

<sup>21</sup> AGN, Inquisición, vol. 1122, ff. 334-344 (1739), citado en González Casanova, Pablo, *op. cit.*, p. 80.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 83.

modernos, los tradicionalistas se alejaron de las formas escolásticas y serias de argumentación, y se aventuraron a discutir en terrenos que les eran ajenos: como la literatura y la sátira.<sup>23</sup>

La sátira dice-hace de la polémica un juego, le quita seriedad, y disfraza la tragedia implícita mediante la ironía y el escepticismo burlesco. Constantemente realiza la inversión de lo absoluto en lo relativo, de lo eterno en lo perecedero, de lo puro en lo impuro. Todos los poetas acometen la misma reducción y la misma inversión de los valores, y el poder de este género es tan grande, que relativizan sus propias ideas.<sup>24</sup>

Lo anterior permite comprender porqué a pesar de las buenas intenciones que parecen motivar a los autores de estas sátiras muchas de ellas fueron recogidas y prohibidas, pues los recursos que escogieron para frenar la penetración de las costumbres modernas resultaron ser errados por equívocos. Esto no explica, sin embargo, porqué obras como *Óptica del Cortejo* y *Eruditos a la violeta* de Cadalso, y *Don Catrín de la Fachenda*<sup>25</sup> de Fernández de Lizardi -que también los emplean- circularon sin problemas, mientras que la mencionada *Virtud al uso* y *mística a la moda* y *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo* fueron prohibidas.

Pero, ¿qué es en lo que en realidad se critica en *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* de lo moderno y las ideas ilustradas? Para responder a esta pregunta es necesario analizar por separado el discurso “verdadero” o “directo” y el discurso “falso” o “irónico”.

#### *El discurso verdadero o directo*

El discurso “directo” o “verdadero” proporciona al lector la clave de lo que el autor critica de las costumbres modernas. En el prólogo, el eje de esta crítica es el enfrentamiento entre una cosmovisión que privilegia la vida terrena, las comodidades y

<sup>23</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>24</sup> *Idem*, pp. 77-78.

<sup>25</sup> En el caso de *Don Catrín...* una posible explicación sería que la obra fue publicada de manera póstuma, en 1831, cuando ya no existía la Inquisición.

la felicidad terrenal, frente a otra que continúa privilegiando la salvación del alma y la vida eterna:

Hoy llaman marcialidad  
a esta práctica moderna;  
quien la sigue, a la verdad,  
*logra vida, si no eterna,*  
*llena de comodidad.* (p. 105)

Esta idea se refuerza en el soneto final donde se sintetizan las críticas a los defectos de las nuevas costumbres, y donde se esconden algunas claves para entender la postura del autor y descubrir exactamente qué es lo que considera tan peligroso de las nuevas ideas y costumbres:

Descripción de la marcialidad:

Al no tener vergüenza en cosa alguna;  
al hablar con desahogo en cualquier modo;  
al pedir con descaro a todos, todo;  
*al atreverse, fiado en su fortuna;*  
al no saber formar queja ninguna  
por engaño, o agravio, o por apodo;  
al apreciar no más que el acomodo;  
al porfiar con verdad, sin decir una;  
*al vivir a su salvo cada cual*  
*en la ley que le cuadre o que le embone;*  
*al que en su gusto sigue lo animal,*  
sin razón ni justicia que le abone;  
a éste tiene el mundo por marcial:  
mira un marcial de cuánto se compone.  
(p. 116)

Además de la obvia crítica a la desvergüenza, la charlatanería, la falsa erudición, la mentira, el engaño, el egoísmo, etc., que

En adelante anotamos en cursivas los pasajes que deseamos resaltar.

son considerados como actitudes inmorales -aunque por supuesto no tendrían porqué ser exclusivas de los “modernos”, es posible ver en estos versos tres elementos que muestran una crítica de carácter más profundo, que tiene que ver con las ideas centrales de la Ilustración: En primer lugar, la crítica a la soberbia del hombre moderno que cree que puede bastarse a sí mismo sin el auxilio de Dios y su Providencia divina.<sup>26</sup> En segundo, la crítica a la negación del principio de autoridad<sup>27</sup> que según parece creer el autor, ha sido entendida como la libertad para cuestionar, entre otras cosas, las leyes y la doctrina, e intentar moldearlas a su gusto y conveniencia; y, por último, la crítica al exagerado enaltecimiento de la razón que a su juicio aleja al hombre de Dios y lo centra en sí mismo y en el mundo, “terrenalizándolo” al grado de hacerlo olvidarse de lo espiritual y de la salvación de su alma, y acercándolo peligrosamente a lo animal en la medida en que privilegia la felicidad terrena, es decir, la satisfacción de sus deseos e intereses mundanos. Y todos estos asuntos están vinculados directamente con la relación del hombre con la Iglesia y con el control que ésta ejercía sobre aquél, por lo que se puede percibir una aguda y profunda preocupación del autor por la evidente transformación que estaba sufriendo el hombre y la sociedad de su época.

### *El discurso falso o irónico*

Por su parte, el discurso irónico se puede dividir en dos líneas discursivas o argumentales: *La falsa defensa de lo moderno* y *La ridiculización de las propias ideas*.

<sup>26</sup> El predominio de la razón sobre la fe, aunado a la sustitución del método tradicional escolástico por el analítico en el terreno de la ciencia, mostró al hombre su capacidad para develar los misterios de la naturaleza provocando un cambio de perspectiva en su relación con el mundo y con Dios, en la medida en que ciencia y Revelación entraron en conflicto.

<sup>27</sup> El principio de autoridad (civil, religioso y científico) fue restringido mediante la crítica de fuentes y el ejercicio de la razón.



*La falsa defensa de lo moderno*

A lo largo del extenso romance, los “valores” y “virtudes” que se “alaban” de la modernidad son muchos y corresponden a los “sabios” consejos expuestos por la voz del “narrador”,<sup>28</sup> quien instruye a los que quieren ser marciales en las normas morales que deben seguir para convertirse en expertos, tales como el *nuevo* “honor”, la *nueva* “decencia”, la *nueva* “caballerosidad” y las *nuevas* “buenas costumbres”. Este aprendizaje consiste en que lo importante de lo moderno es la búsqueda de la felicidad, el provecho propio y la satisfacción personal, sin importar a costa de qué o de quienes se alcance; en que la decencia, la grandeza y el honor radican en las apariencias; en que la ley es la de la fuerza, la de la astucia o la del dinero; en que a las palabras se les puede dar el significado que a cada cual le acomode; en que la felicidad se puede alcanzar aquí y ahora; y en que ésta consiste en el disfrute de la vida y los placeres mundanos como las diversiones, el juego, el dinero fácil, las fiestas, los paseos, el ocio y las relaciones amorosas sin compromiso.

De este modo, el aprendiz de marcial debe entrenarse en practicar las “virtudes” modernas adecuadas para alcanzar tan “nobles” fines, entre otras muchas, la desvergüenza, la fanfarronería, el descaro, la mentira, el engaño, la hipocresía, la astucia, la ingratitude, la deslealtad, la adulación, el servilismo, el egoísmo, la falta de principios, la suspicacia, el descreimiento, la irreligiosidad y el atropello del prójimo. Pero vale la pena repasar algunas de estas “virtudes”, especialmente aquellas que no sólo reflejan una nueva actitud, sino en las que se trasluce un verdadero cambio de mentalidad, como puede observarse en la idea de la pobreza, de la riqueza, del honor, de la sabiduría, de la conciencia de las capacidades humanas, de las consecuencias de las malas acciones y de las relaciones amorosas y el trato con las mujeres:

En el texto, la riqueza es considerada una “virtud”, y la “pobreza”, en cambio, como algo de lo que hay que avergonzarse:

<sup>28</sup> Lo llamamos “narrador” por llamarlo de alguna manera, pero nos estamos refiriendo, por supuesto, a la voz que habla en el poema, diferente, obviamente, de la del autor.

No digas que has sido pobre,  
porque es rigurosa afrenta;  
y aunque el serlo es accidente,  
se tiene ya por esencia. (p. 109)

Para la vieja cosmovisión, la pobreza tenía un valor positivo, en la medida de que era una de las virtudes de Cristo y de que Dios prometió a los pobres el Reino de los Cielos. Este cambio de perspectiva con respecto a la pobreza tiene que ver con otro elemento moderno: la nueva importancia que se le otorgó al dinero en la estructura social.<sup>29</sup> En la cosmovisión “antigua”, nobleza y riqueza solían ir de la mano, y representaban al estrato más alto de la sociedad, por lo que se tenían como un valor positivo. En cambio, en la nueva, nobleza y riqueza no necesariamente iban juntas, y el texto recomienda privilegiar, entre ambos, a los que tienen dinero, sin importar la procedencia de éste:

Don Dinero sea tu amigo,  
tu sangre y tu descendencia,  
doña Dinero tu dama,  
y dinero tu conciencia.

Dinero, digo, aunque todo  
por el dinero se pierda:  
justo o injusto, dinero,  
y como viniere, venga. (pp. 110-111)

El honor, vinculado a la nobleza, también cambia su sentido, porque la Ilustración cuestiona el honor heredado y fomenta el honor merecido por las buenas acciones.<sup>30</sup> Sin embargo, en el

<sup>29</sup> El trabajo y el dinero adquirieron un valor positivo al ser considerados como un medio para alcanzar el mérito, y su contraparte, el ocio, fue considerado un vicio que obstaculizaba el progreso social y el bienestar común.

<sup>30</sup> Como ya dijimos en otro apartado de este libro, en el terreno social los ilustrados defendieron el derecho a la libertad y a la igualdad, por lo que propugnaron por un nuevo concepto de estado y lucharon por erradicar la

texto, esta visión del honor es ridiculizada al proponer, mediante la ironía, que para ser honrado basta sólo con fingir honra:

Tente tú por muy honrado,  
que esto basta a que lo seas,  
créelo tú sin fastidiarte,  
y que todos lo creen piensa. (p. 111)

Otra de las “virtudes” de lo moderno es el conocer -y discutir- sobre diversos temas. El avance de las ciencias y su difusión a través de medios impresos como folletos y periódicos, divulgó a un extenso público conocimientos de muchas materias, propiciando que algunos se preciaran de saber de muchas cosas, aunque en realidad no supieran cabalmente de ninguna, pues el conocimiento solía ser, en la mayoría de los casos, muy superficial:

Si quieres ser entendido,  
habla de todas materias  
aunque no entiendas alguna;  
quizá no habrá quien te entienda.

Y si hubiere alguno, poco  
con él tu opinión arriesga:  
pues si con uno la pierdes,  
con los demás la granjeas. (p. 110)

Esta nueva actitud ante la sabiduría es criticada por José Cadalso en su famosa obra *Eruditos a la violeta*, conocida seguramente por el autor de la *Cartilla de la moderna...*, no sólo porque usa la misma técnica de la ironía empleada por el español, sino porque sigue muy de cerca un pasaje del prólogo en el que, vinculado con la sabiduría y la erudición, se describe cómo debe ser el trato con los de mayor y menor jerarquía:

injusticia, la esclavitud y la tortura, y por derogar los privilegios de la nobleza y del clero, propiciando con ello el surgimiento de un nuevo modelo de nobleza, honor y virtud alcanzables mediante el propio esfuerzo.

Cadalso:  
[...] desechad todo género de moderación con los iguales, toda clase de respeto a los mayores y toda especie de compasión a los inferiores, y conseguirás justamente el nombre de sabios por esto solo; adquiriendo tanto más renombre cuanto lo ostentéis con más presunción [...].<sup>31</sup>

*Cartilla...:*

A los grandes tratarás  
no con mucha reverencia,  
que no se usa lo rendido  
ni se estima la modestia.

\*\*\*

Tratarás a tus menores  
con desprecio y aspereza,  
que la grandeza consiste  
en usarla, no en tenerla. (p. 107)

El tema de la erudición está vinculado a su vez con otro: el de la soberbia o la inmodestia, pues para el autor, otra de las “virtudes” de lo moderno es el ser capaz de auto alabarse:

[...] porque la alabanza propia  
ya en el mundo no es afrenta,  
y si tú no te das fama,  
no esperes de otro tenerla. (p. 107)

Este asunto está vinculado con la nueva confianza en las capacidades humanas gracias al uso de la razón. En cambio, para la cosmovisión tradicional, la alabanza propia era muy mal vista, tanto, que durante el barroco, por ejemplo, los literatos hacían constantemente uso de las fórmulas de la falsa modestia retórica, considerándose a sí mismos como “torpes poetas”, “plumas incultas”, etc. y pidiendo siempre al lector disculpas por los yerros cometidos en sus obras; ejercitando de este modo la humildad, el respeto y la sumisión por los que sí sabían y eran considerados buenos escritores: las Autoridades.

<sup>31</sup> Cadalso, José, *Óptica del cortejo y Eruditos a la violeta*, p.104.

Otra de las “virtudes” señaladas en el texto, es la secularización de la moral,<sup>32</sup> la cual suprime la idea de la vieja cosmovisión de que es Dios quien castiga o premia las acciones del hombre después de su muerte con el Cielo o el Infierno, y, en cambio, sugiere la idea de que no existen ni los premios ni los castigos por los pecados o las malas acciones. Como en el siguiente pasaje, donde se fomenta el engaño y la mentira, y donde al parecer Dios ya no tiene ninguna injerencia y el hombre no puede hacer nada para evitarlo:

Si mal concepto formaren  
de tu opinión, ¿qué se arriesga?  
¿Te han de quitar algún brazo  
por lo que aquél solo piensa? (p. 109)

Por último, el otro aspecto donde se ve un cambio de mentalidad, es en la idea de las mujeres y de su trato con ellas, pues lo moderno es considerarlas tontas y aprovecharse de su tontería, lo cual no deja de tener un tinte de misoginia:

Pero acá, para *inter nos*,  
sin que ninguno lo entienda,  
vive persuadido a que  
la más presumida es necia. (p. 114)

Pero en este punto sucede algo muy curioso que es necesario explicar. Como se ha dicho, a lo largo del texto el autor va proponiendo irónicamente como “virtudes” modernas lo que en realidad considera vicios, porque de alguna manera, espera y confía que el lector, advertido por las instrucciones del prólogo y por

<sup>32</sup> La Ilustración, que transitó en Francia del deísmo que criticaba a la Iglesia como institución y a sus representantes, al ateísmo enciclopedista, propició una transformación de la fe y la resignificación de conceptos como el trabajo, el pecado, Dios, la muerte, el infierno, etc., que culminó con la transformación del hombre de un ser religioso en un ser social y la secularización definitiva de la vida y de la moral, la cual no dependería ya del castigo o el premio eterno, pues suponía que toda acción tendría sus consecuencias en la propia vida.

las amonestaciones del soneto final, esté entendiendo correctamente el mensaje y se haya convertido en cómplice de su broma. Sin embargo, cuando se habla de las mujeres, el discurso irónico se enreda, porque en opinión del autor, con las mujeres no hay ironía posible, ya que como de por sí son tan contradictorias y amantes de los engaños, todo lo entienden al revés; de modo que lo que para un lector masculino sería una broma, quedándole claro que se está hablando de una falsa virtud irónica, las mujeres la entenderían al pie de la letra como una verdadera virtud.

En el texto, dirigido por tanto muy probablemente a un público preferentemente masculino, se ironiza en dos niveles: por un lado, en la descripción irónica de los vicios como virtudes; pero, por el otro, y específicamente en el pasaje sobre las mujeres, al ironizar sobre la imposibilidad de jugar a la ironía con ellas, pues de entrada entienden las virtudes masculinas como defectos, y los defectos como verdaderas virtudes:

No hay para imprimir mentiras  
más bien dispuesta materia  
que las mujeres, y así,  
quien dice verdad, lo yerra.

En su opinión se gradúan  
al revés todas las prendas:  
el atrevimiento es gala;  
la presunción, gentileza;

el descaro, sociedad;  
política, la llaneza;  
la adulación, cortesía,  
y la mentira, fineza;

la osadía, rendimiento,  
y gracia la desvergüenza.  
Conque advertido, sagaz,  
con malicia y con cautela,

finge, miente, engaña, adula,  
sé atrevido, osado, y piensa  
que lograrás más favor  
que el que las ama de veras. (pp. 113-114)

En consecuencia, el autor deja un mensaje ambiguo en el lector sobre cuál es el comportamiento adecuado de los hombres para con las mujeres, porque aunque en el discurso irónico se proponen como “virtudes” el engaño y el atrevimiento, entendiéndose, por tanto, sus contrarios como lo verdaderamente apropiado y decente; el autor asume que las mujeres, de todos modos, entenderán las cosas al revés, tomando la forma “correcta” como “incorrecta”, por lo que al parecer para ellas no existe un modelo “correcto” de comportamiento según entiende el autor.

Ahora bien, en realidad, la visión que el autor propone de las nuevas ideas y costumbres, no difiere mucho de las de otras que abordan el mismo tema, ya se mencionó a Cadalso y a Fernández de Lizardi, quien en *Don Catrín de la Fachenda*, obra en la que utiliza recursos muy parecidos a los aquí analizados, transcribe un decálogo atribuido a Maquiavelo en el que se resumen muchas de las ideas de la *Cartilla*...:

1. En lo exterior trata a todos con agrado, aunque no ames a ninguno.
2. Sé muy liberal en dar honores y títulos a todos, y alaba a cualquiera.
3. Si lograres un buen empleo, sirve en él sólo a los poderosos.
4. Aúlla con los lobos. (Esto es, acomódate a seguir el carácter del que te convenga, aunque sea en lo más criminal).
5. Si oyeres que alguno miente en favor tuyo, confirma su mentira con la cabeza.
6. Si has hecho algo que no te importe decir, niégalo.
7. Escribe las injurias que te hagan en pedernal y los be-

- neficios en polvo.
8. A quien trates de engañar, engañaale hasta el fin, pues para nada necesitas su amistad.
  9. Promete mucho y cumple poco.
  10. Sé siempre tu prójimo tú mismo y no tengas cuidado de los demás.<sup>33</sup>

### *La ridiculización de las propias ideas*

A cada “virtud” moderna propuesta en el discurso irónico le corresponde en contraposición un “defecto” de las costumbres “antiguas” y “pasadas de moda”: a la desvergüenza la vergüenza, a la hipocresía la sinceridad, a la astucia la ingenuidad, al fingimiento la honradez, a la deslealtad la lealtad, a la falta de respeto el respeto, a la desfachatez la modestia, a la fanfarronería y soberbia la humildad, a la conveniencia y el interés los principios, a la mentira la verdad, a la charlatanería la verdadera sabiduría, al desagradecimiento el agradecimiento, a la desconfianza la confianza, a la falta de respeto el respeto, y al interés el desinterés, etc.

Con la intención última de ridiculizar las nuevas costumbres mediante su exagerada exaltación, el discurso irónico desvaloriza las virtudes del modelo cristiano de vida que se pretende defender, porque son visualizadas desde la distorsionada mirada de los modernos, en este caso del “narrador”, que las enfoca sólo desde sus aspectos más negativos. De este modo lo cristiano es visto como “anticuado” y “pasado de moda”:

En lo cristiano no hay moda,  
variedad, o diferencia;  
creer firme lo que Dios dice  
y lo que la Iglesia enseña. (p. 106)

<sup>33</sup> Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda*, p. 71.



El tener vergüenza es ridículo:

porque al que su buena crianza  
o sangre le da esta prenda,  
vive honrado, mas ¿qué importa,  
si la honra no es conveniencia?

\*\*\*

Hay algunos (que son pocos)  
mártires de su vergüenza  
que sufren dos mil pesares  
por un *qué dirán*. ¡Qué mengua! (p. 106)

El ser ingenuo en un mundo donde se privilegia la astucia y el  
provecho propio es un delito o tontera de la que sería afrentoso  
no aprovecharse:

La ingenuidad es delito,  
y así no cuides tenerla;  
engaña al que has menester,  
tenga justicia o no tenga. (p. 107)

\*\*\*

Aquel que de ti se fiare,  
haz que pague su bobera;  
quítale al pobre en confianza,  
que el pobre nunca se queja. (p. 115)

La modestia es desatención:

En las concurrencias debes  
no estar con mucha modestia,  
que es desatención notable  
lo político en cualquiera. (p. 109)

El trabajo honorable molesta:

No busques en los empleos  
el honor, pues es bobera  
que por una aprehensión  
del mundo tengas molestia. (p. 111)

Y la verdadera caballerosidad aburrimento:

El que es político, enfada;  
el obsequioso molesta;  
el prudente es un cobarde,  
y el ingenuo es una fiera.

Si es callado, es ignorante;  
si humilde, de baja esfera;  
si habla verdad, lo formal  
se moteja por afrenta. (p. 113)

Y con estos ejemplos se comprueba la razón que tuvieron los inquisidores al recoger y prohibir estos textos, pues aunque como se ha dicho fueron el resultado de muy buenas intenciones, promovían sin embargo el cotilleo y la burla, no sólo de las costumbres que se pretendía erradicar, sino también de las verdaderas virtudes que se quería defender.

Ahora bien, después de este análisis es posible responder algunas de las preguntas iniciales: el texto fue escrito por un hombre de la élite, un tradicionalista, más bien culto, y quizá vinculado al mundo eclesiástico, sobre todo por su preocupación por los estragos espirituales que las nuevas costumbres e ideas podían causar en los incautos lectores.

La obra estaba dirigida a los buenos cristianos, específicamente quizá a los del género masculino, a quienes la dirige quizá con la intención de que conocieran en detalle el error para que no cayeran en él; para advertirles de los peligros espirituales que implicaba el seguir “la moda” y lo moderno; y de paso para mostrar lo ridículo de las nuevas costumbres volviéndolas menos tentadoras.

El texto fue prohibido más que por sus intenciones o su contenido, por la forma que el autor escogió para transmitir su piadoso mensaje: la utilización de recursos satíricos como la ironía y la inversión de valores, que a juicio de los inquisidores podían confundir al lector y poner en juego su salud espiritual haciéndole creer que el modelo de vida que se le presentaba era el correcto, cuando en realidad la intención era ridiculizarlo para erradicarlo.

La obra se lamenta de la pérdida de virtudes caras al modelo cristiano de vida, tales como la honestidad, la humildad, la caridad, la modestia, etc., y en cambio ve como defectos muchas de las actitudes del nuevo modelo. Defectos que en realidad se podrían reducir a uno: el propiciar el alejamiento de Dios, de la religión, de la salvación del alma y de la moral cristiana, y, en cambio, el fomentar el egoísmo y la búsqueda del provecho propio y la felicidad terrenal, sin importar los medios que se utilicen para lograrlo.

Se podría decir, incluso, que el verdadero temor que parece ocultarse en la intención de escribir esta obra, es el de que las maravillas prometidas por la Iglesia para la vida eterna se vieran desdibujadas a los ojos de los creyentes ante la perspectiva de alcanzar en el mundo terreno una vida cómoda y placentera.<sup>34</sup> En esta preocupación puede intuirse una aguda visión de la lenta pero evidente transformación del hombre de un ser religioso en un ser social,<sup>35</sup> y que se percibe en el velado tono amenazador de los últimos versos de la décima falsa, donde el autor premeditadamente deja caer de forma sutil una pregunta dirigida a la conciencia de sus lectores: ¿a final de cuentas qué te importa más? ¿una vida cómoda en esta tierra, o la salvación de tu alma y la felicidad eterna? Una pregunta difícil de responder incluso para un lector de hoy, pero aún más para los novohispanos del siglo XVIII.

<sup>34</sup> Recordemos que durante la Ilustración se dio un auge en el desarrollo de las ciencias, y los conocimientos adquiridos tuvieron aplicaciones prácticas en el progreso humano y el bienestar común, permitiendo al hombre no sólo la posibilidad de tener una vida más larga y saludable, sino de hacerla más placentera y feliz.

<sup>35</sup> Monelisa Pérez Marchand detectó esta misma transformación de su análisis de los papeles prohibidos por la Inquisición en *op. cit.*

## LA AUTOBIOGRAFÍA Y EPÍSTOLAS DE JOSÉ ANTONIO DE ROJAS<sup>1</sup>

CELO PATRIÓTICO Y PROHIBICIÓN DE UN IMPRESO (1806-1807)

Hacia finales de 1806, el virrey don José María de Iturrigaray recibió alarmadas denuncias<sup>2</sup> sobre un impreso sin título y sin pie de imprenta que contenía un relato autobiográfico y algunas epístolas de José Antonio de Rojas,<sup>3</sup> un reo prófugo de la Inquisición de México. Los denunciantes eran Juan Ventura de Morales, Juan Bautista Castellón, vice-cónsul de España en Nueva Orleans, y fray Antonio de Sedella, cura de la misma ciudad,<sup>4</sup> quienes lo prevenían de la peligrosidad del escrito, no sólo por su contenido, que cuestionaba los procedimientos y ética inquisitoriales y la moral de varios sujetos, sino por las circunstancias

<sup>1</sup> Con el título “Una sátira contra la Inquisición y la doble moral en el ocaso de la Nueva España: el caso de la Autobiografía y epístolas de José Antonio de Rojas” fue publicado en 2009 en *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, pp. 1071-1082.

<sup>2</sup> AGN, Inquisición, Vol. 1430, exp. 1, ff. 1-44v, año 1806-1820. Los documentos contenidos en este expediente y en algunos otros fueron transcritos y publicados en Nicolás Rangel, “José Antonio de Rojas víctima célebre de la Inquisición”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, tomo II, no. 5, pp. 641-706, y no. 6, pp. 828-829; a ellos nos referiremos en este escrito.

<sup>3</sup> Este impreso fue transcrito y estudiado brevemente tanto por el ya citado Nicolás Rangel como por Pablo González Casanova en *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, pp. 107-117 y 151-174, respectivamente.

<sup>4</sup> Sedella remitió además cartas similares al Inquisidor y al Arzobispo: al virrey, 15 de octubre (Rangel, *op. cit.*, pp. 665-666); al gobernador de Yucatán, 15 de diciembre (*idem*, pp. 844-845); al Inquisidor, 24 de diciembre (*idem*, pp. 705-706, 828-829); al Arzobispo: 27 de diciembre (*idem*, pp. 829-830). La de Juan Ventura Morales, 10 de noviembre (*idem*, p. 664) y la de Juan Bautista Castellón, 20 de noviembre (*idem*, pp. 666-667). A su vez, el gobernador de Yucatán remitió al virrey la que Sedella le envió a él, el 10 de enero de 1807 (*idem*, pp. 843-844).

de su gestación, pues señalaban que había sido impreso a costa del comerciante Daniel Clark,<sup>5</sup> un irlandés radicado en Nueva Orleans en cuya casa se hospedaba el autor, y donde suponían se fraguaban “maquinaciones [...] para la invasión de muchos de los territorios del virreinato”.<sup>6</sup>

A estos patriotas les preocupaba además la rapidez con la que se estaban distribuyendo los 800 ejemplares de los que constaba el tiraje, algunos de los cuales habían logrado interceptar antes de llegar a sus destinatarios -entre los que se encontraba el cura don Miguel Hidalgo-; y temían que fuera traducido al inglés, como era el propósito del autor.

El virrey tomó cartas en el asunto<sup>7</sup> enterando del caso a la Inquisición y solicitando la extradición o el escarmiento del prófugo al ministro plenipotenciario de España en los Estados Unidos, el Marqués de Casa Irujo,<sup>8</sup> mientras que los inquisidores hicieron lo propio publicando un edicto en el que, so pena de excomunión mayor, se prohibían *in totum* los escritos de Rojas por infamatorios, heréticos y sediciosos, y se amenazaba con castigo semejante a quienes los tuviesen, lo hubieran ayudado a introducirlos o mantuvieran trato o correspondencia con él, so-

<sup>5</sup> Las fuentes sólo se refieren a él como comerciante, pero muy probablemente este Daniel Clark (1766-1813) de amplia trayectoria política en los EUA sea también el congresista al que Rojas se refiere como su protector. Véase: [http://louisdl.louislibraries.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/LHP&CISOPTR=5044&CISOBX=1&REC=20](http://louisdl.louislibraries.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/LHP&CISOPTR=5044&CISOBX=1&REC=20) y <http://enlou.com/documents/Clark/clarkproofs1.htm>.

<sup>6</sup> Rangel, *op. cit.*, p. 665. Aunque este autor transcribe los documentos en forma diplomática, aquí modernizamos todos los textos citados. Tanto Sedella como el Vicecónsul de España en Nueva Orleans insistirían con el virrey de que tomara medidas para prevenir esta invasión en nuevas misivas fechadas el 22 y 27 de diciembre (*Idem*, pp. 704-705 y 834-835).

<sup>7</sup> Carta del virrey a la Inquisición: 19 de diciembre (Rangel, *op. cit.*, pp. 667-668): El virrey contestó a las misivas de los denunciantes en las siguientes fechas: a don Juan Ventura Morales, fray Antonio Sedella y don Juan Bautista Castellón, 21 enero de 1807 (*idem*, pp. 845-846), y al gobernador de Yucatán, el 12 de febrero de 1807 (*idem*, pp. 846-847).

<sup>8</sup> Carta del virrey al Marqués de Casa Irujo: 1 de enero de 1807 (*idem*, pp. 701-702).

licitando además que se denunciara a quienes lo “aconsejaron, protegieron, ocultaron, y prestaron auxilio”.<sup>9</sup>

Después de publicado este edicto, el expediente documenta una última comunicación de Rojas con un destinatario novohispano: don Francisco de Arellaga, vecino de Veracruz, a quien le solicitó los planos del reino a través de misivas que firmó bajo el pseudónimo de Andrés Calvo. Este hecho dio pie a los inquisidores para hacer averiguaciones contra el destinatario como posible cómplice en la introducción del folleto, y parece confirmar las sospechas de que el prófugo estaba involucrado en asuntos políticos.<sup>10</sup> En los dos años siguientes, el caso sólo se reabriría para atender denuncias de personas que lo vieron, lo conocieron o hablaron de él,<sup>11</sup> después de lo cual Rojas no vuelve a ser mencionado en los documentos inquisitoriales.

#### LOS MOTIVOS DEL LOBO: ACUSACIÓN Y PROCESO POR HEREJÍA (¿1800?-1804)

El impreso que causó tanto revuelo era fruto de una historia que inició alrededor de 1800, con la denuncia de José Antonio de Rojas por proposiciones heréticas y escandalosas. Desgraciadamente, del proceso que se le siguió sólo se conservan la pu-

<sup>9</sup> El 28 de febrero acordaron la publicación de un edicto (*Idem*, p. 830), del cual se conservan varios ejemplares: AGN, Inquisición, Edictos de Inquisición (43) vol. II, f. 63, año 1807; AGN, Indiferente virreinal, Cajas 5000-5999/ Caja 5069, 030 (Edictos) I, año de 1807; AGN, Inquisición, Vol. 1442, exp. 4, ff. 74-408, 1807; AGN, Gobierno Virreinal, Bandos 011, exp. 66, f. 176, 1807. El edicto incluido en Rangel, *op. cit.*, pp. 830-834.

<sup>10</sup> AGN, Inquisición, Vol. 1454, exp. 18, ff. 231-234, 279, año de 1807; Rangel, *op. cit.*, pp. 704.

<sup>11</sup> AGN, Inquisición, Vol. 1426, exp. 29, f. 136, año 1808; Rangel, *op. cit.*, p. 847; AGN, Inquisición, Vol. 1426, exp. 29, f. 136, año 1808; Rangel, *op. cit.*, pp. 848-862; AGN, Inquisición, Vol. 1445 exp. 34, f. 202, año 1808. Rangel, *op. cit.*, pp. 847-848; AGN, Inquisición, Vol. 1445, exp. 33, ff. 178-194, año 1809; AGN, Inquisición, Vol. 1445, exp. 40, ff. 239-242, año 1809.

blicación de testigos y probanzas, la orden de aprehensión y el testimonio de la confiscación de sus bienes.<sup>12</sup>

De las declaraciones de los testigos se puede deducir que Rojas era un personaje de ideas modernas, medianamente instruido e intelectualmente inquieto, que leía libros prohibidos y estaba al tanto de lo que se discutía en otras partes del mundo, ya que defendía la crítica de fuentes y el escrutinio racional, la tolerancia religiosa, la libertad de credo y de expresión, y la búsqueda de la felicidad terrena; cuestionaba las prácticas y creencias religiosas que no le parecían razonables, la veracidad de los milagros y de las cosas que no se podían demostrar; y el que en su opinión la Iglesia no aceptara discutir aspectos de la doctrina que a la luz de la razón y la ciencia carecían de fundamento.

Los testigos lo acusan, por ejemplo, de decir que había que pasarla bien en vida porque después de la muerte no había nada, y de dudar de la existencia de Dios argumentando que creer en él “sin verlo era lo mismo que quería don Quijote: que confesaran que era hermosa doña Dulcinea sin haberla visto”,<sup>13</sup> así como de considerar la pena de daño poco razonable, pues si los condenados nunca habían visto a Dios, ¿cómo podían sentir perder un bien que no conocían?<sup>14</sup>

Sin embargo, lo que más le molestaba Rojas era la falta de congruencia de los eclesiásticos, quienes en su opinión no predicaban con el ejemplo, sino que con sus actitudes y acciones contribuían a difundir una doble moral en la que la religión sólo se respetaba en lo exterior, mientras que en el fuero interno se pensaba y se creía algo distinto. Doble moral que sin embargo él mismo practicaba, pues admitía que iba a misa y confesaba pecados “supuestos”.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> AGN, Inquisición, Vol. 1406, exp. 6, ff. 30-36, año 1801-[¿1804?]. Nicolás Rangel, *op. cit.*, pp. 653-664; AGN, Inquisición, Vol. 1454, exp. 18, ff. 212,222, 1804. Nicolás Rangel, *op. cit.*, p. 664 y AGN México, Real Fisco de la Inquisición (97), Vol. 138, exp. 4, ff. 285-344, año 1802-1805.

<sup>13</sup> Rangel, *op. cit.* p. 655.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 658.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 655.

En el discurso de los testigos, Rojas aparece como un imprudente que externaba con ligereza sus ideas ante un público que creía compartía sus dudas y opiniones. Sin embargo, como lo señala González Casanova, en el fondo parece ser más bien un creyente atrapado entre el saber y el creer, ansioso porque alguien le demostrara con argumentos razonables la veracidad de la doctrina. En las declaraciones se pueden encontrar además indicios de lo que vendría: su propensión a escribir cartas y la imagen que tenía de sí mismo como alguien que luchaba contra la opresión y la incomprensión, y detentaba la verdad, una verdad por la que incluso estaba dispuesto a morir.

Las acusaciones contra Rojas convencieron a los inquisidores de que había motivos para sospechar herejía, por lo que el 24 de abril de 1804 se giró orden de aprensión en su contra y el 3 de mayo fue recluido en las cárceles secretas, en las que permaneció hasta el 15 de septiembre, cuando fue declarado culpable y sentenciado a veinte años de exilio de las ciudades de México, Puebla y Guanajuato, a no volver a dedicarse a la enseñanza, a la pérdida de sus bienes y a ser recluido por un año en el Colegio de Misioneros de Pachuca para recibir instrucción religiosa. Tras cumplir esta última pena, el 1º de enero de 1806, huyó hacia los Estados Unidos, desde donde decidió hacerse justicia.

*LA DULCE VENGANZA: LA CRÍTICA A LA INQUISICIÓN Y SUS ACUSADORES (1806)*

### *Cartas desde Baltimore*

Aunque la Inquisición protegió la identidad de delatores y testigos, Rojas reconoció en sus discursos a familiares y amigos, lo cual le produjo una profunda conmoción.<sup>16</sup> Por ello, su primera reacción siendo libre fue ponerse en contacto con quienes lo apoyaron o perjudicaron a través de misivas que envió desde

<sup>16</sup> *Idem*, pp. 679-680.



Baltimore.<sup>17</sup> Sus agradecimientos fueron para don Antonio Evía, don Vicente Cervantes, fray Franco Badillo y don Gracián Agüero; mientras que los reproches para don Francisco Rodríguez Bello, de quien sospechaba había convencido a su madre para denunciarlo.

En estas cartas se encuentran algunas ideas que desarrollaría posteriormente en el folleto. Por ejemplo, su admiración por el país que lo adoptó, al que se refiere como “el santuario de la libertad” y “el asilo de la honra”,<sup>18</sup> con el que se sentía agradecido y al que considera propio, pues le brindaba la oportunidad de dejar atrás el estigma de hereje que tenía en la Nueva España.<sup>19</sup>

Asumiéndose como una víctima de la ignorancia y el fanatismo, imagen con la que se promociona ante los norteamericanos, Rojas contribuye a propagar la leyenda negra de la Nueva España, a la que pinta como tierra de esclavitud, delación, ignorancia, fanatismo, intolerancia e injusticia, vicios que prevalecían sobre la razón, la libertad y los derechos del hombre. Y culpa de esto a la Iglesia y sus representantes, a quienes acusa de ser “el factótum de todas las iniquidades” por “sus malditas y dañosas ideas”.<sup>20</sup> Insiste en denunciar la injusticia, el abuso, la ignorancia y la incongruencia entre el decir y el hacer de los sacerdotes,

<sup>17</sup> 14 de abril: Carta a don Juan Antonio Evía, (Rangel, *op. cit.*, pp. 841-842); 17 de abril: a don Vicente Cervantes (presentada por el inquisidor Alfaro el 6 de octubre, *idem*, pp. 840-841); 3 de mayo: a don Juan Antonio Evía, Subdelegado del Fresnillo, Aguascalientes (el documento no dice cómo llegó esta carta a la Inquisición, *idem*, pp. 842-843); 7 de mayo: a fray Franco Badillo del Colegio de Misioneros de Pachuca (entregada al Inquisidor Flores por el propio fraile el 24 de octubre, *idem*, pp. 835-836); 12 de junio: al doctor don Gracián Agüero, cura de Tecoxautla (el documento no dice cómo llegó esta carta a la Inquisición, *idem*, pp. 836-837); 18 de junio: a don Francisco Rodríguez Bello (el documento no dice cómo llegó esta carta a la Inquisición, *idem*, pp. 837-840).

<sup>18</sup> *Idem*, p. 843.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 841.

<sup>20</sup> *Idem*, pp. 836 y 840.

pues contrariamente a lo que predicó Cristo, se comportaban como lobos entre las ovejas.<sup>21</sup>

Además, reniega de una Iglesia que sostenía la verdad de lo que predicaba mediante la fuerza y la intimidación, escudándose en el argumento vicioso de que lo que Dios dice a través de la Sagrada Escritura es verdad, porque así lo establece la Iglesia cuya fuente es la Sagrada Escritura. También se lamenta de que nadie trató de convencerlo con razonamientos porque todos temían “entrar en materia”, y demuestra que algunas verdades defendidas por la Iglesia no se sostenían si se sometían al razonamiento y la crítica de fuentes.<sup>22</sup>

Sin embargo, y pese a lo fuerte de sus críticas, estas opiniones no tuvieron el impacto que quizá esperaba, primero, porque se referían a lo general, y segundo, porque estaban dirigidas a particulares, que, temiendo a la Inquisición, si acaso las habrían dado a conocer entre un limitado grupo de amigos. Por ello este primer desahogo no fue suficiente para desagrararlo de la injusticia de la que se sentía víctima, por lo que dedicó los siguientes meses a escribir una crítica mucho más directa.

### *El folleto impreso*

El folleto que motivó las denuncias a las que se hizo referencia al al inicio está dividido en dos apartados: una autobiografía y cuatro epístolas dirigidas a otras tantas mujeres que participaron en su denuncia y proceso: su madre, doña Ana Josefa Ladrón de Guevara, y sus amigas doña Catalina Garcés y Rivas, doña Josefa Sein y Bustamante, y doña Mariana Galindo y Torres.

Proponiéndose una vez más como víctima, Rojas lanza su ataque sabiéndose a salvo en los Estados Unidos y bajo la protección de un congresista. Es por ello que se atreve a recrudecer y personalizar sus críticas y a desafiar el poder y alcance de

<sup>21</sup> *Idem*, p. 836.

<sup>22</sup> *Idem*, pp. 838-839.

la Inquisición.<sup>23</sup> Sus intenciones son evidentes: reivindicación personal, justificación de su causa, respuesta a las acusaciones, denuncia de la injusticia de la que se siente objeto, pero también venganza, pues partiendo de la idea de que la mejor defensa es el ataque, aprovecha el escrito para acusar a varios personajes de delitos que sabía serían perseguidos por el Santo Oficio, así como para ridiculizarlos haciendo públicos sus vicios y defectos.

Lo que al parecer afectó más a Rojas fue el haber sufrido en carne propia las fallas y corrupción de un sistema en el que de algún modo creía,<sup>24</sup> motivo que lo impulsó a escribir su historia para desengaño de otros, proponiendo el estadounidense como el modelo de gobierno a imitar. Por ello invita al lector novohispano a observar críticamente el mundo que lo rodeaba, aunque también espera que se identifique con él y lo exonere de culpa, pues argumenta que con tal de sobrevivir no le quedó más remedio que someterse al sistema para huir de él en cuanto le fuera posible.<sup>25</sup>

En principio peligroso, por ser un libelo cuyo blanco eran individuos concretos, el texto se volvió doblemente subversivo, ya que fue utilizado como propaganda política al dimensionarse como una crítica al sistema de gobierno español y novohispano, y como un panegírico del de los Estados Unidos, país al que el autor se refiere como una utopía hecha realidad, de ahí el peligro de que fuera traducido al inglés como temían los denunciantes.<sup>26</sup> Esta intención política es perceptible también en un enigmático pasaje de la autobiografía, en el que Rojas insinúa la posibilidad de una rebelión de los novohispanos, por lo que no se puede descartar que estuviera enterado de algunas conjuras, dada su participación en tertulias de Guanajuato, Puebla y México, y su contacto con los hermanos Miguel y Manuel Hidalgo

<sup>23</sup> *Idem*, p. 685.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 684.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 679.

<sup>26</sup> En una de las cartas, incluso, se transcriben pasajes de la Constitución. *Idem*, pp. 697-699.

y Costilla, éste último su abogado defensor durante el proceso inquisitorial.<sup>27</sup>

Escrita conforme a las convenciones del género, la autobiografía abarca desde el nacimiento de Rojas hasta su huida a los Estados Unidos, y tanto en ella como en las epístolas, el autor utiliza un sistema de notas para comentar, aclarar o criticar algunos pasajes del discurso principal. Rojas se describe como un autodidacta que adquiere asistemáticamente conocimientos variados, y como alguien que sabe reconocer sus errores pero que no asume la culpa de las acusaciones, muchas de las cuales, como ser enamorado, quitarse el rosario para jugar al florete, almorzar café con leche en cuaresma y decir que los hábitos “eran útiles para cubrir las tachas del nacimiento, las de la conducta y las del pringue o cochambre”,<sup>28</sup> considera que eran tan absurdas como los remedios que le impusieron: “misas, ayunos, lectura espiritual, rezos, oración mental [...] examen de conciencia para una confesión general”, disciplinarse<sup>29</sup> y quitarse las dudas de encima como si fueran “un alacrán venenoso”, ateniéndose a “la fe del carbonero”.<sup>30</sup>

El escrito hace evidente que Rojas estaba inmerso en una crisis existencial y religiosa de la que salió muy mal librado, pues durante el proceso se vio enfrentado a una evidencia que no fue capaz de manejar y que motivó sus posteriores acciones: si la verdad revelada no era ni absoluta ni incuestionable como él mismo planteaba, nadie, ni los inquisidores, ni los teólogos, ni su director espiritual en Pachuca, iban a ser capaces de resolver sus dudas, sobre todo porque pretendía que se le explicaran con argumentos científicos y racionales asuntos que sólo atañían a la fe. Por eso es que todo el proceso le parece carente de sentido: una farsa o juego de apariencias, convenciones y formalidades,

<sup>27</sup> *Idem*, p. 680.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 674.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 681.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 684.

en la que cada personaje asumía un rol que desempeñaba mecánicamente, sin profundizar o cuestionar su papel.

Por ello, una vez que asume lo absurdo de su situación, y se convence de la imposibilidad de luchar contra el sistema desde dentro, se somete falsamente a él<sup>31</sup> y en poco tiempo se vuelve tan hábil manejando esa doble moral que acaba obteniendo beneficios de las circunstancias adversas que se le presentan, alabando con velada ironía el trabajo, honradez y trato de los inquisidores, evitando con ello mayores perjuicios; engañando a su guía espiritual para evitar hacer uso de la disciplina;<sup>32</sup> y amoldándose a los intereses y vicios de sus compañeros en el Colegio de Misioneros de Pachuca, a cambio de llevar una vida cómoda.<sup>33</sup>

Sus críticas, expuestas desde una óptica maniqueísta y externada a través de ataques directos, chantajes, exageraciones, ironías y sarcasmos, toca de paso temas como el tormento,<sup>34</sup> la inutilidad de la educación formal e informal, el peso que tenían los sacerdotes en las decisiones de la gente común,<sup>35</sup> la maldad de los inquisidores,<sup>36</sup> e incluso, la política y ética del virrey Branciforte;<sup>37</sup> sin embargo, se explaya en los mismos temas de los anteriores escritos: los vicios de los eclesiásticos y esa doble moral en la que había grandes diferencias entre el decir y el hacer, entre el ser y el deber ser, entre las prácticas externas y lo que realmente se pensaba, y entre las apariencias y formalidades y la realidad.

Los principales blancos de la crítica fueron el inquisidor don Bernardo de Prado y Ovejero y las mujeres a las que les dirige las cartas. Al primero, al que se refiere irónicamente como Plutón, Proteo, y “berengeno”, lo acusa de ambicioso, de expresarse mal de sus antecesores en el cargo, de rebajar a los apologistas de

<sup>31</sup> *Idem*, pp. 680, 685.

<sup>32</sup> *Idem*, pp. 682-683.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 684.

<sup>34</sup> *Idem*, pp. 674-675.

<sup>35</sup> *Idem*, pp. 672-673.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 693.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 681.

la Iglesia tildándolos de “poco seso”, y de poner en entredicho la honradez de la esposa del defensor de la Inquisición;<sup>38</sup> pero, sobre todo, lo culpa de hipócrita, falso y mentiroso, no sólo porque le mintió a Humboldt asegurándole que ya no se usaba la práctica del tormento, sino porque lo engañó a él, engatusándolo con fingida amistad y complicidad,<sup>39</sup> y prometiéndole la absolución y una rebaja de la condena si se acusaba de hereje,<sup>40</sup> ofrecimientos que no cumplió, lo que le valió a Rojas la pérdida de la honra, la libertad, sus bienes y su trabajo.<sup>41</sup>

A las mujeres les agradece que le hicieron un mal que se convirtió en bien, y pretende devolverles el favor denunciando públicamente sus errores, sus vicios y sus pecados, pero advierte que no por venganza, como pudieran suponer, sino por su propio bien, para que “vayan con mas precaución y sacrifiquen menor número de víctimas en las aras de su ignorancia y pasiones, bajo el pretexto y capa de religión”.<sup>42</sup>

A su madre, a la que llama “monstruo”, Medea, Agamenón e Idomeneo; la tacha de ignorante, fanática, traicionera, desleal, hipócrita y malagradecida, y la acusa de haber conspirado contra él junto con su confesor para vigilarlo y perderlo; y es tal su rencor que concluye diciéndole que ojalá encontrara el modo de trasladarse a la Luna para alejarse de ella lo más posible.<sup>43</sup>

A las otras las acusa de libertinas y librepensadoras, de sacrilegas, falsas e hipócritas; de traición, maldad, alevosía, conjuración, e incluso de haber sido sus maestras, guías y cómplices en muchas de las ideas y acciones de las cuales lo acusan. En particular, culpa a Josefa Sein y Bustamante de haber matado a su marido, y a Mariana Galindo de padecer enfermedades venéreas.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 680.

<sup>39</sup> *Idem*, pp. 676-677.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 675.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 680.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 687.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 691.

Sin embargo, en todos los casos la crítica de fondo se dirige contra esa doble moral mediante la cual las personas se comportaban de una manera en ciertos ámbitos, aunque pensaran y actuaran en distinta forma en otros contextos. En otras palabras, los personajes que rodeaban a Rojas asumían sin mayor conflicto esa doble vida que diferenciaba entre lo público y lo privado, entre la jurisdicción religiosa y el mundo secular, entre los rituales socio-religiosos externos y la intimidad del pensamiento o la consciencia de cada cual, dándole un lugar en su vida a cada ámbito, mientras que la tragedia del reo consistió en su ingenuidad o en su incapacidad de adaptarse a ese sistema que le causaba escrúpulos, por lo que intentó mezclar los dos ámbitos con las consecuencias descritas, al evidenciar públicamente en sus escritos los entretelones del sistema. Acción que fue aprovechada políticamente con fines distintos a los que en principio estaba destinada.

## *EPÍLOGO*

Ahora bien, ¿qué fue de Rojas después de 1806? Es difícil decirlo. La Inquisición no volvió a ocuparse de él. Quizá vivió lo suficiente como para estar al tanto de los acontecimientos políticos que al poco tiempo se desatarían en la Nueva España, y que quizá incluso llegó a pensar que de algún modo su escrito ayudó a sus compatriotas a tomar conciencia de que había otros sistemas de gobierno posibles. Tampoco se sabe si contribuyó de alguna otra forma a la causa insurgente, qué tipo de vida o profesión llevó, si ni siguió viviendo en Nueva Orleans y continuó escribiendo. Sin embargo, su experiencia y sus escritos son sumamente valiosos no sólo porque evidencian el cambio de paradigma ideológico que se dio en su tiempo, sino cómo este cambio afectó de manera particular a aquellos individuos que estaban comprometidos con el saber, con la verdad y con la congruencia consigo mismos.

## LA LEALTAD AMERICANA Y LA HEROÍNA MEXICANA<sup>1</sup>

En diciembre de 1796 se imprimió y representó en la ciudad de México una obra del dramaturgo y actor Fernando Gavila, titulada *La lealtad americana*,<sup>2</sup> cuyo argumento gira en torno a la destrucción de la ciudad de Panamá en 1670 por el filibustero Henry Morgan,<sup>3</sup> aunque la trama se enfoca en un episodio protagoniza-

<sup>1</sup> Con el título de “El heroísmo femenino americano. Dos ejemplos literarios de finales del período colonial: *La lealtad americana* (1796) y *La heroína mexicana* (1809)” fue publicado en 2012 en Tadeschi, Stefano y Sergio Botta, *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH vol. VI Hispanoamérica*, pp. 75-85.

<sup>2</sup> El título completo es: *La lealtad americana, drama heroico en un acto, que se ha de representar en el teatro de esta muy noble y leal ciudad de México el día 9 de diciembre de 1796, en celebridad del feliz cumpleaños de nuestra augusta soberana y colocación de la estatua del rey, nuestro señor, (que dios guarde). Su autor, Fernando Gavila, primer actor del Coliseo, quien lo dedica a la excelentísima señora virreyna, marquesa de Branciforte, &c &c.* Con licencia del superior gobierno. Impresa en México en la imprenta del Br. Don José Fernández de Jáuregui, en la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, a expensas del asentista José Bernabé Ysita. Germán Viveros la dio a conocer en 1997. Véase “Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila”, en *Literatura mexicana*, VIII.2, pp. 695-780. Allí, además de contextualizar la situación del teatro en México hacia finales del período colonial, aporta datos sobre el autor y las características de la obra. Margarita Peña le dedicó también un breve estudio en “Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano del siglo XVIII: *La lealtad americana*, de Fernando Gavila”, en Arellano, Ignacio, y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, pp. 383-394. También habló de esta obra en “El teatro novohispano en el siglo XVIII”, pp. 1-31.

<sup>3</sup> Sir Henry Morgan (c. 1635-1688). Empezó campañas contra las posesiones españolas en el Caribe. Fue nombrado caballero por Carlos II de Inglaterra en 1674 y ocupó el cargo de Teniente Gobernador de Jamaica, donde murió. Sus hazañas fueron narradas por uno de sus compañeros, el francés Alexandre Olivier Exquemelin (¿1645-1707?), autor de la célebre obra *The History of the Buccaneers of America: A true account of the most remarkable assaults committed of late years upon the coasts of West Indies by the Buccaneers of Jamaica and Tortuga*



do por Camila, una española americana que, sobreponiéndose a la tragedia, realiza un acto heroico para salvar a su marido y a su pueblo y mantener lealtad al rey y fidelidad a la religión católica.

Trece años después, en noviembre de 1809, un desconocido personaje, Francisco de Paula Urbizu, presentó ante el fiscal de lo civil una solicitud para que se le permitiera imprimir una novela titulada *La heroína mexicana*, que relata las aventuras de otra americana, una criolla novohispana de nombre Matilde, que tras ser capturada por los tripulantes de un navío inglés en la costa de Veracruz y vivir diversas tribulaciones, logra regresar triunfante a su patria habiendo aprendido a pilotear y gobernar navíos, sometido y apresado un barco pirata,<sup>4</sup> y rescatado a su padre y marido.

Y el que en un lapso de pocos años se escribieran dos obras protagonizadas por mujeres, que además enfrentaban un enemigo común representado por los ingleses, y que llevaran a cabo un servicio a la patria mediante acciones heroicas, resulta tan insólito en las letras novohispanas que bien se justifica indagar sobre el tratamiento de semejantes temas y los motivos o acciones que los autores proponen para que mujeres aparentemente comunes se transformaran en heroínas literarias.

#### LAS OBRAS

*La lealtad americana* es un drama heroico en un acto puesto en escena por primera y única vez como parte de las festividades que el marqués de Branciforte,<sup>5</sup> virrey de la Nueva España, orga-

(*both English and French*)..., publicada en Ámsterdam por Jan ten Hoor en 1678, y traducida al inglés y al español pocos años después.

<sup>4</sup> AGN, Indiferente virreinal, Civil, caja 5651, exp. 001, 1809, 19 ff. La obra fue dada a conocer en 1999 en la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, nos. 74-75, pp. 291-309. Una edición corregida y aumentada apareció en 2008: *La heroína mexicana. Francisco de Paula Urbizu, editor, rescate, transcripción y estudio* de María Isabel Terán Elizondo. A ésta última nos referiremos en adelante.

<sup>5</sup> Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte, marqués de Branciforte, virrey de la Nueva España entre 1794 y 1798.

nizó en diciembre de 1796 en honor de Carlos IV.<sup>6</sup> La *Descripción de las fiestas celebradas en la imperial corte de México, con motivo de la solemne colocación de una estatua ecuestre de nuestro augusto soberano, el Sr. D. Carlos IV en la plaza mayor...*, recoge algunos datos sobre su representación:

Con la grandeza correspondiente a su alta dignidad se presentó S.E. en el paseo la tarde del día 9, y a las siete y media de la noche fue al Coliseo, donde le esperaba un lucido concurso de personas, de todas clases, sexos y edades, que sufrieron el dolor de no haber asistido la Exma. Sra. virreina por hallarse algo indispueta. Estaba el teatro suntuosamente iluminado, y para hacer más plausible la función, se representó el nuevo drama de un solo acto, titulado: *La Lealtad Americana*. Terminado éste se cantó una tonadilla muy graciosa y siguió un hermoso baile tragi-cómico-pantomimo, cuyo asunto era la reciente historia y muerte de Muley Elincid, emperador de Marruecos.<sup>7</sup>

Poco se sabe sobre la vida de este español que arribó a la Nueva España procedente de Cuba. Germán Viveros le atribuye la autoría de los dramas *Anibal* y *Dido*, de la zarzuela *La linda poblana* y de algunos versos dedicados a personajes diversos, además constata su intervención como galán en varias obras representadas entre 1791 y 1810, entre ellas *La lealtad americana*, y

<sup>6</sup> La celebración se prolongó durante tres días en los que hubo diversas actividades y ceremonias, entre ellas la develación del pedestal y una representación en madera de lo que sería la estatua ecuestre de Carlos IV realizada en bronce. Ésta fue realizada por el afamado Manuel Tolsá y develada el 9 de diciembre de 1803. Originalmente se erigió en la Plaza mayor (Zócalo), pero hoy se puede apreciar en la Plaza Manuel Tolsá frente al Palacio de Minería.

<sup>7</sup> La *Descripción...* está incluida en el *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de geografía. Colección de artículos relativos a la República mexicana... Tomo II, IX de la obra*, pp. 289-306. La cita en la p. 295. José Toribio Medina consigna la *Descripción...* como “anónima y sin fecha”. *La imprenta en México (1539-1821), tomo VII (1795-1812)*, p. 38, ficha 8538.

el haber estado involucrado en diligencias diversas.<sup>8</sup> Los pocos críticos que se han ocupado de Gavila parecen coincidir en que la actuación era lo suyo, pues, por ejemplo, Pimentel juzga poco meritoria su obra:

Fernando Gavila, a quien citamos por lo mucho que figuró en clase de primer actor del teatro de México. Como poeta sólo le conocemos por una pieza dramática que escribió, en verso, intitulada *La lealtad americana* (México, 1796). El censor de esa pieza le encontró algunas buenas cualidades, entre ellas, guardar las tres unidades clásicas, y sin embargo apenas la calificó de regular; para nosotros es muy defectuosa y, por lo tanto, no perderemos el tiempo en analizarla. Beristáin, en su Biblioteca, no menciona a Gavila.<sup>9</sup>

Inscrita en una tradición neoclásica y por lo tanto dentro de los cánones que unos años antes instaurara el virrey Bernardo de Gálvez para reformar el teatro,<sup>10</sup> *La lealtad americana* no sólo se apega a la regla aristotélica de las tres unidades sino que tiene un propósito moralizante que se orienta hacia lo político, pues en la dedicatoria el autor deja claro que la pieza está “dirigida a es-

<sup>8</sup> Viveros, Germán, *op. cit.*, pp. 706-712, *passim*. En el AGN se encuentran además varios documentos que informan sobre algunas otras diligencias de Fernando Gavila: Real Hacienda, Archivo histórico de Hacienda (008), vol. 734, exp. 61, 1792, 1 f.; Indiferente virreinal, caja 1280, exp. 013, (Real Audiencia, caja 1280), 1792, 7ff.; y Regio Patronato indiano, Matrimonios (069), vol. 50, exp. 47, 1791.

<sup>9</sup> Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la poesía en México, edición corregida y aumentada*, p. 479. Resulta interesante que ni Beristáin ni Medina mencionen la publicación de esta obra. Medina sólo registra un *Elogio en octavas al Exmo. Marqués Branciforte...* (México, por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1796), en *op. cit.*, pp. 51-52, ficha 8588.

<sup>10</sup> En 1786 Bernardo de Gálvez había conformado la Sociedad de suscriptores del teatro y una Junta de censura, así como mandado elaborar un “Discurso sobre los dramas” y un “Reglamento de teatro”, con el propósito de reformar el espectáculo teatral en la Nueva España, adecuándolo al buen gusto del neoclasicismo y a las nuevas ideas ilustradas. Véase Viveros, Germán, *Teatro dieciochesco en la Nueva España*.

forzar el amor a la religión y al soberano”,<sup>11</sup> pero también busca la verdad o la imitación de la realidad, pues advierte que tomó el argumento de la historia, adornándolo con algunas licencias literarias sin que perdiera verosimilitud, e incluso cita sus fuentes: “la obra de Esquemeling, titulada: *Piratas de América*”<sup>12</sup> y los diccionarios de Alcedo y Moreri.<sup>13</sup>

En efecto, la obra habla de la lealtad a la patria, la virtud y la fe. Los móviles de la trama son la ambición y la lujuria: Por un lado, Morgan sueña con ser reconocido no como pirata, sino como conquistador, por lo que quiere someter el territorio atacado al dominio de su rey. Para lograrlo, aprovecha la enemistad que supone entre peninsulares y americanos queriendo convencer a éstos de que el ataque fue perpetrado por aquellos y no por él, por lo que les ofrece apoyo para la venganza a cambio de que acepten ser súbditos británicos. Pero sus planes se tropiezan con la inquebrantable lealtad de los americanos para con la corona española y su fraternidad con los peninsulares, sentimientos expresados por don Amador de la Roca, quien añade que preferirían morir antes que traicionar a su rey, desafío que le vale una sentencia de muerte.

Por otro lado la virtuosa Camila, esposa de don Amador, es apresada y acosada por Morgan, que queda prendado de su belleza. Ella se resiste prefiriendo morir antes que ceder a los deseos

<sup>11</sup> Viveros, Germán, “Un drama novohispano...”, cit., pp. 718-719.

<sup>12</sup> Margarita Peña señala que Gavila tomó la información de la parte II, cap. IV y parte III, cap. VI. Véase “Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano dl siglo XVIII: La lealtad americana de Fernando Gavila”, en Arellano, Ignacio y José Antonio Garrido (eds.), *El teatro hispanoamericano colonial*, pp. 383-394.

<sup>13</sup> Se refiere al *Diccionario histórico geográfico de las Indias Occidentales o América...*, de Antonio de Alcedo, publicado en Madrid por Manuel González entre 1786-1789; y al *Gran diccionario histórico o miscelánea curiosa de la historia sagrada y profana [...] traducido del francés de Luis Moreri, con amplísimas adiciones y curiosas investigaciones relativas a los reinos de España y Portugal, así en el antiguo como en el nuevo mundo. Por don Joseph de Miravel y Casadevante, de la Real Academia de la Historia, y canónigo del Sacro monte de Granada. En París, a costa de los libreros privilegiados, y en León de Francia, de los hermanos Detourmes, libreros. MDCCLIII. Con los privilegios reales.* En 10 vols.

de su captor. Como no logra persuadirla con súplicas ni promesas, el pirata le ofrece un escarmiento: presenciar la muerte de don Amador sin saber que es su esposo, pero ella le salva la vida prometiéndole al filibustero que será suya, oferta que no piensa cumplir sin luchar, por lo que improvisa un plan; así, cuando su esposo es liberado, Camila le da instrucciones de ponerse a las órdenes de la autoridad española y enfrentar al enemigo.

Mientras tanto Carlota, la prima de Camila, es acosada por Hansel, el cómplice francés de Morgan, quien trata de matarla por no ceder a su lujuria. Para salvarse, la joven le miente a Morgan diciéndole que el propósito de Hansel era matarlo a él y ella sólo trató de impedirlo. Creyéndose traicionado y con los refuerzos españoles cerca, el pirata pretende huir llevándose a Camila, pero ésta ejecuta la segunda parte de su inopinado plan: le pide permiso para ir a su morada a recoger algunas pertenencias y, al volver, se le presenta con la cara mutilada habiendo sacrificado su belleza. Morgan queda horrorizado y admirado del valor de la joven, y huye confesando su derrota. Criollos y peninsulares reconocen el heroísmo de Camila y la proponen como ejemplo de amor, fe, virtud, valor y lealtad.

Por su parte, *La heroína mexicana* es la primera parte de una novela que nunca llegó a publicarse, ya que el fiscal de lo civil, basado en el dictamen del censor, negó la autorización argumentando que era deshonesto y tenía impropiedades literarias, por lo que incluso incautó el manuscrito. Su autoría es un misterio, pues no está firmada y, cuando el permiso le fue denegado, De Paula solicitó en vano que se le devolviera para dársela “a su dueño”, por lo que su función era más bien la de un impresor o agente literario.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Un año antes había solicitado permiso para la impresión de otras dos obras: “Petición de Francisco de Paula Urbizu se le de licencia para imprimir varias poesías en elogio al rey” (AGN, Indiferente Virreinal, General de parte, Caja 5771, exp. 038, 1808, 1 foja), y “Discurso titulado voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas, escrito por Francisco de Paula Urbizu. Incluye la licencia para su publicación” (AGN, Indiferente Virreinal, Inquisición Caja 2255, 1808, 5 Fojas).

La obra narra los periplos de una criolla a través de un relato tan breve que las acciones se sucedan rápidamente: Casada con un militar que es trasladado a Veracruz, Matilde se avecina en el puerto con su familia. Durante un paseo ella y su madre son apresadas y llevadas a bordo de un barco inglés cuyo comandante, Omel, queda prendado de su “hermosura y virtud”, y, como casualmente habla español y se declara católico, les ofrece protección y cuidados.

Su cautiverio pasa entre los rezos de su madre y las atenciones de su enamorado, quien le enseña ciencias y el oficio de navegar. Un temporal hace naufragar el navío. Sólo Matilde, el comandante y ocho marineros sobreviven. A continuación la protagonista detalla el entierro de su madre, sus esfuerzos por sacar a su enamorado del pasmo en el que cae tras la catástrofe, y la llegada a Jamaica, su estancia allí y su regreso al mar en un nuevo barco con el que alcanzan las costas de Campeche, donde una epidemia termina con la vida del comandante y los oficiales, dejando el barco sin conducción.

Al ser la única que sabe navegar, Matilde se hace cargo del navío tomando tan acertadas decisiones que le granjean la confianza de los marineros, a quienes sin embargo engaña poniendo rumbo hacia Veracruz. En el trayecto tiene que superar una borrasca, someter y apresar un barco pirata turco cargado de riquezas, y rescatar a dos españoles de una isla desierta que resultaron ser su marido y su padre, sobrevivientes al naufragio de un navío que partió en su busca. La historia concluye cuando llegan a Veracruz y los piratas son llevados a prisión y los ingleses liberados gracias a la intercesión de Matilde. Como recompensa recibe parte del botín incautado y tres distinciones que reconocen su valor y heroísmo: la Gran Cruz, una banda roja y el apelativo de *heroína mexicana*.

A diferencia de la obra de Gavila, la intención de la novela no es evidente, aun y cuando Matilde confiesa que quiere dejar testimonio de su tragedia y de los beneficios recibidos del cielo. La obra por tanto se aleja de las poéticas barroca o neoclásica que convivían en la época, pues no tiene el propósito de ser útil, ni en lo religioso ni en lo moral, lo que la acerca a una concepción actual de la novela.

La censura la consideró inmoral por el dudoso comportamiento de Matilde con su enamorado, ya que le oculta que es casada, duerme en la misma cámara que él aunque “en aposentos separados”, nunca rechaza abiertamente sus galanteos, y permanece a su lado incluso cuando en Jamaica pudo haber pedido auxilio y ser liberada.

Pero el cuestionamiento más severo debate la veracidad de los hechos, pues la obra no ubica la época en que sucedieron, y el censor no puede comprender que mezcle datos verdaderos, como la existencia de un reconocimiento al mérito llamado “la Gran Cruz”, con circunstancias inverosímiles: que se le otorgue a una mujer, que además es deshonesta y tiene que asumir el rol de su propia panegirista, ya que ningún historiador registra lo que ella narra. Lo que no queda claro es si lo que molestaba al censor era que un hombre le hubiera dado la voz a una mujer para contar historias inverosímiles nada ejemplares o, por el contrario, que con intenciones dudosas la obra hubiera sido escrita por una mujer, posibilidad que la vuelve aún más interesante.

#### LOS ENEMIGOS

Jamás de estos tiranos, cuyo oficio  
es el furor, la cólera, la audacia,  
el interés, el robo, los delitos,  
pudo esperarse menos. (LA, p. 730)<sup>15</sup>

Aunque las obras hacen referencia a hechos ocurridos en distintas épocas, ambas comparten un mismo trasfondo político: la guerra que durante siglos libraron intermitentemente España e Inglaterra, entre otros motivos, por la posesión de los territorios americanos y el control de las rutas comerciales entre Europa y América; la última declarada por España el 5 de octubre de 1796

<sup>15</sup>A partir de aquí y para evitar llamadas a notas pondremos entre paréntesis las siglas de las obras: LA o HM, seguidas del número de la página.

mediante un documento en el que Carlos IV se refiere a los ingleses en los siguientes términos:

Con tan reiterados e inauditos insultos ha repetido al mundo aquella Nación ambiciosa los exemplos de que no reconoce más ley que la del engrandecimiento de su Comercio por medio de un despotismo universal en la Mar: ha apurado los límites de mi moderación y sufrimiento, y me obliga para sostener el decoro de mi Corona, y atender a la protección que debo a mis Vasallos, á declarar la Guerra por mi Real Decreto [...]<sup>16</sup>

Como parte de esta declaratoria el rey hace un llamado a sus vasallos a defender los dominios españoles y preservar sus personas e intereses “del insulto de los ingleses”, pero también a que “incomoden” al enemigo “por medio de armamentos en corso, y por los demás que permite el derecho de la guerra”. Y esto dos meses antes de que se estrenara en el Coliseo de la ciudad de México *La lealtad americana*, precisamente en el contexto de una celebración política de legitimación de la autoridad y políticas reales, por ello no es extraño que los ingleses aparezcan en ambas obras como enemigos, aunque la forma de caracterizarlos y su función en la trama no podían ser más distintas.

En *La lealtad americana* los ingleses no sólo son enemigos porque son súbditos de un reino con el que España está en guerra y que además no es católico, sino porque son piratas, y la percepción desde la que son descritos les presta características negativas que parten del prejuicio de que son perversos y no se puede esperar de ellos más que acciones malvadas. En principio, la obra parece referirse a los piratas en general, aunque sólo participan tres: Morgan, Esquemeling y Hansel, pero se centra en la figura del primero, pues los otros tienen una participación marginal.

<sup>16</sup> [http://www.ingenierosdelrey.com/guerras/1796\\_ingles/1796\\_declaraciondeguerra.htm](http://www.ingenierosdelrey.com/guerras/1796_ingles/1796_declaraciondeguerra.htm).



En la perspectiva del autor y, por ende, de los agraviados americanos con los que se identifica, los piratas no son capaces de sentir piedad o compasión por sus víctimas y son descritos como tiranos, infames, astutos, ambiciosos, codiciosos, crueles, sanguinarios, hostiles, asesinos, saqueadores, bárbaros, inhumanos, usurpadores, arrogantes, violentos, temerarios, atrevidos, traidores, ladrones, bandidos, canallas, perversos, lascivos, inmorales e infieles; y Morgan resume estas cualidades más algunas más que se le atribuyen en lo particular. Los americanos se refieren a él como “borrón infame de la naturaleza”, “monstruo horrendo” y “pirata vil”, y le imputan ser inicuo, colérico, prepotente, vengativo e impío. Tan mala es su reputación que Gavila, incluso, hace que sus cómplices cuestionen sus actos: Hansel lo llama “oscuro borrón que abortaron las entrañas del abismo” (LA, p. 764) y Esquemeling se horroriza de su violencia: “¡Qué lástima! La violencia/ de este tirano, no sé/ cómo el cielo la tolera” (LA, p. 749). Sin embargo, la obra no deja claro si su maldad es fruto de la circunstancia de no ser católico.

Su ambición es evidente en los delirios de grandeza, pues sueña con que se le erijan “[...] monumentos honrosos, donde admiren,/ orlados de laurel, bustos y estatuas” (LA, p. 735); su maligna astucia en intentar enemistar a los peninsulares y los americanos proponiéndose como una víctima y no como victimario; su prepotencia y crueldad en el vengarse de los que no se le someten, como Camila, a cuyo rechazo atribuye el destino que les espera a ella y a sus conciudadanos, y don Amador, al que sentencia a muerte por retarlo; su codicia en el pedir rescate por sus prisioneros y su inconsecuencia e impiedad en la falta de coherencia entre su discurso y sus actos, pues por un lado pregona la compasión pero por otro asesina sacerdotes indefensos.

Pero Morgan padece de otro defecto que sólo se manifiesta cuando se enamora de Camila: se deja esclavizar por la pasión, que lo obliga a rebajarse ante la joven para suplicar, prometer e incluso amenazar con tal de ser correspondido, convirtiéndola en el más preciado objeto de deseo, suponiendo la conquista de su corazón la más importante de sus batallas, y otorgándole

el poder de salvarlo o destruirlo, como se aprecia en este parlamento:

[...] De mi albedrío  
eres dueño absoluto. Dispón, manda  
a este glorioso brazo, de quien tiemblan  
tantas naciones. Rendiré a tus plantas  
los más ricos despojos. Mis banderas  
se verán en tu nombre tremoladas.  
Ordena cuanto quieras. (LA, p. 725).

Pero esta misma pasión hace aflorar también algunas cualidades positivas, como el liberar a Carlota por agradecimiento porque cree que le debe la vida; el reconocer la lealtad y el heroísmo de Camila, así como la existencia de un sentimiento patriótico ajeno a su comprensión que lleva a los americanos a amar a su soberano por encima de su propia vida, y el tomar conciencia de la responsabilidad que tiene en el desenlace de la historia.

En cambio, en *La heroína mexicana* el enemigo es muy diferente, pues si bien el cautiverio de Matilde se da también en un contexto de guerra entre Inglaterra y España, sus raptos no son piratas ni comparten los vicios y defectos que los personajes de la pieza dramática veían en sus compatriotas, aunque las obras parten del mismo prejuicio: los ingleses son malos, pero no queda explícito si por su patria, por piratas o por impíos.

La primera impresión de las cautivas es que son infieles y relajados, pero luego cambian de opinión, pues, con la excepción del rapto, del que por cierto nunca se esclarece el móvil, siempre las tratan bien, y hacia el final del relato se percibe incluso cierto aprecio mutuo. Mención aparte merece Omel, que se comporta como un caballero, en parte porque está enamorado de Matilde y en parte quizá porque es católico. Y aunque también tiene defectos, éstos no son fruto de la maldad y el amor y la fe los atenúan.

Una constante entre ambas obras es que los antagonistas quedan prendados de la belleza de las mujeres criollas, aunque sus

actitudes son muy distintas: Omel ama con paciencia sin esperar nada a cambio, y con un amor honesto que podía haber prosperado quizá hasta en el matrimonio, de no ser porque Matilde era casada. Su actitud le gana el cariño de la joven en tanto que lo único que se granjea Morgan es el odio y desprecio de Camila, no sólo por lo que es y lo que representa, sino por tratar de obligarla a corresponderle. Su amor es pasional y obsesivo: quiere poseer hasta su voluntad, por eso la presiona hasta que la orilla a seguirlo obligada por las circunstancias.

Pero la pista de que los ingleses no eran vistos realmente como enemigos al menos por los novohispanos de la novela es que las autoridades los indultan. Y una explicación es que quizá para 1809 el interés político y bélico se había desplazado hacia un nuevo enemigo: Napoleón Bonaparte y los franceses. Sin embargo, no se puede soslayar el hecho de que en ambas obras se nota además la presencia sutil de otras enemistades que, para la época de la representación de *La lealtad americana* quizá fueran todavía tibias, pero para la de la escritura de *La heroína...* ya eran más evidentes: el enfrentamiento entre criollos y gachupines, pues incluso, un año antes, en 1808 y con motivo del cautiverio de Fernando VII, los ánimos se caldearon a tal grado que De Paula Urbizu intentó publicar un papel que llamaba a la concordia mediante un discurso muy parecido a aquél con el que don Amador quiere convencer a Morgan de la fraternidad entre peninsulares y americanos, como puede verse en los siguientes textos:

Si sin preocupación ni odiosas competencias se unieron nuestras voluntades para proclamar a nuestro amabilísimo monarca, ¿por qué el espíritu partidario los ha de dividir? Vayan lejos de nosotros, y ni al oído se permitan las detestables voces de gachupines y criollos, españoles americanos y americanos españoles somos y hemos de ser para siempre. Destiérense de nosotros tan feas voces, los afectos y no las calidades hemos de unir. Unos nos hace la sagrada religión que profesamos; unos el amor, lealtad y servicio de nuestro rey y señor natural; unos el suelo que habitamos. La denominación de antigua y

nueva España no la hacen en la substancia dos: unos han sido nuestros júbilos y alegrías [...] (HM, p. 135)

[...] nuestras/ leyes son también sus leyes;/ las costumbres unas mismas;/ su monarca es nuestro rey;/ quien como hijos nos aprecia,/ estando tan satisfecho/ de nuestro amor y obediencia,/ que por centro de lealtad/ a la América confiesa./ Hablamos su mismo ideoma;/ nutridos en sus escuelas /en más de un siglo, aprendimos/ a despreciar las ajenas./ Últimamente el filial/ amor que nos encadena/ como hermanos tiernos hace /comunes gozos y penas./ (LA, pp. 740-741)

¿Estaría Fernando Gavila cuestionando veladamente la fraternidad entre criollos y gachupines de su propia época ubicándola en un período histórico anterior para no provocar sospechas? ¿Qué motivó al autor de *La heroína...* para proponerla como *mexicana* en un contexto político tan volátil? Es difícil asegurarlo, pero sostenemos que un espíritu criollista animó ambas obras, aunque los autores se cuidaron de hacerlo evidente evitando términos tan controversiales.

#### POR EL REY, LA RELIGIÓN Y LA HONRA

El eje dramático de *La lealtad americana* es la lucha entre el bien y el mal que se dirime mediante un duelo de voluntades entre Camila y Morgan, y cuyo móvil es la lealtad al rey, la fidelidad a la religión y la salvaguarda de la honra. La apología de España está a cargo de don Amador, a través de un discurso en el que la lealtad a la corona y a la religión van de la mano, y donde expresa el compromiso patriótico de morir por el rey y “por Dios y su santa Iglesia”, confiados en la fe y en la protección de la Virgen “verdadera/ madre de América”. Y aunque Camila asume este discurso como propio, se inclina más por la acción, pues opina que es mejor vivir para servir a la patria. Esta actitud convence a su marido de luchar contra el enemigo “de la católica iglesia/ y del soberano” (LA, p. 757) y al final lo convierte en héroe. Sin

embargo, Camila sí está dispuesta a dar su vida por la religión y sus principios, por ello reta a Morgan diciéndole que aunque someta su cuerpo, su voluntad y su alma le pertenecen a Dios y morirá antes que corromperlas.

Atado al discurso de la patria y la religión se encuentra el de la honra, ya que tanto Camila como Carlota están expuestas a perderla por la lujuria de los piratas. Ésta, de la que no se dice si es casada o doncella, la salva a costa del engaño, utilizando las mismas armas del enemigo: fomentar la discordia, en este caso entre Morgan y sus secuaces. En cambio Camila está dispuesta a morir por su honra y sólo la salva mediante el sacrificio. La honra hace referencia a la virtud femenina, a la fidelidad conyugal y a los principios religiosos, y su pérdida no afecta sólo a la mujer, en quien en este caso recae la responsabilidad de resguardarla, pues, por ejemplo, el marido de Camila no puede hacer nada para defenderla, salvo suplicarle a Morgan que no la agravie; aunque parece más preocupado por su propia deshonra, por ello le recuerda su condición de católica que la obliga a mantenerse virtuosa:

¿Ya flaqueas,/ Camila, ¿Piensas quitarme/ la ventura más in-  
mensa?/ Católica eres. Honrada/ procede. Sólo te acuerda/  
de la fe que prometiste/ a un esposo, el cual desprecia/ por su  
honor la vida. Y tú/ no nuestra constancia yerras/ con golpes,  
que la malicia/ ponzoñoza te aconseja./ Acaba, esgrime el aze-  
ro/ y con su punta penetra /mi pecho. (LA, p. 752)

Y una vez que Camila le salva la vida -lo cual no deja de ser una afrenta a su ego-, don Amador le cuestiona si sabe a lo que se expone, y, pensando de nuevo en sí mismo, le increpa que con su sacrificio sólo lo libra de un mal para arrojarlo a otro. La presión de su esposo y su propia virtud orillan a Camila a tomar una decisión drástica: eliminar el motivo que originó la pasión del pirata poniendo en peligro su honra, por ello se mutila para borrar su belleza:

Viendo era el único objeto,/ para que me codiciara/ Morgan,  
aquel embeleso/ de cuyo hechizo se arrastra,/ con los filos de  
este azero/ hice la fatal estampa/ de su desengaño, como/  
a mi honor una muralla;/ pues, al punto que me vio,/ se  
aterroriza, se pasma,/ confesando mi victoria/ sus balbucien-  
tes palabras,/ y abandonando este sitio/ en fuga precipitada.  
(LA, pp. 774-775)

Y el argumento con el que justifica su acción recuerda el discurso barroco de la *vanitas*, por lo que funciona también como una defensa de los principios religiosos:

[...] ¿Qué pierdo/ en la hermosura? Una alhaja/ del que cual-  
quiera accidente/ en el desengaño acaba./ Este don que dios  
me dio/ fue para que publicara/ su bondad; en su servicio/  
quiso le sacrificara./ Jamás tan bien empleado/ pudo llegar a  
sus aras. (LA, p. 772)

El sacrificio de Camila tiene además una connotación patriótica, pues al ahuyentar al pirata éste deja libres a los americanos. Y así lo entiende la joven, cuando reta a Morgan del siguiente modo: “Oye mi voz. [...] Monstruo horrendo,/ la virtud triunfa, viva el rey de España”. (LA, pp. 730-731)

En *La heroína mexicana* estos temas se abordan sin dramatismo. Mientras que en la obra de Gavila se habla del rey y se identifica a España con la patria, en la novela la figura del monarca nunca aparece y el referente de patria es “la imperial ciudad de México y la capital de la Nueva España”, a la que se describe con orgullo y cariño “por su muchas maravillas”. Y aunque la religión está continuamente presente, pues Matilde admite haber sido educada en los principios religiosos de sus padres y le agradece al cielo los beneficios que recibió durante su cautiverio, es por lo general en los momentos de dolor o zozobra cuando se hace evidente para solicitar el amparo de Dios; aunque en la medida que Matilde va adquiriendo confianza en sí misma y control de sus decisiones y actos, recurre menos a esa estrategia.

Por supuesto, Matilde y su madre también están preocupadas por su virtud, pero más que por ellas sufren porque sus maridos las pudieran considerar adúlteras. Recién capturadas la joven cree que tendrá que defender su honra del comandante, pero éste mantiene con ella una actitud tan correcta que no vuelve a preocuparse, sobre todo porque él les ofrece protegerlas del atrevimiento de los marineros, que nunca se da, ni siquiera cuando la protagonista se queda sola, pues se las ingenia tan bien para darse a respetar sin necesidad de un hombre que a su marido y su padre no les queda ninguna duda de su honradez.

#### *EL HEROÍSMO Y SUS ESTRATEGIAS*

Pero, ¿qué es exactamente lo que hace heroicas o suversivas a estas mujeres? Desde la primera escena Camila muestra su maderera de heroína pues es caracterizada como una roca de fortaleza y constancia en la virtud, el amor, la lealtad y la fe, incluso en la adversidad. Y en su espíritu no hay cabida para la duda o la flaqueza, pues aun cuando parece rendirse, sólo es parte de un plan.

En cambio Matilde es una mujer común, dependiente de su padre y su marido, que sufre una asombrosa transformación, en parte obligada por las circunstancias, en parte por su propia voluntad y en parte por el apoyo de Omel. De este modo, aunque las circunstancias son muy semejantes, las mujeres son tan diferentes que sus actos heroicos también lo son.

Camila es una mujer que existe para los demás: intercede por ellos, les infunde fortaleza o valor, protege sus intereses, les salva la vida y les regresa su libertad; por eso es capaz de sacrificarse, de borrar parte de lo que es, de anularse para que destaquen otros, al grado de que ni siquiera se permite el honor de ser única en su sacrificio, pues reconoce que lo imita de otras y que muchos serán capaces de hacer lo mismo:

[a Morgan] Comprehende bien, irritando/ a nuestro augusto monarca, /al castigo que te expones;/ pues la lealtad que le

guardan/ los americanos fieles/ en mí puedes retratarla. / Los millones de habitantes/ que en estas regiones vastas/ aclaman a su rey, por él/ seguirán, si repugnancia,/ mi exemplo, sacrificando/ las vidas que le consagran./ Estremécete al amago/ de aquel león, cuyas garras,/ abarcando los dos polos,/ ambos extremos abraza. (LA, pp. 769-770)

Sin embargo, al mismo tiempo, la actitud de Camila es arrogante, porque cree de su parte a Dios y a la verdad y la virtud.

El caso de Matilde es otro: evoluciona desde un ser para los otros hacia un ser para sí misma. Se “suelta” de los demás y aun de Dios y se sostiene en ella. Mientras que Camila se niega para reafirmar a Dios, a la religión, al rey y a su marido, Matilde, sin negar a los otros, se reafirma. Por eso su heroísmo no tiene el sentido trágico y altruista del de Camila, sino uno mucho más moderno y suversivo: Matilde evoluciona desde el prototipo de la mujer de su época hasta convertirse en una nueva mujer, segura de sí misma, autosuficiente, capaz de hacerse cargo no sólo de su propia vida, sino de la de otros. Asume, según sus propias palabras, un rol masculino, y su heroísmo no tiene que ver con sacrificios, pues salvo la pérdida de su libertad, que paradójicamente se la otorga, todo en su historia son ganancias.

Y a heroísmos distintos les corresponden glorias diferentes: en tanto que Matilde es galardonada con medalla, banda y el epíteto de heroína mexicana, por el mérito de haber capturado un barco pirata, Camila queda mutilada. En su rostro llevaría las cicatrices que salvaron su honra y que le granjearían el pasar a la historia reconocida por los españoles como una heroína por su lealtad al rey, por los americanos por haberlos salvado de la esclavitud, y por su esposo como símbolo de su virtud y recuerdo de que le salvó la vida.

Tan semejantes y al mismo tiempo tan diferentes, los heroísmos de estas mujeres propician la reflexión. En el caso de la *Lealtad americana* la obra cumplió su función política de legitimación del poder real, y en el relato el círculo queda cerrado en tanto que es posible suponer que el sacrificio de Camila



también cumplió su objetivo: España y su rey alcanzaron una victoria indirecta contra los ingleses, los panameños recuperaron su libertad, ella ganó un lugar en la historia y su fe le ayudó a conformarse con su suerte esperando la felicidad eterna, y su esposo la amó y le guardó fidelidad a pesar de su fealdad.

Sin embargo, es válido suponer que aunque forma parte de un discurso oficialista, la obra alude veladamente a la discordia entre criollos y gachupines, y que la insistencia de Morgan en que los peninsulares eran seductores y engañaban a los americanos no es un comentario inocente. Llevando esta idea aun más allá, cabría preguntarse incluso si los defectos que se les atribuyen a los piratas ingleses y franceses no podrían aplicarse, por asociación, a otro sector de la población novohispana que se iba considerando cada vez más “extranjero”. No hay elementos en la obra como para demostrarlo, pero lo cierto es que entre 1796 y 1810 se forjaron muchas de las condiciones que llevaron a criollos y gachupines a la guerra de independencia.

Pero ¿qué pasa con la otra obra? No llegó a publicarse, no sabemos qué intenciones tuvo el desconocido autor al escribirla, y ni siquiera es posible suponer que fue leída. Por ello es una obra que por se podría catalogar de “abierta”, no sólo en cuanto a su función y fortuna, sino también en el relato, porque la historia no debería terminar donde termina, pues De Paula Urbizu anunciaba a las autoridades en su solicitud de impresión que sólo se trataba de la primera de tres partes, pero en tanto éstas no aparezcan, lo cual parece bastante improbable, no queda más que imaginar qué sería de Matilde: ¿viviría nuevas aventuras y continuaría con su desarrollo intelectual y espiritual? O, por el contrario, al volver a sus circunstancias originales ¿perdería todo lo que ganó y se convertiría de nuevo en una mujer común y por ello la necesidad de escribir su historia para no olvidarla? La novela no dice nada al respecto, pero es fácil suponer que la sociedad novohispana, ya fuera en la realidad o en la ficción, no estaba preparada para una heroína como Matilde. Y ella parece ser consciente de ello pues en el párrafo final de su historia duda de la realidad y permanencia de ese nuevo rol que tanto

trabajo le costó conquistar, y parece irse resignando a readaptarse al antiguo.

Por último, cabría preguntarse si para la época las mujeres reales tendrían las oportunidades que Matilde tuvo en la ficción para asumir un nuevo rol. Cuestión difícil de responder ya que a pesar de que durante el siglo XVIII el tema de la educación femenina era debatido por los filósofos modernos, los estudios han demostrado que esas ideas no aterrizaron inmediatamente en proyectos concretos: las mujeres seguían sujetas a los viejos roles.

Sin embargo en la ficción sucedía algo distinto, sobre todo en aquellos textos que eludían, como *La heroína mexicana*, la censura inquisitorial y circulaban en forma clandestina, como la sátira y las canciones y bailes,<sup>17</sup> donde la mujer parece tener control sobre su sexualidad y sus emociones, sobre sus decisiones y acciones, y sobre el poder que ejerce sobre los hombres.<sup>18</sup> Por ello vale la pena aventurar una hipótesis: ¿no sería posible que a través de la literatura, quizá incluso alguna de ella escrita por mujeres, se estuviera ensayando el esbozo de un nuevo rol femenino, a la manera de un prototipo que se pone en circulación para valorar la reacción del público y saber si funcionaría en la realidad?

<sup>17</sup> Cfr. González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia y Baudot, George y Ma. Águeda Méndez, Amores prohibidos*, México. Siglo XXI.

<sup>18</sup> López González, Aída, “La sátira sobre la mujer en las canciones prohibidas del siglo XVIII en México” Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005, inédita.



## ALGUNAS HUELLAS LITERARIAS DEL INCONFORMISMO CRIOLLO<sup>1</sup>

Las celebraciones por el Bicentenario de la Independencia de México ofrecieron la oportunidad de reflexionar sobre la posible relación que existió entre los procesos ideológicos y políticos y la literatura, por lo que aquí se rastrea, a través de un recorrido por algunos textos literarios, la presencia y tópicos de esa inconformidad criolla que llegaría a su máxima expresión en el movimiento armado por la emancipación en 1810.

En los albores de la colonia y por razones bastante nebulosas pero basadas en la diferencia del contexto americano respecto al europeo, los españoles consideraron a los nacidos en América como inferiores, por lo que menospreciaron todo lo que era producto de estas tierras.<sup>2</sup> En parte por ello los peninsulares ocuparon casi siempre los cargos de mayor relevancia en el gobierno y la administración civil y eclesiástica y, aunque algunos criollos alcanzaron ese privilegio, no fue la regla sino la excepción. Son conocidos, por poner un ejemplo, los pleitos por los cargos principales al interior de las órdenes religiosas y la división de los frailes en tres grandes grupos en pugna: los peninsulares, los criollos, y los peninsulares que profesaban en América, quienes a veces se aliaban con unos y a veces con otros, según les conviniera.

<sup>1</sup> Con el título de “Algunas huellas del inconformismo criollo preindependentista” fue publicado en 2013 en Terán Elizondo, María Isabel, Alberto Ortiz y Víctor Manuel Chávez Ríos, (coords.), *Discurso literario novohispano. Construcción y análisis*, pp. 255-276. Partes de este trabajo fueron escritas en co-autoría con Víctor Manuel Chávez Ríos.

<sup>2</sup> Más tarde, durante el siglo XVIII, científicos como Buffon y De Paw se encargarían de demostrar esta inferioridad a partir de las teorías científicas de la época, lo que causó mayor resquemor en los criollos quienes se lanzaron a la defensa de América, entre ellos Francisco Xavier Clavijero con su célebre *Historia antigua de México*. Véase Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900*.

La exclusión y el menosprecio dieron origen a una enemistad entre criollos y gachupines que, con los años, evolucionaría hasta ser uno de los motivos de la Guerra de Independencia, gracias a que los criollos desarrollaron a lo largo de los tres siglos de la dominación española una consciencia de grupo vinculada al apego a la tierra que los identificaba como “españoles americanos”, que marcó una diferencia sustancial con sus orígenes europeos.<sup>3</sup>

Entre las primeras expresiones literarias de las inconformidades criollas se encuentran el pasaje de un poema y el soneto “El criollo responde al advenedizo”, escritos, probablemente, hacia fines del siglo XVI, pero recogidos por Baltasar Dorantes de Carranza en el siglo XVII en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, atribuyéndoselos a Mateo Rosas de Oquendo. En ambos textos, la crítica denuncia con ironía la ignorancia y pobreza de los españoles que buscaban en las Indias “hacer la América”, y quienes dándose aires de grandeza se olvidaban de sus miserables pasados despreciando la tierra que cumplía sus sueños:

Todos son hidalgos finos  
de conocidos solares;  
no viene acá Juan Muñoz,  
Diego Gil ni Luis Hernández,  
sino todos caballeros  
y personas principales  
[...]  
No vienen a buscar plata,  
que allá dejan sus caudales,  
[...]  
como si no se supiese  
que allá rabiaban de hambre.

<sup>3</sup> Véase Edmundo O’Gorman, *Meditaciones sobre el criollismo. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana correspondiente de la Española y respuesta del académico de número y cronista de la ciudad, Salvador Novo*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1970.

[...]

Y luego van al virrey

[...]

Para darle relación

de quiénes fueron sus padres

y una carta que le traen

[...]

que le hará mercedes grandes.

[...]

Maquinan torres de viento,

conciben mil necedades;

uno pide situaciones,

el otro pide heredades,

el otro repartimientos,

otro pretende casarse:

el uno pide Arequipa,

el otro pide a los Andes,

y aunque así como lo piden

el virrey se lo otorgase,

no les premian sus servicios

conforme a sus cualidades:

porque en Italia dejaron

sus plazas de capitanes,

y con esto que les dan

aun no pueden sustentarse.

Malditos seáis de Dios,

embusteros, charlatanes:

¿Entendéis que acá no hay hombres,

servicios ni calidades?

Mil años viva el marqués,

y quien se lo aconsejare,

si cuando pedís la lanza

con ella os alanceare.

Y llévele el diablo, amén,

cargado de memoriales,

si luego que se los dais

por ahí no los echare.

Vayan muy enhoramala,

búsquenlo por otra parte,

y trabajen en las Indias,  
como en Castilla sus padres.

\*\*\*

Viene de España por el mar salobre  
a nuestro mexicano domicilio,  
un hombre tosco sin ningún auxilio,  
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre,  
le aplican en su bárbaro concilio  
otros como él, de César y Virgilio  
las dos coronas de laurel y roble.

Y el otro que agujetas y alfileres  
vendía por las calles, ya es un conde  
en calidad, y en cantidad un Fúcar...

Y abomina después el lugar donde  
adquirió estimación, gusto y haberes:  
¡Y tiraba de la jábega en San Lúcar!<sup>4</sup>

Un caso especial de la crítica contra los españoles es el romance “*La relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros*” (¿1664?), de Luis de Sandoval y Zapata,<sup>5</sup> que retoma un tema que fue recordado y sentido durante mucho tiempo por los criollos: el develamiento y derrota de la llamada “conjura de Martín Cortés” que culminó con el degollamiento público de los jóvenes y célebres hermanos Alonso y Gil Ávila, en escarmiento al rechazo de la aplicación de las Leyes Nuevas de 1545 que eliminaban la posesión a perpetuidad de las encomiendas; rebelión que sería interpretada en el siglo XIX como el primer intento criollo de emancipación.

<sup>4</sup> Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, pp. 135-138.

<sup>5</sup> Buxó, José Pascual, “*La Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de Luis de Sandoval y Zapata*”, en Polussen, Norbert y Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 473-480.

En este poema se aprecian ya algunas de las acusaciones contra los españoles sobre las que se insistirá en muchas obras literarias posteriores: la envidia, la injusticia, la tiranía, la fiereza, el mal trato y la falta de solidaridad con los nacidos en tierras americanas:

¡Qué apriesa acusa la envidia  
y la indignación qué aprisa  
sabe fulminar la muerte  
contra la misma inocencia!

[...]

En sollozos y gemido  
todo México lamenta  
esta temprana desdicha  
esta lástima [de] muerte.

[...]

Conoceremos quien tuvo  
la culpa en esta sentencia,  
si el desvalido acusado  
que casi fue sin defensa  
al cadalso, o el ministro  
que con intrépida priesa,  
mal atento a los descargos,  
por dos vidas atropella.

[...]

“¡Oh Alonso de Ávila! ¿Quién  
con impiedad tan sangrienta  
separó la dulce unión  
que en tan finos lazos era  
de nuestro amor la bisagra?  
¿Cuál fue el aleve tirano  
que con villana fiereza  
salpicó el cuchillo limpio  
con tiernas purpúreas muertas?  
¿Cuál fue? ¡Oh malhaya el golpe  
el brazo tirano muera!  
Una víbora de lumbre  
con veneno de centellas  
la región del aire vibre,



porque a sus ímpetus muera.  
Un rayo, porque a su golpe  
impulsos y vida pierda”<sup>6</sup>

Otro hecho histórico importante, en este caso del siglo XVII, que si bien no dio pie en su época a obras literarias pero que ha dado mucha tela de donde cortar a los novelistas e investigadores desde el siglo XIX hasta hoy, fue la conjura del misterioso irlandés don Guillén de Lampart, supuesto hijo ilegítimo de Felipe IV, quemado por sedición y herejía en 1659 durante un Auto de Fe, entre otras cosas, porque entre las pertenencias que se le incautaron se le encontró una *Proclama por la liberación de la Nueva España de la sujeción a la corona de Castilla y sublevación de los naturales*.<sup>7</sup>

Su vida y aventuras, recogidas en un extenso expediente inquisitorial, inspiraron a Vicente Riva Palacio a publicar en 1872 la novela *Memorias de un impostor. Guillén de Lampart, rey de México*, que lo convirtió en un mito y le valió un lugar como héroe patrio por ser considerado como uno de los primeros en intentar liberar a México de la opresión española.<sup>8</sup>

Hoy, el interés por este personaje ha resurgido, no sólo porque han sido redescubiertos en la Colección Conway de la Biblioteca Cervantina del ITESM documentos que habían desaparecido del expediente inquisitorial, sino principalmente por la publicación en castellano en 2003 del libro *El mito del “Zorro” y la Inquisición en*

<sup>6</sup> *Luis de Sandoval y Zapata. Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó.

<sup>7</sup> La versión digitalizada del documento y su transcripción pueden consultarse en la página WEB de la Biblioteca Digital Mexicana: [http://bdmx.mx/manuscritos\\_proclama.php](http://bdmx.mx/manuscritos_proclama.php).

<sup>8</sup> En la proclama, don Guillén denuncia el apoderamiento ilícito de los territorios americanos por parte de España con el pretexto de la imposición de la verdadera fe, cuando ésta debió haber sido aceptada voluntariamente sin que implicara la pérdida de los bienes de sus legítimos dueños. En su opinión, tal injusticia justifica la sublevación de estos reinos, pues tenían el derecho de elegir a su gobernante, tarea para la que se propone él mismo en recompensa, pues se propone tomar las armas para “restituirles a su libertad y a su derecho antiguo”.

México. *La aventura de Guillén Lombardo (1615-1659)* del investigador italiano Fabio Troncaelli, que propone que don Guillén era un impotente personaje de la política internacional y de ningún modo el impostor que los historiadores mexicanos han hecho creer.<sup>9</sup>

En la mencionada proclama, que se dio a a conocer a través de la Biblioteca Digital Mexicana, y en la que no se abundará por no ser un texto literario, se repiten algunas de las quejas que aparecen en los poemas anteriores. Don Guillén se refiere a los españoles como codiciosos y soberbios, y los acusa de maldad, de abuso de poder, de viciosos y de cometer agravios, cohechos, beheterías, latrocinio, hurtos y de vender la justicia y los puestos al mejor postor. Además, describe la situación de la Nueva España como de pobreza generalizada debido a lo gravoso de los impuestos, a las limitaciones al libre comercio y a la sangría de los tesoros de estas tierras. A su juicio, “todo es confusión, incendio, alboroto, tiranía y crueldad impía”.

Un ejemplo más del siglo XVII es el pasquín que apareció pegado en las puertas del palacio virreinal después del famoso motín de indígenas que se desató en 1692 a resultas de la escasez y carestía del maíz. El papel anónimo critica la poco acertada actuación que tuvo el por entonces virrey, Gaspar de la Cerda, Conde de Galve, quien no supo mostrarse a la altura de las circunstancias y esperó a que pasara la trifulca refugiado en el convento franciscano hasta que un grupo de vecinos tomó el control de la ciudad y se las arrebató a los indios, que durante horas habían reconquistado su antiguo territorio:

Este corral se alquila  
para gallos de la tierra  
y gallinas de Castilla.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> La versión original fue publicada en 1999 con el título de *La spada e la croce. Guillén Lombardo e l'Inquisizione in México* (Roma, Salerno).

<sup>10</sup> Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos, Segundo Siglo*, parte segunda, p. LXVI.

La fama de cobarde que se ganó el virrey fue muy difícil de borrar en éste y el otro lado del Atlántico, pese a que don Carlos de Sigüenza y Góngora escribiera su *Alboroto y motón de los indios de México* para dejar una constancia “imparcial” de los hechos, aunque su verdadera intención fue pulir la deslucida imagen de quien fuera su benefactor.

Como se ha visto, desde los inicios de la colonia la sátira constituyó el vehículo mediante el cual se dirimían las diferencias de opinión y se ventilaban los enconos, siendo uno de sus tópicos más recurrentes la pugna hispano-criolla, pero no fue sino hasta el siglo XVIII que la polémica entre ambos grupos se recrudeció y apareció con mayor frecuencia en obras que critican a los españoles por el simple hecho de serlo, “defecto” que casi siempre iba acompañado de muchos otros.

Muestra de lo anterior es el de un manuscrito de 1703, titulado *Fee de erratas y erratas de fee... al sermón de Diego Suazo y Coscojales*,<sup>11</sup>

<sup>11</sup> El título completo es: *Fee de erratas y erratas de fee: respuesta apologética a la dedicatoria, aprobaciones y sermón de la purificación que medio predicó e imprimió de el todo el doctor de Alcalá Dn. Diego Zuazo y Coscojales, Arcediano de México. Sacada a luz por tres ingenios compasivos de esta noble, docta e insigne corte mexicana para que se desengañe, en parte, el Arcediano. José Toribio Medina lo registra con un nombre un poco distinto: Fee de erratas. Respuesta apologética a la Dedicatoria, Aprobaciones y Sermón de la Purificación, que en la Santa Iglesia Cathedral de México medio predicó y después imprimió del todo el Dr. don Diego Suazo y Coscojales, Arcediano de dicha Iglesia Cathedral de México. Sácala a luz el Dr. D. Santiago de Henares, menor Colegial que fue del de San Ildefonso de México, Cath. en substitución de Prima de Philosophia en su Universidad, Archilevita de la Iglesia de San Justo y San Pastor de Alcalá, y Sacristán de S. Diego el Pobre. Dedicada a la Exma. Sra. Duquesa de Alcalá, Condesa de Bornos, Adelantada de Andalucía, Marquesa de Tarifa, &c. Imprimela el Capitán de Corazas Caballos D. Cosme de Coscojales, intimo amigo y deudo de deudas del autor. Impresa en Alcalá con las Licencias necesarias y forzosas. En la imprenta del Coscojo Mayor. Año de mil setecientos y tres, antes del Bisiesto del día, y antes que llegara la noche, con la desgracia de no ser feliz. Capite ubi supra. Medina, José Toribio, *Historia de la Imprenta en México (1539-1821)*, tomo III, pp. 162-174. Una versión digitalizada de la versión impresa de este documento con el primer título se puede consultar en <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020000568/1020000568.html>. El texto fue denunciado ante la Inquisición: AGN, Inquisición, vol. 1169, exp. 2, 1777, ff. 14-16, “Sobre una denuncia de la “Fee de erratas” de Avendaño que hace Fr.*

escrito por Pedro de Avendaño<sup>12</sup> que circuló clandestinamente y no fue publicado sino hasta 1906 por Nicolás León en su *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*.

El texto en cuestión critica la arrogancia del peninsular don Diego de Zuazo y Coscojales, arcediano de la catedral metropolitana, quien había arribado a México pregonando que sólo en España se sabían hacer excelentes sermones, prometiendo mostrarles a los criollos lo que era una verdadera pieza de oratoria religiosa. Sin embargo, a la hora de la verdad, que ocurrió cerca de ocho meses después, el 2 de febrero con motivo del día de la Purificación, las cosas no le salieron como esperaba y su desempeño estuvo muy por debajo del nivel presumido, por lo que además de tener que tragarse sus palabras tuvo que atenerse a la burla de criollos como Avendaño, que a través de sutiles ironías o francos sarcasmos, lo tacha, por español, de soberbio, arribista, gañán, tramposo, etc. Esto último porque el arcediano intentó además fingir que había improvisado el sermón:

A un Don Diego el Arcedían,  
doctísimo vizcaín,  
un sermón sietemesín  
en la catedral le dan;  
canónigos y deán  
fieron de su presunción  
desempeño a la función,  
porque esperaron, según  
sus grandes créditos, un  
famosísimo sermón.

Mateo de la Sma. Trinidad. Colegio de las Carmelitas de S. Ángel. México. Alfonso Méndez Plancarte incluye algunas décimas en *Poetas novohispanos, Segundo Siglo, parte segunda*, pp. 231-238. Arnulfo Herrera Curiel transcribió y estudió este poema en "Los traspies de un sermón famoso: De de erratas al licenciado Suazo de Coscojales de Pedro de Avendaño, en Arellano, Ignacio y Antonio Lorente Medina (eds.), *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, pp. 191-206.

<sup>12</sup> "Predicador subversivo y belicosísimo, que, amparado con el seudónimo de Dr. Santiago de Henares, hizo circular dicha sátira en verso". Alfonso Méndez Plancarte, *idem*, pp. LXVI-LXVIII.

Él, no dejó religión,  
clero ni colegio, a quien  
no pidiese, a tutiplén,  
libros para su sermón:  
cargó con Beda y Aimón,  
Lira, Ambrosio y Agustín,  
con Cornelio y Beyerlín  
san Cipriano y san Efrén,  
y medio año *ten con ten*  
ensayó su tocotín.

[...]

En fin, señores, sabrán  
que en la Purificación  
cagó en su predicación  
el arcediano gañán.  
¿y ahora imprimirlo querrán?  
¡Oh Carrascoso Guillén,  
detén la mano, detén!  
que a los condes de Carrión  
les incumbe la impresión  
con ruibarbo y hojasén.

\*\*\*

Soberbio como español,  
quiso con modo sutil  
hacer alarde gentil  
de cómo parar el sol:  
no le obedeció el farol,  
que antes Ícaro fatal-  
lo echó en nuestra equinoccial,  
porque sepa el moscatel  
que para tanto oropel  
tiene espinas el nopal.

La competencia entre predicadores españoles y criollos era tan común que se pueden citar varios casos como el anterior, como la sátira escrita por las mismas circunstancias en Valladolid, titulada *Retrato del doctor Galama, delineados con los rasgos y pintados con colo-*

res que sacó de sus mismas manos un espíritu patriótico y una pluma del todo imparcial (México, 1783),<sup>13</sup> que incluye como *post data* un *Parangón dado en mano propia del señor doctor Calama, en un sermón que predicó de señor San Pedro, en la catedral de Valladolid, año de 1784*,<sup>14</sup> en el que se le acusa de plagio, de falta de seriedad, de arrogancia, etc. Ambos textos denuncian la injustificada soberbia de los españoles que trataban con superioridad y displicencia a los nacidos en estas tierras, repitiendo la creencia de que eran inferiores. También evidencian el “malinchismo” que favorecía que en las ceremonias públicas más destacadas se prefiriera la participación de predicadores “extranjeros” aunque en estas tierras los hubiera mejores, y, por supuesto enfrenta “lo español” con “lo criollo”:

Predicó de San Pedro como *urraca*  
un Narciso con visos de muñeca,  
que ser doctor (allá de la Batueca)  
es el continuo son de la matraca.

Con altivez y presunción bellaca  
al obispo aduló, bien que no peca,  
pues de su teología, que es chapaneca,  
la consecuencia es ésta que se saca.

Hoy como envaina su espadica  
y no expusiera su arrogancia loca,  
a que un alumno de otra escuela chica,  
hoy le diera tan fuerte tapaboca.

Décima

Galama, por ser bien visto,  
predicaste a lo francés

<sup>13</sup> “El precio del propio valor. Sorna y burleta contra José Pérez Calama”, en José Pérez Calama, *Escritos y testimonios*, pp. 89-120.

<sup>14</sup> Miranda, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 165-166. El original se encuentra en la Colección Genaro García de la Universidad de Austin, Texas. Año de 1784.

sin ninguna brillantez  
ni moral de Jesucristo.  
Texto ninguno fue visto  
ni discurso racional,  
y salió la pieza tal  
sin la menor agudeza,  
con tres pies a la francesa  
y con cuatro a lo animal.<sup>15</sup>

El enfrentamiento entre criollos y gachupines puede verse también en otros contextos, como en el del sermón predicado en 1758 en Zacatecas por fray Manuel Joseph de Cásares con motivo de la confirmación del patrocinio de la virgen de Guadalupe.<sup>16</sup> En él enfrenta a la virgen de los Remedios (la Primogénita española) contra la virgen de Guadalupe (la Mayorazga americana), poniendo en evidencia una competencia que buscaba dejar claro cuál grupo estaba mejor respaldado por el Cielo, competencia en la que los criollos, para destacar la supremacía americana, esgrimían el irrefutable argumento de que la guadalupana “no hizo igual con ninguna otra nación”.

Esta polémica política trasladada al ámbito religioso fue cada vez más recurrente en las letras novohispanas, e incluso involucró a personajes destacados como el canónigo José Mariano Beristaín, quien en 1795 exaltó de forma imprudente las gestiones por la paz del primer ministro de Carlos IV, Manuel Godoy,<sup>17</sup> a

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> En *Breve Noticia de las fiestas en que 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 publicados en dicha función. Siendo sus comisarios diputados los señores José Joaristi y Francisco de Aristoarena y Lanz*. Este asunto es analizado con mayor detalle en Navarro Bañuelos, Jesús María, “Cornucopia guadalupana. Estudio retórico-psicológico del guadalupanismo”. Tesis de Doctorado en Humanidades y Artes, Universidad autónoma de Zacatecas, 2006, inédita.

<sup>17</sup> Manuel Godoy (1767-1851). Llamado “Príncipe de la paz” por su intervención en las negociaciones de la paz de Basilea en 1795.

través de unos versos<sup>18</sup> que provocaron una polémica investigada por la Inquisición. A través de versos satíricos, como el titulado *Sátira contestando a un verso de don José Mariano Beristáin*, sus conciudadanos lo acusaron de deslealtad a la “patria” y a la virgen de Guadalupe por adular a los españoles:

Grande error es igualar  
la paz que gozamos hoy,  
conseguida por Godoy,  
con la que Dios vino a dar.  
Pero ¡qué se ha de esperar  
de quien adular desea,  
si no es que ofuscado crea  
que en Godoy esté bien visto  
el texto santo de Cristo  
y todo lo mismo sea!

<sup>18</sup> El poema de Beristáin, puesto junto con una imagen de la virgen de Guadalupe y un retrato de Godoy en la fachada de su casa, decía lo siguiente: *Anticipemus facere pacem* (1 *Macabeos*: 10, 4) Godoy mejor que Demetrio/ supo con astucia y maña/ anticipar paz a España./ *Principatus super umerum eius; et vocabitur [...] Princeps pacis.* (*Isaías*: 9,5)/ Este que mirando estás/ de Carlos IV a los pies,/ éste ¡oh gran México!/ es el Príncipe de la Paz./ “*Pax vobis!*” *ego sum nolite timere.* (*Lucas*: 24, 36)/ No temas la guerra más,/ México, dice Godoy,/ porque si yo vivo estoy/ siempre gozarás de paz./ “*Sic honorabitur quemcumque voluerit rex honorare*” (*Esther*: 6,9)/ De esta manera que ves/ es honrado el fiel vasallo/ si al rey le placiere honrallo./ Mi paz os doy en la tierra,/ no queráis temer: yo soy,/ que mientras viva Godoy/ México no tendrá guerra. Miranda, José, *Sátira anónima en el siglo XVIII*, p. 219 (los autores omiten poner los pasajes latinos que son parte importante de la crítica, pues abusaban de la Biblia al aplicarla a un asunto profano). El original se encuentra en el AGN, Inquisición, vol. 1350, exp. 8, ff. 1-39, año 1795. “El señor inquisidor de esta Santo Oficio contra el Dr. D. José Mariano Beristáin, canónigo de esta Sta. Iglesia metropolitana y últimamente deán, por abusar del sagrado texto. El Sr. Beristáin adornó el balcón de su casa en la calle Chavarría (en los días en que se firmó la paz con Francia) con una imagen de la virgen de Guadalupe, más abajo el blasón de una corona, dos palmas y el retrato de medio cuerpo del duque de la Alcudía y unos versos (en las ff. 2 bis, 5, 15-18, respuesta de un anónimo a la carta de otro: *Quis furor que te dementia cepit*, ff. 31-33), México.



Si la Reina Celestial  
nos da cuanto nos conviene  
y México en ella tiene  
el remedio universal,  
¿cómo habrá quien sea desleal  
y ponga por aparato  
en su ventana un retrato  
a comunicarnos paz,  
sin saber que aquí no más  
con María se tiene trato?

El texto hace evidente también una contienda interna, tan añeja y feroz como la que describimos: la pugna entre “los mexicanos” y los “poblanos”:

Yo no sé cuándo ni cómo,  
por qué paces o contratos,  
está gritando Pilatos  
desde su balcón *Ecce homo*.  
Quién, pues, de tu fe se fía  
infiel poblano desde hoy,  
que le da tu idolatría  
la adoración a Godoy  
y se la quita a María.

Participo al mundo entero  
que Beristáin ya cayó,  
porque en esta vez bajó  
de canónigo a *barbero*;  
él se metió a farolero  
y salió con la empanada  
de poner en la fachada  
el retrato de Godoy,  
que yo en el concepto estoy  
que fue una gran poblanada.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Miranda, José, *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 220-221.

Adicionalmente, la disputa entre entre peninsulares y americanos se observa en el drama la *Lealtad americana*,<sup>20</sup> de Fernando Gavila, escrita y representada para las honras a Carlos IV de 1796. En esa pieza es posible percibir cómo, de manera velada, la situación novohispana se vuelve cada vez más volátil, pues, aunque la obra ubica la anécdota en el Panamá del siglo XVII, muestra el enfrentamiento entre estos grupos como si fuera algo de lo que hasta los piratas ingleses estaban enterados, de modo que pudieron aprovecharse de ello para atacar las posesiones españolas en América, echándole leña al fuego de la discordia.

[Morgan, el pirata inglés]

Los europeos españoles,  
dueños absolutos de ellas,  
por no perderlas sembraron  
con ardid y con cautela  
el horror, el fanatismo  
que os hizo que procedierais  
contra nosotros.

[...]

[...] Vencí.

Y cuando se vio sujeta  
la provincia a mi poder,  
los castellanos conciertan  
aniquilarla, quemando  
cuanto sus manos encuentran.

Mirad las voraces llamas,  
mirad esa triste hoguera  
que consume vuestras casas,  
que acaba vuestras haciendas.

<sup>20</sup> Ya hablamos de esta obra en el apartado anterior. La han dado a conocer y estudiado Germán Viveros en “Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila”, *Literatura mexicana*, VIII.2, pp. 695-780; y Margarita Peña en “Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano del siglo XVIII: *La lealtad americana*, de Fernando Gavila”, en Arellano, Ignacio, y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, pp. 383-394 y en “El teatro novohispano en el siglo XVIII”, pp. 1-31.

Horrorizaos y tomad  
venganza de tal fiereza.

[Morgan]

[...]

su audacia, tu resistencia,  
los dicterios de ambos dicen  
mantenéis inteligencia  
con los castellanos. Ellos,  
que temerarios anhelan  
nuestra ruina, han conseguido,  
quando sus premios ponderan,  
seduciros. [...] <sup>21</sup>

Diferencias con los peninsulares que los personajes americanos del drama tratan de minimizar o desmentir pese a ser conscientes de ellas:

[Amador, el héroe americano]

[...] nuestras

leyes son también sus leyes;  
las costumbres unas mismas;  
su monarca es nuestro rey,  
quien como hijos nos aprecia,  
estando tan satisfecho  
de nuestro amor y obediencia,  
que por centro de lealtad  
a la América confiesa.  
Hablamos su mismo ideoma;  
nutridos en sus escuelas  
en más de un siglo, aprendimos  
a despreciar las ajenas.  
Últimamente el filial  
amor que nos encadena

<sup>21</sup> Viveros, Germán, "Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila", pp. 737, 750.

como hermanos tiernos hace  
comunes gozos y penas.  
[...]

Haces autores atroces  
del incendio que ponderas  
a los castellanos. Dinos:  
¿Con qué testigos lo pruebas?  
[...]

Si poseen estas riquezas,  
si son dueños de nosotros,  
¿Cómo persuadir intentas  
que destruyan lo que gozan?  
Vosotros, cuya cautela  
pensó encender la discordia,  
esparcisteis las centellas.<sup>22</sup>

Pero no sólo las obras literarias advertían sobre el peligro del recrudescimiento del problema, sino que esta preocupación se volvía explícita incluso en los pliegos sueltos, como en el titulado *Voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas*<sup>23</sup> de 1808, en donde el autor alienta a sus conciudadanos a la concordia y a la paz, y a renunciar al partidismo y al uso de las “feas voces” de “criollos” y “gachupines”, apelando al hecho de que ambos grupos tenían más cosas en común que diferencias. Esto evidencia que el pacto de civilidad que se había mantenido dentro de ciertos límites de tolerancia durante tanto tiempo se estaba fracturando, precisamente en un momento crítico en el cual debían estar hermanados contra los franceses por la invasión napoleónica:

<sup>22</sup> *Idem*, pp. 740-742.

<sup>23</sup> *Voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas*: AGN, Indiferente virreinal, Inquisición, Caja 2255, 1808, 5 ff. Fue publicado en: Francisco de Paula Urvizu, *La heroína mexicana*, pp. 131-148.

Si sin preocupación ni odiosas competencias se unieron nuestras voluntades para proclamar a nuestro amabilísimo monarca, ¿por qué el espíritu partidario los ha de dividir? Vayan lejos de nosotros, y ni al oído se permitan las detestables voces de gachupines y criollos, españoles americanos y americanos españoles somos y hemos de ser para siempre. Destiérense de nosotros tan feas voces, los afectos y no las calidades hemos de unir. Unos nos hace la sagrada religión que profesamos; unos el amor, lealtad y servicio de nuestro rey y señor natural; unos el suelo que habitamos. La denominación de antigua y nueva España no la hacen en la substancia dos: unos han sido nuestros júbilos y alegrías [...].<sup>24</sup>

El caos que suscitó la invasión napoleónica y el apresamiento del rey Fernando VII, aunado a las ideas ilustradas que circulaban respecto a que todos los hombres eran iguales ante la ley, el cuestionamiento de la monarquía absoluta, y las declaraciones de que el pueblo debía autogobernarse, etc., así como el establecimiento de las Cortes de Cádiz y la elaboración de la Constitución de 1812 que decretaba, entre otras cosas, la igualdad y la legalidad, la supresión de la Inquisición, la libertad de imprenta, la soberanía nacional, el Estado democrático y la división de poderes, dando fin al Antiguo Régimen, rompieron con la debilitada alianza entre criollos y gachupines, fomentando y reduciendo el anti hispanismo.

Las bases de la convivencia entre peninsulares y americanos se establecieron desde el inicio de la colonia en condiciones de desigualdad, con el consecuente resentimiento de los nacidos en América, que fincaron en la tierra y en sus reales o ficticias maravillas su diferencia y supremacía respecto a Europa. Durante el siglo XVII y gracias al Barroco, que les permitió sintetizar lo mejor de la tradición europea como herencia cultural y lo mejor de la indígena por la vinculación con la tierra, los criollos se

<sup>24</sup> *Idem*, p. 134.

inventaron una identidad que les otorgó un lugar en el mundo gracias al patrocinio sin igual de la virgen de Guadalupe.

Con la llegada de la Ilustración, las nuevas ideas les brindaron a los criollos las herramientas teóricas y filosóficas que les hacían falta para dar el último paso para consolidar esa identidad: alcanzar la independencia de España. Y la literatura no sólo contribuyó a ese objetivo, expresando sus inconformidades y proyectando sus sueños de igualdad y libertad. Por tal motivo, quizá una de las máximas expresiones del inconformismo criollo pre independentista sean las décimas contra los gachupines que glosan el Padre nuestro que fueron prohibidas por heréticas y sediciosas.

El recurso de glosar el Padre nuestro no era nuevo en la Nueva España, ya en 1621 se había levantado un proceso inquisitorial similar por un Padre nuestro contra los jesuitas<sup>25</sup> y, unos años después, en 1676, se recogieron otros ejemplares al parecer provenientes de España.<sup>26</sup> Más de un siglo después, en 1784, el Santo Oficio recogió otro texto en contra de los franceses de las pertenencias incautadas al doctor don Francisco Javier Conde,<sup>27</sup> del cual existieron y se confiscaron numerosas variantes.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> AGN, Inquisición, vol. 486, exp. 30, f. 144. *Padre Nuestro glosado contra los jesuitas*.

<sup>26</sup> AGN, Inquisición, Vol. 626. exp. 3, 17 f. Autos de los papeles del Padre nuestro y Ave María glosados que han venido de España en el aviso que llegó a Veracruz en 28 de septiembre de 1676 y censuras que se dan de ellos. (Un edicto fechado en 28 de noviembre de 1676). México.

<sup>27</sup> AGN, Inquisición, vol. 1208, exp. 28, ff. 335-353. Expediente formado con motivo de haber ordenado recoger la obra de Voltaire al Dr. D. Francisco Xavier Conde. Las licencias que éste y D. José Fernández tenían de su Santidad para leer libros prohibidos (licencias en las fojas 340-343. En la f. 344 una lámina de la medida del pie de nuestra señora la virgen María. En la foja 352 el Padre nuestro (glosado) que se reza en el campo San Roque, Puebla).

<sup>28</sup> AGN, Inquisición, vol. 1445, exp. 38, ff. 225-227, 1809. (Septiembre 25). Abuso del Padre Nuestro. Fr. Domingo de Arana ha recogido un papel que acompaña, por haber notado el abuso que se hace de la oración dominical para un poema que es todo satírico. Vol. 1267, ff. 39-40; vol. 1433, exp. 13, ff. 62-66v.

Por esa misma época apareció en México el Padre nuestro de los gachupines,<sup>29</sup> cuyas múltiples versiones se han recopilado en varias antologías: *Sátira anónima del siglo XVIII*,<sup>30</sup> *Ómnibus de poesía mexicana*<sup>31</sup> y *Glosas y décimas de México*.<sup>32</sup>

En el Padre nuestro de los gachupines, los españoles son descritos con epítetos despiadados como “enjambre”, “perros”, “endemoniados”, y se les acusa de lo mismo que ya se habían denunciado en las demás obras reseñadas aquí: interesados, malagradecidos, arribistas, usureros, pretenciosos, avariciosos, codiciosos, injustos, fieros, falsos, hipócritas, soberbios, infames, obscenos, y un largo etc.; dejando atrás todo temor y toda tolerancia para mostrar un ya irreprimible resentimiento :

Padre Nuestro de los Gachupines  
por un criollo americano, en décimas<sup>33</sup>

Será dable que nos cuadre  
gente que por interés

<sup>29</sup> AGN, Inquisición, vol. 1095, exp. 20, ff. 306-320. 1766. Denuncia de unas décimas (las décimas en las ff. 307 y 308, 316) sediciosas contra los europeos glosando el Padre nuestro. México. Vol. 1294, exp. 3, ff. 155-156. Oración hallada en el sepulcro de nro. Sr. Jesucristo en Jerusalén. Ff. 95-97. Denuncia de esta oración y ejemplar de ella. Ff. 133-142. El Padre nuestro glosado. Versos que compuso un clérigo criollo contra los gachupines. México (1785-1774 [sic]). Vol. 1377, exp. 7, ff. 389-436. El señor Inquisidor fiscal de este Santo Oficio contra el P. Fr. José María de Jesús Estrada, religioso profeso, presbítero confesor, predicador y misionero apostólico del Colegio de Pachuca, por solicitante espontáneo. Copia de los papeles que le han entregado al P. Fr. J. M. de J. Estrada: EL padre nuestro glosado; versos que se cantan en fandangos en el obispado de Puebla; otros que se cantan en boleras, El pan de jarabe; Sexto que se dice cantando los muchachos en España. Una oración supersticiosa en las ff. 395 y 396. En la foja 435, depone una testigo llamada Da. María Campo y Viergol, esposa de Rafael de Torres, que vive en la calle de Sn. Lorenzo, núm. 11, que hablando del cura Morelos, el P. Estrada lo defendió de los errores que había cometido, diciéndole que no hablara de los sacerdotes. 1816 [sic]. (1796).

<sup>30</sup> Miranda, José, *Sátira anónima en el siglo XVIII*, pp. 127-130.

<sup>31</sup> Zaid, Gabriel, pp. 271-274.

<sup>32</sup> Mendoza, Vicente T., pp. 143, 146.

<sup>33</sup> *Sátira anónima en el siglo XVIII*, pp. 127-130. Esta versión es de 1776.

ha dejado en la vejez  
padeciendo al pobre..... *Padre.*  
Para dejar a su madre  
por cualquier trato siniestro  
es el gachupín muy diestro,  
pues para ellos si se acata  
ni hay mas padre que la plata  
ni más ser que el reino..... *nuestro.*

En vano son tus desvelos,  
perro, infame y mucho mas,  
pues si en este reino estas  
dices..... *que estás en los cielos.*  
Si Dios tus malos anhelos  
destruyera provocado,  
fuera el reino desahogado  
de tantos perros obscenos,  
pues con tanto perro menos  
quedara..... *santificado.*

No hay en todo el reino un hombre  
a quien no tengáis acedo,  
ni criollo que os tenga miedo,  
por bravo que..... *sea tu nombre;*  
ni hay hombre que no se asombre  
de vuestra avaricia atroz,  
tal que si uno, no habrá dos  
que avaros no sean de modo  
que a ellos quieran vaya todo  
y que nada..... *venga a nos.*

¡Oh Dios y Señor, no sé  
en qué estas cosas estriban!  
Si es tu voluntad que vivan  
aquí en..... *tu reino, hágase;*  
pero sólo si diré  
que si la Real Majestad  
no ignorara en realidad  
lo que es esta gente fiera,  
ya todo el reino estuviera  
conforme a..... *tu voluntad.*



Ninguno en la mar se emperra  
ni se engríen hasta llegar;  
o si como allá en la mar  
lo fueran..... *así en la tierra;*  
de su reino se destierra  
un gachupín sin recelo,  
por ser (se vienen en pelo)  
ricos, pues allá es notorio  
que están en el purgatorio,  
pero acá..... *como en el cielo.*

No es viaje muy siniestro  
que hace este maldito enjambre,  
pues como están muertos de hambre,  
vienen en pos de..... *el pan nuestro*  
no hay perro que no sea diestro  
de éstos en la granjería,  
tratando con porquería,  
usuras; más ¡que me apura  
el que traten con usura,  
si es su pan..... *de cada día!*

Esto digo y a más voy,  
y si algún agravio os hago  
y queréis darnos el pago,  
que sea breve, ..... *dánosle hoy;*  
y advertid que cierto estoy,  
y lo estamos a una voz  
todos, que si algún atroz  
caso sucede disforme,  
haciendo al Rey un informe  
nos vendrá..... *perdón-a-nos.*

A ratos juzgo a entre mí  
que quizá porque pecamos  
quiere Dios satisfagamos  
por..... *nuestras deudas así;*  
nunca de vosotros creí,  
según sois perros vosotros,  
que haya paz entre unos y otros,  
y está en que estáis muy alzados,  
soberbios y endemoniados,

y no así..... *como nosotros.*

Tal somos, que si os miramos  
desnudos y en aflicciones,  
ni aun nuestros propios calzones  
por cubriros..... *perdonamos;*  
entre la plata nos criamos,  
de la cual sois poseedores,  
y tan crecidos favores  
bien debíais recompensar,  
y cuando no, confesar  
el que sois..... *nuestros deudores.*

¡Ea gachupín! No te alejes  
a España porque tronaste,  
acá en las Indias buscaste,  
con que estéte..... *y no nos dejes;*  
y con que sólo reflejes  
lo rico de esta región,  
libre esta tu inclinación  
ni aun siquiera de pensado  
de cometer tal pecado  
y de..... *caer en la tentación.*

¡Oh, Dios mío! Ponnos en paz,  
y nuestras quejas acalla,  
líbranos de esta canalla  
y al reino no vengan..... *más,*  
ni vea por acá jamás  
ninguno de ellos, de quien  
jamás tenemos un bien;  
en fin,..... *libranos del mal*  
y de esta plaga infernal.

Así sea, Señor,..... *Amén.*

Este resentimiento llevará a los criollos a desear con más ahínco la independencia, como es evidente en este texto de 1808 que incita a aprovechar el desorden provocado por la invasión napoleónica, para “sacudir el yugo hispano” y acceder a la ansiada libertad que les daría, por fin, su verdadero lugar en el mundo:

Fernando VII a España ya no vuelve  
no por éste pelean los gachupines  
sí por las Indias, el mando y sus dominios  
que es a lo que su valor agita y mueve.  
La opresión de los criollos se revuelve,  
en la Península todo son motines,  
en la América burlas y festines  
y al orbe entero la ambición revuelve.  
Abre los ojos, pueblo americano  
y aprovecha ocasión tan oportuna.  
Amados compatriotas, en la mano  
la libertad ha dispuesto la fortuna.

Estríbillo:

Si ahora no sacudís el yugo hispano  
miserables seréis sin duda alguna.  
Si ahora no sacudís el yugo hispano  
miserables seréis sin duda alguna.<sup>34</sup>

Tras este breve recorrido se ha podido constatar que el inconformismo criollo estuvo presente desde la primera generación de españoles que nacieron en América, se exacerbó en el siglo XVII en el que se desarrolló el criollismo, y tuvo su clímax en el siglo XVIII con la llegada de las ideas ilustradas. En todas estas etapas la literatura fue su vehículo de expresión: como válvula de escape, para denunciar los agravios y atropellos padecidos, para concientizar a otros de la situación, para persuadir y promover el cambio, e incluso, para justificar la lucha armada.

Una vez iniciado el movimiento de independencia el 15 de septiembre de 1810, y después del decreto de la libertad de imprenta dos años más tarde, el número de textos literarios o no que expresaban ese inconformismo crecería de manera exponencial, sin embargo, ese corpus merece ser examinado de manera independiente.

<sup>34</sup> *Guía de Forasteros. Estanquillo Literario. Para el año de 1808.* p. 4. También se incluye en *Breve colección de canciones insurgentes, pasquines, fábulas y otros romances ejemplares.* El original en AGN, Fondo Inquisición, vol. 1441, 1808.

## CUATRO PIEZAS DRAMÁTICAS CONTRA LOS INSURGENTES<sup>1</sup>

EL TEATRO NOVOHISPANO DE FINALES DEL SIGLO XVIII  
E INICIOS DEL XIX

Al igual que en España, durante el siglo XVIII el teatro novohispano fue sometido a una reforma general. En ambos lados del Atlántico, el espectáculo teatral, por su virtud de congregar a un amplio público de diferentes estratos sociales, fue auspiciado por la Corona al concebirlo como el vehículo ideal para transmitir instrucción moral acorde con los valores del nuevo gusto literario neoclásico y de las ideas ilustradas que se quisieron difundir.

En la Nueva España la reforma fue impulsada por el virrey Bernardo de Gálvez, al reunir, en 1786, a un grupo de notables para conformar una Sociedad de Suscriptores del Teatro, cuya misión consistía en desterrar sus abusos, vicios y defectos y vigilar la correcta ejecución de los espectáculos dentro de los límites de la “decencia, decoro y arreglo debido a las buenas costumbres”,<sup>2</sup> a partir de la teorización y reglamentación del espectáculo teatral conforme a parámetros ilustrado-neoclásicos.

Para ello, el virrey encargó la elaboración de dos documentos claves: un *Discurso sobre los dramas* que definiría los límites, clases y características de lo que en adelante se consideraría una buena obra dramática, y un *Reglamento* que establecería las con-

<sup>1</sup> Con el título de “Los recursos de la persuasión anti-insurgente en cuatro piezas dramáticas de 1810” fue publicado en 2009 en Eudave, Cecilia (coord.), *Centenarios. Ensayos y reflexiones sobre la Independencia y la Revolución en México*, Díaz; pp. 51-69.

<sup>2</sup> De la Vega, Silvestre, *Discurso sobre los dramas y Reglamento teatral novohispano*, Apéndices 3 y 4 en Viveros, Germán, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, pp. 191-237; p. 213.

diciones ideales de su representación.<sup>3</sup> La encomienda recayó en Silvestre Díaz de la Vega, quien el quince de marzo presentó los documentos solicitados, los cuales fueron aprobados y enviados a imprimir por el virrey con el mandato de que “se observen, guarden, cumplan y ejecuten inviolablemente”, a partir del “día primero de Pascua de Resurrección”.<sup>4</sup>

Mientras que el *Reglamento* recopilaba y sistematizaba disposiciones previas,<sup>5</sup> el *Discurso sobre los dramas* dejaba claro cuál era el papel que el teatro debía jugar en la nueva sociedad ilustrada y establecía los criterios que servirían en adelante, no sólo para deslindar el “verdadero” teatro de otro tipo de espectáculos, sino también para juzgar la utilidad moral y la calidad artística de las obras, con lo que se estableció por primera vez una censura literaria a cargo de una Junta creada para tal fin.

Sin ser originales, ambos documentos respondían a una intención distinta a la que motivó las reglamentaciones anteriores, pues, como explica Juan Pedro Viqueira, estaban destinados a promover un teatro más realista y al servicio de los intereses políticos e ideológicos del Estado, pues en él se ensayarían las ideas modernas y los comportamientos morales que los ilustrados novohispanos querían erradicar o transmitir, orientando con ello el modelo deseable de sociedad; de allí la importancia de fomen-

<sup>3</sup> *Idem.* Para la conformación y funciones de la Sociedad de Suscriptores del Teatro véase: Viqueira, Juan Pedro, *¡Relajados o reprimidos?...*, capítulo “El progreso o el teatro”, pp. 53-131. El Reglamento recuperaba y sistematizaba la legislación previa, y abarcaba todos los aspectos del espectáculo: edificio (iluminación, ventilación, limpieza, seguridad, distribución y uso de los espacios, funcionamiento de los vestidores, asientos, tráfico en el exterior, etc.), actores (aspectos laborales, disciplina, etc.), público (ubicación, comportamiento, etc.), y representación (costo de las funciones, propiedad en la ejecución, escenografía, vestuario, ensayos, etc.).

<sup>4</sup> Viveros, Germán, *op. cit.*, p. 214.

<sup>5</sup> El edificio (limpieza, iluminación, decoración, disposición de los espacios, capacidad, etc.), la compra-venta de boletos, el comportamiento de los espectadores y de los vendedores de golosinas; el trabajo, actitudes, vestuario y conducta de los actores y sus ayudantes, etc.

tarlo, pero también de vigilarlo para que no se desviara de ese ideal.

Hasta entonces el teatro había servido para legitimar el poder y socorrer la salud, evangelizar y reforzar la fe, o para entretener con cierta moralización religiosa, pero es a partir del *Reglamento* y el *Discurso*... que sería revalorado por su carácter utilitario, y entendido como una diversión de Estado que buscaba la edificación moral del espectador “exponiendo el vicio para que se huya de él, y las virtudes para que se imiten”.<sup>6</sup> Por ello no es gratuito que el virrey mandara escribir en el telón de El Coliseo unos versos que recordaban esta intención: *Es el drama mi nombre/ y mi deber corregir al hombre,/ haciendo en mi ejercicio/ amable la virtud, odioso el vicio.*<sup>7</sup>

Las reformas fomentaron el monopolio del teatro moralizante neoclásico sobre las representaciones populares y otro tipo de diversiones callejeras que, por considerarlas “inútiles”, fueron perseguidas y erradicadas. La necesidad de distinguir entre las obras de “buen gusto” y las otras, propició el establecimiento de una Junta de censura que debía supervisar su calidad *literaria*, sentando las bases de una crítica literaria profesional, pues la censura inquisitorial se circunscribía al contenido. Estas restricciones limitaron empero la creatividad local, por lo que la mayor parte de las obras representadas fueron importadas.

Pese a sus buenas intenciones, la Sociedad de suscriptores del teatro y su proyecto modernizador fracasaron al poco tiempo debido a la incompatibilidad entre el gusto del público y el de los ilustrados-neoclásicos, lo que derivó en un conflicto de intereses que obligó a las autoridades a derogar sus disposiciones,<sup>8</sup> pero otro factor que frenó la reforma teatral fue el que los acontecimientos sociales y políticos —la invasión napoleónica a España y

<sup>6</sup> Díaz de la Vega, Silvestre, *Discurso sobre los dramas*, en *op. cit.*, p. 203.

<sup>7</sup> Viqueira, Juan Pedro, *op. cit.*, p. 75.

<sup>8</sup> Viqueira describe, por ejemplo, cómo el que se erradicaran los entremeses y bailes “inútiles” del Coliseo bajaba la asistencia y por lo tanto los ingresos que sustentaban el Hospital Real de Naturales.

el levantamiento insurgente- rebasaron las expectativas literarias del proyecto ilustrado, llevando al teatro a tener que adecuarse a las circunstancias históricas, pasando de ser el vehículo para la difusión de virtudes morales, a un medio de propagación de posturas ideológicas, convirtiéndose, por tanto, en un teatro político al servicio de quien detentara el poder.

Y es precisamente a esto último a lo que se hace referencia aquí, pues el interés se centra en analizar la manera en la que este tipo de teatro reflejó los intereses partidistas del conflicto político de la insurgencia, y, concretamente, los de la facción realista, identificando los recursos que utilizaron los autores para transmitir y argumentar su punto de vista. Para ello se analizan cuatro obras, todas publicadas durante el primer año del movimiento insurgente: las *Fazañas de Hidalgo*, *Quixote de nuevo cuño*, de Agustín Pomposo Fernández; *El militar cristiano contra el padre Hidalgo y el capitán Allende* y el *Diálogo entre Marianita y un lancero*, de Francisco Estrada, y *Desengaño a los indios haciéndoles ver lo mucho que le deben a los españoles* de El Mexicano A.V.<sup>9</sup>

#### TEATRO Y PERSUASIÓN POLÍTICA

El inicio del movimiento insurgente debió provocar distintas reacciones en la sociedad novohispana. Para el teatro, Chabaud identifica en el período de 1810-1827, tres etapas: 1. La anterior a 1821, en la que se escriben obras de circunstancia que alaban o satanizan los bandos en pugna; 2. La posterior a 1821, también de obras circunstanciales, apologéticas del conflicto armado y sus vencedores; y 3. Una etapa de reflexión que propone

<sup>9</sup> La primera y la última impresas en la Oficina de Valdés y las dos de Francisco Estrada en la de Mariano Zúñiga y Ontiveros. El título completo de la última es: *Desengaño a los indios haciéndoles ver lo mucho que le deben a los españoles. Conversación que tuvieron en el campamento de esta ciudad un dragón y una tortillera y su marido Pascual, y la presenció A.V.* Nos basamos en la edición hecha por Jaime Chabaud. No nos detendremos en la biografía de los autores, de los que además se sabe muy poco.

la “memoria histórica” de los sucesos y que analiza los logros y los problemas del nuevo régimen.<sup>10</sup>

Durante el período bélico el teatro estuvo en crisis, no sólo porque las temporadas eran irregulares, sino porque las obras y las compañías reflejaban los vaivenes de la política de la época. Chabaud expone estas veleidades a través del actuar de un grupo de actores que en pocos años representó obras de posturas políticas enfrentadas:

[...] la misma compañía de cómicos que increpara al invasor Napoleón ahora se deshacía en festejos para el vencedor de los insurgentes, para más tarde cantar una marcha denigratoria en celebración del fusilamiento del revolucionario Francisco Javier Mina, [...] ese mismo grupo [...] preparó funciones de bienvenida para el Ejército Trigarante [...] representando el “melodrama heroico en un acto” *México Libre*, escrito para el caso por Francisco Ortega; y unos cuantos meses después, [...] llevaban a escena el “unipersonal” titulado *Su Alteza Serenísima y Señor Generalísimo*, [...] en alabanza del emperador Agustín I; para luego ofrecer, el 25 de septiembre del año siguiente, “una función de jefes del Ejército Libertador, que así era llamado el que derrocó a Iturbide”.<sup>11</sup>

Por razones obvias, durante los primeros años de la lucha armada, cuando el control del gobierno estaba en manos de los españoles, las piezas dramáticas tuvieron una perspectiva realista, pero con el afianzamiento del movimiento insurgente cambiaron de enfoque.<sup>12</sup> En el primer caso, que es el que interesa aquí, el principal objetivo de los dramaturgos defensores del régimen consistía en desengañar al público sobre los peligros y consecuencias de sumarse al movimiento independentista, pero, ¿qué es concretamente lo que argumentaban y cómo utilizaron

<sup>10</sup> Chabaud, Jaime, *op. cit.*, p. 12.

<sup>11</sup> *Idem*, pp. 25-26.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 31.



la literatura para persuadir al público o los lectores<sup>13</sup> de que tenían la razón? Enseguida se esbozan algunas posibles respuestas.

Lo primero que hay que señalar es que todas las obras analizadas se estructuran a partir de la oposición entre dos bandos: “ellos” y “nosotros”; los malos y los buenos; los errados y los correctos; los traidores y los patriotas; los impíos y los religiosos; los ignorantes y los que saben, etc. y uno de los bandos -el que representa la voz y los intereses del autor o la autoridad-, intenta persuadir al otro de sus errores para regresarlo al recto camino. Dice Chabaud:

La estructura del drama social anterior a 1821 se va a caracterizar por la participación de un personaje que tiene en la mano todos los argumentos de la razón en contraposición con otro u otros que ignoran o han “equivocado” su forma de pensar “seducidos” por ideas nocivas. El objeto y la acción del drama van a girar en torno al convencimiento, a la transformación en el personaje menos informado y culto.<sup>14</sup>

Pero, ¿qué implicaba para los dramaturgos pertenecer a uno u otro bando?

## EL DISCURSO SOBRE “ELLOS”

### *La distorsionada imagen del enemigo*

El recurso más socorrido en las obras es el pintar al enemigo en sus aspectos negativos, resaltando sus defectos, vicios, pecados o delitos -reales o atribuidos-, pero eludiendo toda mención a sus posibles bondades o aciertos, omitiendo con ello el

<sup>13</sup> Hacemos esta distinción, porque, discrepando de la opinión de Chabaud, pensamos que si no todas, varias de estas obras no fueron concebidas para la representación escénica, ya que por su estructura y características se acercan más al género didáctico clásico del diálogo, escritos quizá para ser leídos en voz alta ante un público reducido. Véase Chabaud, *op. cit.*, pp. 30 y ss.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 39.

claroscuro que toda biografía o retrato requieren para ofrecer la dimensión humana de un personaje.

Es por ello que en todas las obras Hidalgo, Allende y “sus secuaces”, son descritos con una connotación maligna en varios niveles: en el aspecto religioso, como “herejes”, “apóstatas”, “predicadores del infierno”, “secuaces de un hereje”, “malditos”, y como reos de pecados mortales por “ladrones”, “saqueadores”, “facinerosos”, “asesinos” y “rebeldes intransigentes” que no respetaban ni la religión ni el gobierno:

[...] mate usted a los inocentes; mate usted a las potestades legítimas, y mátese usted mismo; porque a esto se reduce esa matanza endemoniada que hace el padre Hidalgo, a que no quede piedra sobre piedra, y con el fin de que no quede hombre alguno que se oponga a sus disparates y herejías. (*Militar cristiano*, 56)

Y en el aspecto político como “enemigos de su patria”, “traidores”, “sediciosos”, “desertores perversos”, “alborotadores”, y “napoleones” que, con furor y maldad, atropellaban inocentes:

[...] dicen que Hidalgo es apóstata y usurpador de la potestad del rey; que ha robado la paz y la caridad, y no cumple ninguno de los mandamientos de la ley de Dios como los demás, porque conoce que la gente ama la religión, y al rey, pero que luego sacará más las uñas, y acabará con todos, y primero con los pobres indios, que como más inocentes los engaña más, y los pone de carnaza para que los maten como chinches en la guerra; que sus manos consagradas chorrean sangre de sus ovejas y de sus hermanos, la cual pide venganza a Dios como la de Abel contra Caín [...] (*Fazañas...*, 49-50, otro ejemplo *Desengaño...*, 68)

En particular, se describe a Hidalgo como injusto e incongruente por predicar en la teoría la igualdad, mientras que en la práctica establecía diferencias sociales y se aprovechaba del prójimo, especialmente de los indios, a quienes prometía proteger:

[...] ése es el fin del padre Hidalgo y sus secuaces, acabar con los indios [...] y con todos los criollos; para que después entre el francés a plantar la libertad de conciencia en Nueva España; por eso los ponen de carnaza al frente de las balas. El padre Hidalgo come gallina y buen carnero, y viene en el más seguro lugar; pero los indios que le siguen comen lo que encuentran, y son los primeros que mueren. El padre Hidalgo y los otros vienen a caballo, y por lugares secos y de buen paso; pero los indios que han seducido con mentiras vienen a pie y por los pantanos, por los pedregales, por abrojos y espinas. Ésta es la felicidad que los seduce. Éste es el bien que les hace su protector. Ésta es la caridad que tiene para con ellos. Ésa es la igualdad que les predica. Ésta es la nueva ley que les ha prometido [...] el hambre y la muerte para los indios, y el buen vino y la plata robada para el cura Hidalgo, Allende y los otros cabecillas; ésta es la igualdad de los insurgentes. (*Diálogo...*, 58)

E incluso se llega al extremo de equiparlo en malignidad con el demonio, por su capacidad de seducir con sus palabras e ideas: “¿quién más docto ni sabio que el diablo, y sin embargo de esto quiso ser como Dios, y se peleó con el arcángel San Miguel? (*El militar cristiano...*, 55).

### *El peligro de la seducción*

Las obras insisten precisamente en el peligro de esa seducción, que engatusaba no sólo a los ignorantes, los indios y las mujeres, sino que también tentaba a los instruidos. Y los dramaturgos parecen atribuir la capacidad de seducción del discurso insurgente a tres circunstancias: la pobreza, la ignorancia y la rígida estratificación que impedía la movilidad social; por ello, a través del ejemplo negativo de personajes que se dejan engañar por él, como Chepe, el protagonista de las *Fazañas de Hidalgo...*, Mariquita en el *Militar cristiano...* y la tortillera del *Desengaño...*, advierten sobre los peligros de caer en la tentación del dinero, el ascenso social y la promesa de libertades. Por ejemplo, Chepe acepta irse con los insurgentes por la oferta de riqueza en las *Fazañas...*, y prestigio con los que

supuestamente lo tientan. Estas esperanzas se ven parcialmente satisfechas porque regresa al pueblo como coronel del ejército y con la bolsa llena de monedas, logros que le despiertan la ambición:

Esto no es nada: solo traigo cincuenta pesos; pero luego que cojamos México, mil talegas de doblones de oro me han prometido mis jefes. (p. 49)

[a Pancha] daca las tortillas y los frijoles, que mañana he de cenar predices [...] (p. 50)

[a Pancha] Y serás selentísima [...] porque has de saber que ya no semos pobres [...] (p. 49)

Mariquita también es seducida por el dinero, por lo que le pide a Camilo, soldado de las milicias realistas, que abandone su puesto para ganar dinero matando gachupines:

Camilo, albricias, ya salimos de pobres, albricias. [...] ¿Pues qué no sabes que el capitán Allende da a sus soldados un peso en mano, porque le ayuden a matar *gachupines*?" (*Militar cristiano*, 55)

Y la tortillera le reclama a un dragón del ejército que se queja de la carestía de la vida, diciéndole: "¿pues por qué no va usted a servir al cura Hidalgo que les paga un peso diario y les concede el saqueo? (*Desengaño...*, 63).

Pero la tentación del dinero va acompañada por la de la movilidad social, cuyo ejemplo es Chepe, que en pocos días trascendió su nivel, aunque esto sólo lo condujo a ansiar seguir escalando escaños: "general del ejército, te digo: ora sabrás lo breve que de soldado raso sube uno a general sirviendo al selentísimo" (*Fazañas...*, 49). Esta ambición lo lleva al extremo de soñarse casado con una condesa y siendo virrey del Perú, renegando de sus orígenes:

[...] mañana soy general [...] pero estoy pensando que [Hidalgo] me haga virrey del Pirú, pues aquí todos los del pueblo

contarán que yo era carnicero, y allá diré que soy hijo del Marqués de Suna. (*Fazañas...*, 50)

E incluso lo lleva a imaginarse como un héroe que sería recordado por sus hazañas:

[...] han de ver escritidas con letras de molde las fazañas de mi general, y también verán las mías imprimidas. (*Fazañas...*, 50)

Y desde el punto de vista de los autores de las obras y de la postura realista esos deseos desordenados serían precisamente los que lo pierdan, pues Pancha, por ejemplo, temiendo que Chepe se desharía de ella para poder cumplirlos sin estorbo, es su delatora ante las autoridades y la Inquisición.

Pero para los dramaturgos, la seducción de la supuesta oferta de riquezas o promociones no era lo más peligroso, sino la “falsa doctrina” que predicaban los insurgentes, prometiendo libertad, un gobierno más justo y el desengaño religioso. Falsas promesas que se hacen evidentes, por ejemplo, cuando Pancha le increpa a Chepe sobre la verdad y existencia de la virgen de Guadalupe cuando lo está azotando por hereje y traidor:

[...] ¿no decías que tu general te desengañó, que no hay Dios, ni María Santísima ni preciosa sangre? Pues si no hay gloria, ¿dónde está nuestra Señora de Guadalupe? (*Fazañas...*, 51)

O cuando Mariquita admite que cree en los insurgentes porque aseguran que lo que hacen “no es contra Dios, ni contra nuestra religión”, sino “a favor de la religión” y establecerían “un nuevo gobierno” que traería la felicidad (*El militar cristiano...*, 55-56).

Los autores coinciden en atribuir la responsabilidad de que los incautos cayeran en la tentación de la “falsa doctrina” a la ignorancia del catecismo, lo que de algún modo revela que eran conscientes del estado de confusión y relajamiento religioso en el que se encontraba la Nueva España para la época, posiblemente debido a la entrada de las ideas ilustradas. Este argumento es

expuesto tanto por el soldado raso que acusa de ignorante a Mariquita:

[...] si no hubiera muchos ignorantes como tú, que no sabes la doctrina cristiana, ese padre Hidalgo y esos otros malditos no hubieran hecho las atrocidades que han hecho, con escándalo de todos nosotros y con perjuicio de la religión. (*El militar cristiano...*, 55)

Como por el lancero, quien así explica la deserción de soldados del ejército realista para unirse a los insurgentes:

Marianita: [...] ¿Pues porqué se han unido esos soldados a favor de nuestros enemigos [...]?

El Lancero: ¿Sabes por qué?, porque no saben la doctrina cristiana; pues las cortas ideas se las ha hecho olvidar el padre Hidalgo con su falsa doctrina. (*Diálogo...*, 57)

El desconocimiento de la doctrina también es admitido por Chepe, quien ante la paliza que le propina Pancha confiesa:

Te prometo, mi alma, que me jorquen si volviere con Hidalgo y Allende; por bruto me metí con ellos, la culpa tienen los que no me enseñaron la doctrina cristiana, pero no soy hereje [...] (*Fazañas...*, 51-52)

Las obras plantean además que la ignorancia en materia religiosa, aunada a la falta de educación, es lo que provoca que las mujeres sean presas fáciles del engaño, pues no tienen criterio ni discernimiento, como deja claro el soldado del *Militar cristiano...*:

No seas atontada, Mariquita, ésa es la causa de las tonteras de ese padre Hidalgo, pues supone que algunas mujeres, como tú, tienen la doctrina cristiana pegada con mocos [...] y así no saben discernir, sino que hablan a tontas y a locas. (p. 55)

Por lo demás, las protagonistas femeninas como Mariquita, Marianita y la tortillera, son caracterizadas como temerosas, fanáticas y crédulas, y los hombres se refieren a ellas en términos despectivos. Por ejemplo, para Camilo, Mariquita es “boba”, “majadera”, “necia”, “loca”, “atontada” e “ignorante”; y Pancha es maltratada por su marido de palabra y obra.

Por su ignorancia, Mariquita y la tortillera caen en la seducción del discurso insurgente, hasta que alguien “más sabio” tiene a bien sacarlas de su error. La excepción a esta condición femenina es Pancha, quien por haber tenido una educación católica dirigida por su nana, -una monja-, es capaz de resistir la tentación y mantener su lealtad patriótica y religiosa, lo cual no obsta para se aproveche de la situación de proscrito de su marido para vengarse de él propinándole una paliza:

Pancha sufrió a Chepe el bizco  
heridas, golpes y palos,  
y cuando él iba a matarla,  
ella vengó sus agravios (*Fazañas...*, 15)

Las obras admiten además que la seducción del discurso insurgente es tan poderosa que puede tentar incluso a los instruidos, por ello Camilo exclama angustiado: “Mueran esos malditos y mueran porque nos seducen” (*El militar cristiano...*, 56) y el lancero reza rogando a Dios fortaleza para resistir la tentación: “Espero en Dios y en María Santísima, que me ha de librar del veneno de esa seducción” (*Diálogo...*, 57).

#### EL DISCURSO SOBRE “NOSOTROS”

En las obras, los personajes que cayeron en la seducción y se dejaron engañar por la “falsa doctrina” de los insurgentes, cuentan con la fortuna de que tengan quien los desengañe, es decir, con personajes que representan la lealtad y la cordura, y que, desde un plano de conocimiento, verdad, argumentos autorizados y razón, les muestran el error para regresarlos al recto camino.

## *La lealtad y la cordura*

En todas las obras aparece un discurso moral esgrimido a través de la voz de uno de los protagonistas: Pancha, Camilo, el lancero y el dragón; tres de los cuales pertenecen a las fuerzas armadas que defienden al gobierno realista, es decir, son los testigos “ideales” para dar testimonio de la perniciosa actuación de los insurgentes.

A través de argumentos que oscilan de lo racional a lo sentimental, estos personajes contradicen y desbaratan las supuestas fuentes de la seducción: Por ejemplo, a Pancha no la seducen ni el dinero ni el ascenso social -que sospecha sólo beneficiarían a su marido-, y prefiere entregarlo a la justicia en un acto motivado en parte por lealtad a la patria y la religión, pero por una razón muy personal: vengarse del maltrato.

[...] el herejote no sabe que primero me freirán que deje yo de ser cristiana y devota de María Santísima. [...] ¿Y yo había de ser excomulgada por tapadera de un hereje?, ¿yo traidora y enemiga de Fernando VII? Aunque fuera mi padre lo entregara, ¿pues porqué no a este perro [...] (*Fazañas...*, 50)

Aunque Pancha es jorobeca,  
es católica cristiana,  
y en un rato ha de hacer más  
que Hidalgo, Allende y Aldama. (*Fazañas...*, 51)

La tentación del dinero es contrarrestada con dos argumentos: el primero, que la riqueza que supuestamente ofrecen los rebeldes “es un engaño, es una invención para seducir a los tontos”, son “sopitas de miel” para engatusar a los incautos (*El militar cristiano...*, 56); y el segundo, que ese dinero es producto del robo, y por lo tanto, merecen condena no sólo quien comete el delito, sino también quien acepta sus frutos:

¿Pues que yo me he de condenar por un peso? Dios me manda no robar a ninguno, y así reniego de ese peso, reniego de ese



dinero que el padre Hidalgo reparte, porque ése es un dinero robado [...] (*El militar cristiano...*, 55)

Contra las promesas políticas se cuestiona el valor y legitimidad de un gobierno erigido “sobre la sangre de los inocentes y sobre la destrucción de todos los criollos” (*El militar cristiano...*, 56). Y respecto a la falsa doctrina religiosa a la que una de las obras se refiere como “un evangelio contrario al que nos dejó Jesucristo”, argumentan que el menor daño que padecen los que se suman a la causa insurgente es el del cuerpo, porque el mayor es el del alma “llenándose de errores, desmoralizándose y perdiéndose por una eternidad [...] creyendo que no hay infierno, que les es lícito el robo, la fornicación y el homicidio, según la doctrina con que los nutre el padre Hidalgo” (*Diálogo...*, 58).

### *El buen soldado cristiano*

Para contrarrestar la imagen del soldado insurgente traidor, facineroso e impío, las obras proponen la del buen militar cristiano, que defiende los valores del Estado y la Iglesia, a la manera en que años antes autores como Diego de Saavedra, propusieran, por ejemplo, el modelo del príncipe cristiano. La rectitud del buen soldado se basa en la obligación de la obediencia y lealtad al rey, a la patria, a la Iglesia y a sus *autoridades legítimas*, a quienes debe defender incluso con la vida (*El militar cristiano...*, 56; otros ejemplos en *idem*, 55 y en *Diálogo...*, 57-58).

El buen soldado es católico y sabe bien la doctrina, pues, por ejemplo, conoce no sólo el cuarto mandamiento, sino incluso hasta sus supuestas derivaciones implícitas, pues entiende que el decálogo manda obedecer y respetar a los padres, pero asume que este mandato se extiende también a “los mayores en edad, saber y gobierno”, por lo que queda obligado a obedecer y respetar también a “los legítimos jueces, al señor virrey, a nuestros tribunales”. Precepto que según las obras no acatan los insurgentes, pues le hacen a guerra a las autoridades, no las obedecen ni respetan, ni las socorre el que deserta, ni las reverencia quien las persigue (*Diálogo...*, 57).

Y lo mismo sucede con el quinto mandamiento, pues el buen soldado cristiano sabe que además de físicamente, el catecismo señala que se puede matar de otras maneras, tal y como lo hacen los insurgentes:

[...] escandalizando o no ayudando al gravemente necesitado. Por esto el lancero rebelde, lo mismo que el soldado traidor, no solamente mata porque hiere o injuria, sino también mata porque escandaliza y porque no ayuda a la patria gravemente necesitada. (*Diálogo...*, 58)

El buen soldado cristiano entiende que lo que predicán los rebeldes es una falsa doctrina que subvierte el orden de lo que la Iglesia ha enseñado, y es capaz de darle vuelta a ese discurso engañoso para ubicar sus proposiciones en su dimensión verdadera:

¿Cómo no ha de ser contra Dios matar cristianos con el fin de robarlos? ¿Cómo no ha de ser contra la religión aborrecer al prójimo y quitarle la vida [...] ¿Cómo no ha de ser contra Dios, y contra mi propia conciencia desobedecer a mis jefes, desertarme a favor de un ladrón público y facineroso como ese padre Hidalgo y los suyos? ¿Podrá Dios aprobarme que yo tome las armas contra mi jefe el señor virrey de México, contra la Real Audiencia, contra el Santo Tribunal de la Fe, contra los señores obispos, y contra todos nuestros jefes antiguos? (*El militar cristiano....*, 55)

Por todo lo anterior, el buen soldado tiene asegurada la seguridad física y la salvación de su alma, como reconoce Marianita cuando su esposo regresa vivo de una dura batalla:

Marianita: [...] eso te dio la vida, por eso Dios te libertó y volviste con vida a México, porque obraste como cristiano. Felices y dichosos los que han muerto por la buena causa, y Dios les habrá perdonado sus pecados. (*Diálogo...*, 57)

## *El apoyo celestial*

Pero además, el buen soldado cristiano no está sólo, pues su causa está amparada por potencias más elevadas entre las que se encuentran la virgen de los Remedios y el apóstol Santiago, ambos apoyos fundamentales de los españoles en la reconquista de su territorio y en la conquista de México (*Desengaño...*, 67). En las obras, la virgen de los Remedios es “la generala española” que no permitirá que la religión y la patria sean ultrajadas por los insurgentes, por lo que realiza hazañas portentosas para defender la causa realista:

Si dicen que la Virgen de los Remedios vio a su hijo enojado, que disparó rayos sobre los mexicanos y la Señora los envió a su santuario; que fue a escoger en España un general como de su mano para defender al reino; un señor Venegas que ni duerme por cumplir con la virgen y con el rey y con los mexicanos, a los que quiere mucho por leales, y obedientes, y dicen que la Virgen que todo lo sabía lo trajo volando en treinta y nueve días para que subiera a México sobre las estrellas, porque Jesucristo no sufre que ultrajen a su Madre Santísima” (*Fazañas...*, 50)

Entre bambalinas, y al igual que en las míticas guerras griegas donde los dioses y diosas luchaban de lado de sus humanos favoritos, se llevaba a cabo en México un duelo singular: el de la virgen de los Remedios o “la generala española”, contra la virgen que enarbolaron como patrona los insurgentes: “la Mayorazga americana”: la virgen de Guadalupe. Patronazgo que según el discurso ni siquiera respetan los “sediciosos insurgentes” ya que “la traen en la boca, [pero] no la tienen en el corazón” (*Desengaño...*, 67). Y en una de las piezas se llega incluso a afirmar que su aparición se debió al agradecimiento por la conquista y la cruzada evangelizadora de los españoles:

[...] a los diez años de la Conquista, como en agradecimiento a los españoles, como en comprobación de lo grato que le había sido a su Hijo Santísimo la Conquista, como quien venía a socorrer, amparar y proteger a este reino, y como quien venía a premiar a los infelices indios por la docilidad con que prestaron sus oídos a la voz del Evangelio, y a llenarlos de felicidades, se apareció María Santísima [...] (*Desengaño...*, p. 67)

OTROS ARGUMENTOS DE PERSUASIÓN: LA DEUDA,  
LA AMENAZA Y LA PROMESA DE GRATIFICACIÓN

Resulta evidente que tratar de persuadir al otro con palabras en un contexto de enfrentamiento armado debió haber sido difícil, por ello los autores no se contentaron con hacer un llamado a la razón de los seducidos por el discurso insurgente, sino que extendieron sus alcances a utilizar recursos que apelaran a sus sentimientos, ya fuera la simpatía, la culpa o el temor.

*La deuda de México para con España y los españoles*

De las cuatro obras estudiadas, dos pretenden suscitar la culpa a través del recuento de lo mucho que los novohispanos, especialmente los indios, les debían a los españoles: En las *Fazañas de Hidalgo...*, Pancha reconoce que si actúa bien, es porque se lo debe a “su nanita la monja” que le “enseñó la doctrina y hasta hablar” (p. 50); pero es en el *Desengaño...*, donde el autor, a través del parlamento del dragón, se explaya en mostrarle a la tortillera y a su marido la magnitud de su ignorancia y la dimensión de su ingratitud, refiriéndoles las cosas que les deben “al rey, al virrey [...] y a todos los que han venido y han nacido aquí desde la conquista” (*Desengaño...*, 63).

Argumentando que dice “la verdad” y que basa su dicho en autoridades, el dragón enlista los beneficios que los españoles les hicieron a los indios, entre los que se encuentran<sup>15</sup> el haber

<sup>15</sup> Enlista además, que acabaron con las guerras, remediaron la escasez de productos y diversificaron el mercado introduciendo productos españoles,

traído la verdadera religión y un gobierno civil y eclesiástico justo y benigno que les brindó educación, caridad y obras sociales, así como el mantener un ejército que les asegura la tranquilidad y la paz. Ante estas noticias a la tortillera no le queda más que exclamar: “a la verdad nada de esto sabía yo, ahora cada día los queremos más” (*Desengaño...*, 67), y demostrar su agradecimiento ofreciéndole gratis las tortillas y sus servicios al ejército.

### *Las amenazas del castigo y el premio a los delatores de los traidores*

Por otra parte, los autores mueven a la simpatía prometiendo premios y reconocimientos terrenales y celestiales, tanto a quienes resisten la seducción y se mantienen leales a su patria y a su religión, como Camilo y el lancero, como a quienes cumplen con su obligación moral y denuncian a los traidores insurgentes, como Pancha:

¡Qué justamente serán premiadas, y cuán dignas se harían del aprecio del mundo entero las mujeres de los insurgentes que imitaran a Pancha, [...] en usar de sus mañitas para entregarlos en manos de la justicia! Ellos son reos de lesa majestad, divina y humana, y así es meritorio, lícito y honroso que las mujeres entreguen a sus maridos, los hermanos a los hermanos, etc. Es también una obligación de conciencia, puesto que públicamente han sido ellos amonestados por el Tribunal Santo de la Fe, por el superior gobierno, por los ilustrísimos prelados, y por otros varios conductos, y con todo, desprecian la benignidad y todo lo desprecian; estrecha para ello finalmente la excomunión conforme a la práctica de los concilios de la Iglesia; publicada contra los que no les delataren [...] (*Fazañas...*, 52)

erradicaron los sacrificios humanos y el canibalismo, suavizaron los tributos, resolvieron el hambre incrementando las siembras, facilitaron el trabajo con las bestias de carga, erradicaron la crueldad de los castigos por infracciones o delitos, etc.

En cambio, la antipatía se promueve amenazando a los errados o despistados con castigos físicos y espirituales previstos por las autoridades civiles y la Inquisición, como a Chepe, que además de sufrir una paliza de azotes a manos de su esposa y vecinos le esperaba el castigo por infidencia:

Pancha la jorobadita  
a su Chepe da un refresco  
por si acaso lo tostaren  
mañana en el quemadero (*Fazañas...*, 52)

El personaje es entregado a la autoridad para que lo juzgue y condene como reo del delito de infidencia, por el que merecería “el justo castigo de Dios”, que podía abarcar desde la horca hasta la excomunión, e incluso, como en el caso de los desertores del ejército realista, hasta la perdición eterna del alma:

Mira aquí Marianita, la diferencia que hay entre un lancero traidor y un lancero cristiano, que practica el bien y huye del mal. Éste se salvará, y aquél se lo llevará el diablo; porque es de fe que hay infierno, y que Dios dará a cada uno conforme a sus obras, a los buenos vida perdurable y a los malos pena y muerte eterna. (*Diálogo...*, 58)

Una forma distinta de amenaza es la que atañe a la pérdida de una forma de vida y los supuestos privilegios que implica, como cuando el dragón le advierte a la tortillera sobre el fin de los beneficios traídos por los españoles, amenazados por los insurgentes:

Pero estén ustedes entendidos, que todas estas felicidades de que hemos disfrutado, se acabará si no hay unión y si no peleamos contra esos insurgentes; si no imploramos los auxilios del cielo y procuramos arreglar nuestra conducta, volveremos al tiempo de antes de la Conquista [...] (*Desengaño...*, 69)

Además de los ya mencionados, entre los que se destaca la pintura maniquea de los personajes que pertenecen a uno u otro bando, los autores echan mano de otros recursos para alcanzar el fin extra literario de transmitir un mensaje de persuasión al destinatario final de la obra.

En principio, los textos se atienen a los criterios de la poética neoclásica plasmados en el “Discurso sobre los dramas...”, que suponían que el teatro era una “escuela de virtudes”, pues en lo general respetan la regla de las unidades aristotélicas, aunque salvo en el episodio del castigo de Chepe, ninguna desarrolla propiamente una acción dramática; intentan ser realistas y verosímiles, manejan con decoro el lenguaje conforme al personaje,<sup>16</sup> separan lo cómico de lo trágico, aunque en algunos pasajes resbalan hacia un punto intermedio, como en el caso de las *Fazañas de Hidalgo...*; y se proponen moralizar, tanto sobre virtudes laicas como religiosas, exponiendo el vicio para repudiarlo y las virtudes para imitarse.

Entre los recursos literarios utilizados, se encuentran algunos pasajes chuscos, la introducción de coplillas burlescas, juegos de palabras, y sátira de personajes, como el de Chepe, cuya ignorancia, imprudencia e ínfulas de grandeza son ridiculizadas mediante la reducción, al ponerlo en una situación por demás embarazosa, al ser desnudado y azotado por su esposa, una mujer ignorante y muy por debajo de su supuesto nivel.

Ahora bien, como señala Chabaud,<sup>17</sup> no es muy claro quién es el destinatario final de estas obras, ya que aunque pareciera que las sátiras, críticas, advertencias y consejos se dirigen a las mujeres, el pueblo común y los indios, estos sectores sociales

<sup>16</sup> La única excepción es Pancha, que habla en un registro más elevado al de su estrato social, “defecto” que queda justificado con el argumento de que una monja le enseñó a hablar. El registro lingüístico de los soldados queda parcialmente justificado bajo el supuesto de que tuvieron alguna instrucción.

<sup>17</sup> Chabaud, *op. cit.*, pp. 31 y ss.

tenían pocas probabilidades de tener acceso a los textos escritos, a menos que se representaran o fueran leídos en una lectura pública en voz alta. Lo que probablemente sucedía con este tipo de escritos.

Lo que sí es evidente es que independientemente de la manera en la que llegaron al público, se escribieron con una finalidad específica: persuadir de los peligros y consecuencias de caer en la seducción de la “falsa doctrina” de los insurgentes. ¿Lograron su cometido? Es difícil decirlo, pero de lo que es posible deducir de las propias obras y de lo que sucedía, por ejemplo, en otros ámbitos de la época, como en las disposiciones sobre leer libros prohibidos, es que ya fuera por el desconocimiento de la doctrina, por la entrada de las ideas ilustradas que entre muchas otras cosas promovían el ejercicio de la crítica, y creían en la posibilidad del progreso humano y en la felicidad terrenal, difuminando con ello las delicias o los tormentos del más allá; los novohispanos de inicios del siglo XIX estaban menos dispuestos a someterse sin crítica y sin réplica al principio de autoridad, ya fuera que se dirigiera a su razón o a sus sentimientos, por lo que quizá los argumentos maniqueístas, la ridiculización de los insurgentes y sus seguidores, las amenazas, las promesas de premios y los chantajes, no funcionaron como quizá hubieran esperado los autores, teniendo eco tal vez sólo en los espíritus más impresionables de los escrupulosos y timoratos.





## TODOS CONTRA EL PAYO Y EL PAYO CONTRA TODOS<sup>1</sup>

LA POÉTICA NEOCLÁSICA Y EL TEATRO NOVOHISPANO<sup>2</sup>

En el marco de la reforma del teatro emprendida en la Nueva España por el virrey Bernardo de Gálvez en 1786, el *Discurso sobre los dramas* elaborado por Silvestre Díaz de la Vega<sup>3</sup> reprodujo la poética neoclásica de la época sustentada en la obra de Luzán, basada a su vez en las de Boileau<sup>4</sup> y Muratori y, por supuesto, en la de Horacio, entre cuyos postulados básicos se encuentra el de que la literatura debe instruir y deleitar, estableciendo con ello su función política y didáctica. Entre otras características de la preceptiva neoclásica, el *Discurso...* establece la separación de géneros, tonos y estilos; el apego a la regla de las unidades aristotélicas y a las de cada arte en particular, el decoro, el realismo, la verosimilitud, etc., con lo que defendía un concepto teatral basado en la “ilusión de realidad”, contrario al del ilusionismo visual barroco al que estaba acostumbrado el público novohispano.

El *Discurso...* dejaba además fuera de los criterios del buen gusto dos tipos de teatro del agrado popular: las piezas de tema religioso y los entremeses y sainetes; las primeras, por la prohibi-

<sup>1</sup> Con el título de “Todos contra el payo y el Payo contra todos... y la poética neoclásica” fue publicado en 2012 en *Cuadernos del siglo XVIII*, no. 22, pp. 121-139.

<sup>2</sup> En “El teatro Novohispano en el siglo XVIII” Margarita Peña trata también de vincular la poética neoclásica con la dramaturgia novohispana.

<sup>3</sup> Incluido como apéndice en Viveros, Germán, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, pp. 191-237

<sup>4</sup> El jesuita Francisco Javier Alegre tradujo el *Arte poética* de Boileau. Años más tarde esta poética sería conocida en España y América a través de traducciones como el *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, presente en varias bibliotecas coloniales.

ción real de 1765 a que se escribieran y representaran comedias de santos, con el fin de evitar que se cayera en herejía o se faltara al respeto y decoro debidos a los personajes caracterizados, y a los segundos por “impertinentes, ridículos y [...] de poco o ningún provecho”.<sup>5</sup>

Sin embargo, a pesar de este apego a la poética neoclásica, no hay datos como para establecer si Díaz de la Vega leyó la obra de Luzán,<sup>6</sup> pues no es una fuente directa de su *Discurso...*,<sup>7</sup> aunque en él aparecen resumidos los principales postulados sobre la poesía dramática expuestos en el Libro tercero de *La poética*.

A partir de criterios como la intención con la que se escribe y representa un drama y la utilidad u objetivo que persigue, Díaz hace una distinción tajante entre lo que reconoce como “verdadero” teatro, de lo que no lo es, ubicando en esta última categoría la ópera y la zarzuela, los autos sacramentales, y los

<sup>5</sup> *Discurso sobre los dramas*, en *op. cit.*, p. 201.

<sup>6</sup> Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Fue editada en el siglo XVIII en dos ocasiones: 1737 y 1789 con significativas variantes entre ambas.

<sup>7</sup> Sus fuentes son autores como Tarazona, Bieled, el padre Poree y el abate Lampillas. Pedro Ángel de Tarazona, autor de *El pensador matritense. Discursos críticos sobre todos los asuntos que comprende (sic) la sociedad civil*, con gran privilegio que tiene Pedro Ángel Tarazona, Barcelona, Imprenta de Carlos Cases, 1773-1776, 5 vols., 8º; Jacob Friedrich, Barón de Bielfeld, autor de *Instituciones políticas: obra en que se trata de la sociedad civil ... y en general de todo quanto pertenece al gobierno* / escrita en idioma francés por el barón de Bielfeld y traducida al castellano por don Domingo de la Torre y Mollinedo; Charles Poree (1676-1741) jesuita, maestro de Voltaire. Autor de obras dramáticas y de comentarios sobre el teatro; Francisco Xavier Lampillas (1731-1810), jesuita español, defensor de la literatura española. Polemizó con los italianos Girolamo Tiraboschi, Saverio Bettinelli, Pietro Napolí y Francesco Saverio, quienes acusaban a los autores españoles de haber introducido el mal gusto en la literatura italiana. Su defensa de la literatura española se publicó en italiano y fue traducida e impresa en España por Josefa de Amar y Borbón en Zaragoza, en 7 volúmenes (1782-1789), con el título *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*.

entremeses y sainetes.<sup>8</sup> Los argumentos de esta exclusión es que faltan a la razón o buscan sólo el deleite de los sentidos, como las primeras, o el entretenimiento banal, como los últimos, por lo que resultan “de poco o ningún provecho”. En el caso de los autos sacramentales, si bien les reconoce el noble fin “de instruir y edificar [...] en la piedad y religión”,<sup>9</sup> le parece que llevar esa intención al teatro es impertinente por la convivencia de lo sagrado y lo profano, por lo que celebra la disposición real de 1765 que prohibió las comedias de santos.

Para el *Discurso...* el “verdadero” teatro es por tanto aquel que divierte y educa transmitiéndole al espectador una enseñanza moral; es realista o verosímil, no aborda temas religiosos, se ajusta a la razón y por lo tanto a las unidades aristotélicas de tiempo, espacio y acción; además mantiene una clara delimitación entre lo sagrado y lo profano, lo cómico y lo trágico, y el debido decoro en el manejo de tonos, estilos y registros del lenguaje; por lo que reconoce sólo dos formas dramáticas: la tragedia y la comedia: La primera busca inspirar amor a la virtud y horror al vicio proponiendo modelos virtuosos o heroicos, su acción es grande, sus protagonistas nobles, su tono majestuoso, su lenguaje elevado y el estilo sublime; y la segunda busca corregir el vicio proponiendo anti modelos exagerados y ridículos, su acción es cotidiana y común, sus protagonistas de mediana o baja calidad, su tono y estilo sencillos y su lenguaje coloquial.

Con estas ideas, el *Discurso sobre los dramas* introdujo en la Nueva España el neoclasicismo en el teatro antes de que se expresara en la lírica,<sup>10</sup> aunque por diversas razones -muchas de

<sup>8</sup> En un deslinde similar, Luzán habla sólo de tragicomedias, églogas, dramas pastorales y autos sacramentales. *La poética*, cap. XVI, pp. 421-425.

<sup>9</sup> Díaz de la Vega, Silvestre, *Discurso sobre los dramas*, en *op. cit.*, p. 200.

<sup>10</sup> El neoclasicismo en la lírica se inauguró “oficialmente” con la publicación del *Diario de México*, pues en sus páginas se difundieron las primeras producciones líricas de ese movimiento literario, especialmente la de los poetas agrupados en torno a fray Manuel Martínez de Navarrete, primer mayoral de la Arcadia mexicana. El *Diario de México* inició su publicación el día 1 de octubre de 1805 y tuvo dos épocas, la primera, de la fecha mencionada hasta el 19 de

ellas ajenas a la literatura-, el gusto neoclásico no logró imponerse, como tampoco las políticas impulsadas por Bernardo de Gálvez, quien falleció el 30 de noviembre de 1786, a los pocos meses de poner en marcha su reforma teatral. Aún y todo, es posible encontrar, incluso muchos años después, piezas dramáticas que intentaron atenerse a los mismos criterios, como se busca demostrar aquí mediante el cotejo de los postulados neoclásicos para la poesía dramática con la obra *Todos contra el Payo y el Payo contra todos* atribuida a José Joaquín Fernández de Lizardi.

#### LA POÉTICA NEOCLÁSICA Y TODOS CONTRA EL PAYO...

Queriendo ser útil a la sociedad de su época, Fernández de Lizardi se impuso el titánico afán de educar al pueblo; y, como al igual que el virrey Bernardo de Gálvez, estaba convencido de que la literatura era un instrumento útil para lograrlo, experimentó con diferentes géneros, entre ellos el teatro.

En la “Décima conversación entre el Payo y el Sacristán”, del 24 de septiembre de 1824, expone a través de uno de los personajes las posibilidades que ofrecía este espectáculo: “Somos materiales; por los sentidos recibimos las mejores impresiones. El teatro es el lugar más a propósito para ilustrar al pueblo y para inspirarle las virtudes civiles y sociales”.<sup>11</sup> Esta opinión comparte el ideal de la reforma teatral de 1786, y hace eco de la filosofía

diciembre de 1812, período en el que se difundió la poesía neoclásica, y la segunda, del 20 de diciembre de 1812 al 4 de enero de 1817, en que hubo un cambio de directores y de giro a partir de la invasión napoleónica. Cfr. Wold, Ruth, *El Diario de México, primer cotidiano de Nueva España*; y Martínez Luna, Esther, *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*.

<sup>11</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras V. Periódicos. El amigo de la paz y de la patria, El payaso de los periódicos, El hermano del perico que cantaba la victoria, Conversaciones del Payo y el Sacristán*, número 10, 24 de septiembre de 1824, “Décima conversación entre el Payo y el Sacristán”, p. 150.

sensualista de Condillac,<sup>12</sup> pues supone que las impresiones son la fuente de las ideas y, el teatro, entendido a la manera de los clásicos, servía precisamente para la *catharsis*, es decir, para el aprendizaje moral a través de la impresión causada en los sentidos y la persuasión dirigida a los sentimientos.

El volumen con las obras dramáticas de el Pensador Mexicano editado en 1965 por la UNAM,<sup>13</sup> incluye siete piezas de distinta índole y extensión,<sup>14</sup> entre las cuales se encuentra una que sólo se le atribuye, titulada *Todos contra el Payo y el Payo contra todos o la visita del Payo en el hospital de locos. Coloquio en tres actos y escrito en verso*. Ubaldo Vargas, que prologa el volumen, aventura que esta obra -dada a conocer a partir de un manuscrito-,<sup>15</sup> pudo

<sup>12</sup> Étienne Bonnot de Condillac. Abate de *abate de Mureau* (1714-1780) filósofo francés, ideólogo de la Ilustración, miembro de la Academia. Desarrolló la filosofía llamada “Sensualismo”, que proponía que los conocimientos y las facultades humanas son resultado de las sensaciones producidas por los sentidos, ideas que sostiene en su *Traité des sensations* (1754).

<sup>13</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras II. Teatro*, prólogo, pp. 17 y ss.

<sup>14</sup> Una *Pastorela*, un *Auto mariano*, dos unipersonales o monólogos, la *Tragedia del padre Arenas*, y la comedia *El negro sensible (segunda parte)*. Luis González Obregón da noticias de dos obras más que se encuentran perdidas: *El fuego del Parnaso*, escrita por 1811 y *El grito de la libertad en el pueblo de Dolores*, impresa en 1825 y de la cual el autor habla en uno de sus periódicos (“Payo: Pues me consta que El Pensador hizo en un día una cosa como comedia, bien cortita, en dos actos, titulada *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, con el objeto de que se representara el 16 de éste”. Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras V. Periódicos*, p. 150, aunque fue rescatada y editada en 1972 por James C. McKegney (Raffi-Bérout, Catherine, *En torno al teatro de Fernández de Lizardi*, p. 4). A diferencia de Ubaldo Vargas, prologuista de la edición de la UNAM, Catherine Raffi-Bérout consigue datar casi todas las piezas, con excepción de la *Pastorela* y *Todos contra el Payo...*: el *Auto mariano* en 1813, el *Unipersonal del arcabuceado* en 1822, el de Iturbide en 1823, *El negro sensible* en 1825, *El grito de libertad en el pueblo de Dolores* en 1825 y la *Tragedia del padre Arenas* en 1827.

<sup>15</sup> Para 1965, fecha de la edición del volumen, se supone que el manuscrito se encontraba en el fondo del Museo Histórico del INAH, sin embargo Felipe Reyes Palacios asegura a inicios del 2010 que no se encuentra en dicho fondo, en “*El payo* atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, *Literatura mexicana XXI.1*, pp. 67-82. La obra ha sido editada hasta ahora en dos ocasiones: la que se incluye en el volumen II de las obras completas de

haber sido escrita hacia 1820. El asunto de la autoría no está resuelto, y aunque él y otros autores como Catherine Raffi-Bérout defienden que es de Lizardi,<sup>16</sup> otros lo dudan.<sup>17</sup>

Basándose en la pobreza de las didascalias, Vargas sostiene que el autor desconocía el medio teatral y los recursos dramáticos, de lo que concluye que las obras fueron escritas para ser leídas o declamadas.<sup>18</sup> En cuanto a la poética en la que se inscriben, opina que no se sujetan “a las limitaciones de la complicada preceptiva dramática, tan rigorista en el período neoclásico”.<sup>19</sup> Esta idea es congruente con las opiniones de algunos de los críticos contemporáneos a Lizardi, pero también con sus propias declaraciones mediante las que se asume como parte de la tradición -barroca- de Quevedo y Cervantes.<sup>20</sup>

Pero, ¿realmente el Pensador mexicano no experimentó con la poética neoclásica? Si bien es cierto que no es posible afirmarlo de otras obras, aquí se propone que sí lo hizo en *Todos contra el Payo...*, esto a partir del argumento de que siempre defendió

Fernández de Lizardi preparadas por la UNAM ya mencionada aquí, pp. 157-269, y la incluida en *Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1825)*, Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, X, pp. 99-132. Las citas y referencias de este trabajo provienen de la de la UNAM. Felipe Reyes Palacios refiere en el mencionado artículo que también ha sido llevada a escena en por lo menos dos ocasiones, *op. cit.* p. 68. Las consultas en internet dan cuenta de muchas otras.

<sup>16</sup> Ambos autores defienden la autoría argumentando correspondencias entre ésta y otras obras del mismo autor. Vargas, Ubaldo, prólogo a Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras II. Teatro*, p. 24. Raffi-Bérout habla de similitudes en “el lenguaje”, “el vocabulario del juego”, “la crítica social”, la intención de educar y moralizar, “la visión de la mujer”, “la afición de Lizardi a la técnica del diálogo”, etc. *op. cit.* p. 115.

<sup>17</sup> Reyes Palacios, Felipe, “*El payo* atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, pp. 68-69.

<sup>18</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras II. Teatro*, pp. 17-18.

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> Véase “Nuevos contrincantes, los mismos dilemas” en Terán Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*, pp. 330-355.

el principio de que *el fin justifica los medios*,<sup>21</sup> por lo que no sería extraño suponer que, en su afán de hacerle llegar a un auditorio más amplio el mensaje que se proponía transmitir, se sometiera a los “rigores” de la poética neoclásica si pensaba que ello le facilitaría alcanzar su objetivo extra literario.

Y esta hipótesis no es tan descabellada, ya que Vargas y Raffi-Béroud coinciden en catalogar la pieza como una sátira social en la que los personajes representan “símbolos de diversos excesos, defectos o vicios”,<sup>22</sup> intención afín a los objetivos de la comedia, aunque autores como Felipe Reyes la ubican en la intersección de varias tradiciones, como los coloquios, el teatro carnavalesco, el entremés de figuras y “cierto tipo de comedia no muy ortodoxa para el criterio clasicista, apellidada en España “de figurón””.<sup>23</sup> Y la posibilidad de que el Pensador mexicano tomara elementos de distintas tradiciones dramáticas, incluso aparentemente contradictorias, tampoco es insólito, ya que por lo general se permitía ser ecléctico si con ello alcanzaba sus propósitos educativos.

Hasta ahora no se han encontrado evidencias de que Fernández de Lizardi conociera el *Discurso sobre los dramas* ni de que

<sup>21</sup> Lizardi aprovechó obras ya existentes y las adaptó al entorno e ideología novohispanos, como *Noches tristes y día alegre* (de las *Noches lúgubres* de Cadalso Cfr. Prólogo de Jefferson Rea Spell a su edición de *Don Catrín de la Fachenda*) y *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (de *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*. Cfr. Justo Vera de la Ventosa, *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*, estudio crítico, introducción y notas de Michel Dubuis e Isabel Terán), o anexó como parte de sus obras textos de otros autores, como es el caso de la sátira “Las honras fúnebres a la perra Pamela” de Guridi y Alcocer, inserta en un capítulo de *La Quijotita y su prima*.

<sup>22</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras II. Teatro*, p. 24.

<sup>23</sup> Encuentra en la obra elementos de varias tradiciones dramáticas: “Del entremés encontramos no sólo la sucesión de figuras, sino también al “satírico o encarnación de la sátira”, personificado, de manera complementaria o sucesoria, primero por el Lego y después por el Payo. En tanto que de la comedia de figurón hallamos la grotesca exhibición de éste, con dos variantes; primero en su número, ocho figurones iniciales; y después en su relación, invertida esta vez, con un recién llegado”. Reyes Palacios, Felipe, “*El payo* atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, pp. 72, 81.



leyera a Luzán, lo que sí es seguro es que estaba al tanto de las críticas literarias que circulaban en las publicaciones periódicas donde se discutían los postulados de la poética neoclásica, y que en más de una ocasión manifestó su admiración por Tomás de Iriarte, quien reproduce en sus *Fábulas literarias* los principios de dicha poética, por lo que es válido afirmar que, aunque fuera a través de fuentes indirectas, tenía noticias de ella.

Ahora bien, si se parte del supuesto de que el Pensador Mexicano conocía las propuestas de ese movimiento literario y de que las aplicó en algunas de sus obras,<sup>24</sup> en el caso de *Todos contra el Payo...* se tendría que admitir que en un primer deslinde el texto no cumple con la condición de ser una *comedia*, ya que en el título se auto cataloga como “coloquio”; sin embargo, es un hecho admitido que el manuscrito de la obra está escrito por una persona distinta porque la letra no coincide con la de los documentos autógrafos,<sup>25</sup> por lo que el copista bien pudo haber propuesto una clasificación arbitraria.<sup>26</sup> Por tanto, lo que se intenta defender aquí es que incluso sin la denominación de “comedia”, la pieza se ajusta *en lo general* a “las reglas del arte” neoclásicas de esta forma dramática.

<sup>24</sup> Las normas del buen gusto que consistían en la sencillez, la claridad, el orden, la separación de elementos cómicos y trágicos, la observación de las unidades dramáticas, la verosimilitud y el apego a la razón, eran difundidas a través de obras literarias y publicaciones periódicas, por lo que suponemos que Fernández de Lizardi, un ávido lector de estas últimas, estaba al tanto de ellas. Por otro lado, aunque se asumía como seguidor de la tradición de Cervantes y Quevedo, juzgaba que el fin justifica los medios, por lo que con el fin de alcanzar sus objetivos educativos, gustaba a veces de emplear “las armas del enemigo”, es decir, incursionar en la poética neoclásica si ello le aseguraba persuadir al lector.

<sup>25</sup> Reyes Palacios, Felipe, “*El payo* atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, pp. 68-69.

<sup>26</sup> Por el contrario, Catherine Raffi-Bérout opina que éste es precisamente un rasgo que caracteriza la producción literaria del autor: clasificar sus obras. *Op. cit.*, p. 116. Un caso contrario es el de la *Tragedia del padre Arenas*, donde la palabra “tragedia” alude a dos posibles significados: el género de la obra o los acontecimientos funestos ocurridos al personaje, aunque el segundo es el acertado, ya que esta obra no se atiene a la preceptiva neoclásica.

Para Luzán, una comedia es la “representación dramática de un hecho particular y de un enredo de poca importancia para el público [...] sucedido entre personas particulares o plebeyas con fin alegre y regocijado; y que todo sea dirigido a utilidad y entretenimiento del auditorio, inspirado insensiblemente amor a la virtud y aversión al vicio, por medio de lo amable y feliz de aquella y de lo ridículo e infeliz de éste”.<sup>27</sup> Más adelante puntualiza que debía mover a la risa, involucrar cuando mucho a un barrio, el estilo debía ser llano y las pasiones moderadas. Esta definición es prácticamente idéntica a la del *Discurso sobre los dramas*, por lo que, incluso sin conocer *La poética*, los autores novohispanos disponían de un instrumento que difundía las mismas ideas.

Si se analiza *Todos contra el Payo...* a la luz de la definición anterior, se puede constatar que desarrolla un hecho particular: la vida cotidiana del enfermero y los internos en un hospital de locos que es visitado por un Payo curioso, por lo que el enredo resulta de poca importancia: la confusión de que cada loco intenta convencer a los otros de su “cordura” y de ver el mundo desde su manía. Los personajes son aparentemente comunes: los locos son un Jugador, un Enamorado, un Militar, un Avaro, un Pródigo, un Glotón, un Sabio, un Rey; y los cuerdos son el Lego enfermero, un Muchacho que lo ayuda y el Payo.

Sin embargo algunos dejan ciertas dudas sobre su posición económica y social. Por ejemplo, es obvio que el Rey no es un verdadero rey, pero ¿es un plebeyo con delirios de grandeza o alguien de dignidad cuya ambición de poder lo llevó a la locura? Lo mismo podría cuestionarse del Sabio, del Militar, del Avaro y hasta del Glotón, porque se requiere de cierto estatus social y económico para contraer los vicios o manías que los aquejan. Dice, por ejemplo, este último: “Yo veo que el gusto mayor/ de aquel que tiene dinero/ es comer un buen carnero,/ que esto no quita el honor”.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Luzán, Ignacio de, *La poética*, cap. XIV, p. 404.

<sup>28</sup> *Todos contra el Payo...*, op. cit., p. 218.

Por otro lado la obra está dirigida a moralizar al público sobre ciertos defectos que llevan a la locura, y sobre la insensible costumbre de visitar por morbo a los locos. Dichas faltas son exageradas y ridiculizadas en personajes que sirven de anti modelos para que el público las rechace; la obra mueve a risa por los parlamentos absurdos y por los zafarranchos que los dementes arman queriendo someter a los demás a su locura; el lenguaje es sencillo, pero con reminiscencias barrocas debido a los equívocos, enumeraciones, yuxtaposiciones, y al uso de la glosa y del protocolo de pedir disculpas. Por último, la anécdota se circunscribe al interior del hospital y las pasiones no llegan a desbordarse; aunque la obra se aleja de la preceptiva en que no tiene un final feliz, pues los cuerdos acaban pasándose al bando de los locos.

Luzán agrega otras características de la comedia, que divide en *De cantidad* y *De calidad*. Las primeras son las partes en las que debe exponerse la trama: *prótasis* o introducción (1ª jornada), *epítasis* o enredo (2ª jornada y 1ª parte de la 3ª jornada) y *catástrofe* o desenlace (2ª. parte de la 3ª jornada); y las segundas son: *fábula*, *costumbres*, *sentencia*, *locución* y *aparato teatral*.<sup>29</sup> La fábula es la moralidad encubierta con la acción, se puede clasificar en simple e implexa (doble o con mudanza con peripecia y agnición) y debe cumplir con los requisitos de ser *entera* (tener un principio, un medio y un fin), *de justo tamaño* (proporción en la extensión y desarrollo de la fábula), *verosímil* (creíble),<sup>30</sup> y *de una acción*, en *lugar* y *tiempo determinado*.

Las costumbres son la manera en la que se caracteriza a los personajes de acuerdo al decoro que corresponde a cada edad, sexo o condición, y están determinadas por la *bondad* (“hacer que cada uno obre como requiere el carácter que le atribuye el poeta”),<sup>31</sup> la *conveniencia* y el *decoro* (lo que corresponde a cada

<sup>29</sup> En realidad habla de 6, pero luego señala que la música no aplica ni para la tragedia ni la comedia.

<sup>30</sup> Otro de los criterios es lo maravilloso, que aplica más bien para la épica. Luzán, Ignacio de, *op. cit.*, p. 335 y ss.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 377.

cual), la *semejanza* (conforme a lo que, si fuera el caso, la historia cuenta del personaje) y la *igualdad* (el mantener la coherencia en la caracterización a lo largo de la obra). La sentencia y la locución se refieren a la propiedad en la que piensa y habla cada personaje conforme a su caracterización; y el aparato teatral a los elementos externos a la pieza dramática, como el vestuario, la escenografía y el maquinismo, pero también a los criterios sobre el número ideal de personajes.

Siguiendo la misma metodología, se observa que la obra respeta la estructura en tres actos que se acomodan a la disposición de la *prótesis*, *epítasis* y *catástrofe*. Las didascalias de cada acto sugieren el ambiente que servirá de escenografía, y en el primero describen además los atributos de la locura de cada cual: la olla y la cuchara del Glotón, la muñeca y la guitarra del Enamorado; la borla, capelo, libros, escuadra y compás del Sabio; el palo que sirve al Militar de fusil, etc. Fuera de esto la obra no aporta más elementos para deducir el aparato teatral, aunque se atiene al pie de la letra a la recomendación de Luzán sobre el número ideal de personajes: “a mí me parece que el número de ocho a diez personas será bastante y tolerable; lo que pase de allí será exceso y confusión”.<sup>32</sup>

La fábula combina moralidad con acción, aunque ésta es pobre, pues ya se dijo que se limita a describir lo absurdo de la monótona vida de los locos: sus diálogos de sordos, sus disputas estériles, su salida al patio a tomar el sol, las peripecias de la hora de la comida; rutina que sólo es interrumpida con el arribo del Payo, aunque se restablece una vez que éste se asimila al grupo.

La fábula además es sencilla porque se produce una sola mudanza: la de los cuerdos que se vuelven locos, aunque en la escena 1ª del acto tercero se finge que se va a llevar a cabo otra en sentido inverso: de la locura a la cordura, cuando los locos parecen tomar consciencia de su estado y de las acciones que los llevaron a él:

<sup>32</sup> *Idem*, pp. 393-394.

<p>El Rey:</p> <p>Mí padre experimentado, me decía loco no fuera y querer más de lo que era, que al fin pararía en cuidado. ¡Oh si hubiera yo tomado el consejo cual debía, no estuviera en este día padeciendo entre esta gente tratado como demente y con tanta tiranía!</p> <p>El cetro quise empuñar porque me gustaba el mando; pero he aquí que claudicando me veo ya en tanto penar. Cuánto mejor fuera estar pobremente colocado, y no que ahora atormentado me veo por necesidad diciendo: tú, por vanidad, me tienes aquí encerrado.</p>	<p>El Sabio:</p> <p>Era yo buen estudiante y aprendí teología; cánones también sabía, y en leyes pasé adelante; pero mi estudio constante tan tenaz y porfiado, me causó un daño extremado, que me obliga en la ocasión decirle a mi aplicación: <i>¿porqué tan mal me has tratado? [...]</i></p> <p>En fin, hoy me veo demente y en continuo padecer; esto llega a suceder a todo el que es imprudente. Mas tan terrible accidente lo pude haber evitado, y no que por ser porfiado mi triste suerte lamento, pues tú, loco pensamiento, me tienes aquí encerrado.</p>	<p>El Lego:</p> <p>Desde muy tierna edad el hábito pretendí, y como niño aprendí tomarlo con brevedad, por creer que más libertad que en mi casa aquí tendría, y también me presumía que llegaría a ser prelado; más todo me lo has trocado, <i>adversa fortuna mía.</i></p> <p>Cuando los ojos fui abriendo porque entré en edad mayor, entonces con gran dolor este error fui conociendo [...]</p> <p>No puede haber pena tal que verse ya uno enfadado del estado que ha tomado, Pues es el más grave mal.<sup>33</sup></p>
<p>↵ <i>Idem</i>, pp. 213-215, y 223-224.</p>		

Sin embargo la llegada del Payo da al traste con estas reflexiones y los locos se mantienen en su locura.

La fábula se atiene también al criterio de ser *entera*, pues tiene un principio, un medio y un fin; es *verosímil*, pues ese tipo de hospitales existían, como el de San Hipólito de la ciudad de México, y la costumbre de visitar a los locos no era privativa de la Nueva España;<sup>34</sup> respeta la unidad de lugar porque se desarrolla en el interior del hospital, la de tiempo porque transcurre en las pocas horas de un día, y la de acción por las razones que ya se han dicho. El único criterio que no cumple es el de *justo tamaño*, ya que carece de proporción y equilibrio: el primer acto cuenta con 6 escenas (845 versos), el segundo con 2 (734 versos) y el tercero con 8 (1396 versos).<sup>35</sup>

En cuanto a las costumbres, el autor respetó el decoro en la caracterización de los personajes, pues cumple con los requisitos de *bondad, conveniencia e igualdad*, que determinan que cada uno actúe, piense y se exprese conforme a su sexo, estado y dignidad, sea ésta real o fingida, y de ser uniforme y coherente a lo largo de la obra. Respecto a este criterio, y sin ignorar el hecho de que los personajes son muy comunes, llama la atención que Luzán utilice como ejemplo a un “príncipe” que “por sus razonamientos y por sus acciones se muestra liberal, magnánimo y valiente, [por lo que] cuando después llegue la ocasión, o de premiar un gran servicio, o de perdonar una ofensa, o de oponerse a un riesgo”, debe actuar a la altura de las circunstancias,<sup>36</sup> situación muy similar a la que se da entre el Rey y el Militar, que le cuestiona el que los reyes no premian a sus soldados conforme a sus méritos. Y citando a Corneille sobre el mismo tema, éste toma por ejemplos a un Enamorado y un Avaro, otros dos de los personajes de la obra.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Raffi-Bérout, Catherine, *op. cit.*, p. 116.

<sup>35</sup> La cantidad de versos de cada acto la proporciona Reyes Palacios, Felipe, “El payo atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, p. 77.

<sup>36</sup> Luzán, Ignacio de, *La poética*, p. 375.

<sup>37</sup> “Corneille es de parecer que por bondad de costumbres no se ha de entender una extremada virtud, sino un carácter eminente y elevado de algún hábito

El preceptista distingue además entre dos tipos de “graciosidad”: la noble, aguda y festiva, que recomienda; y la vulgar, que desprecia por hacer uso de equívocos indecentes y expresiones de la plebe, consejo al que también se sujeta el autor. Por último, reseña tres tipos de defectos de las comedias españolas de su época: 1. Los *Advenedizos*: cronológicos, históricos, geográficos, etc.; 2. Los *De la poesía*, como imágenes desproporcionadas, metáforas extravagantes, estilo hinchado, bajeza, frialdad o sutileza excesiva; y 3. Los *De la dramática*, como la inverosimilitud de la fábula, el que ésta no se atenga a la regla de las tres unidades, el que las costumbres sean dañosas o contra lo natural y lo verosímil -donde incluye a las comedias religiosas-,<sup>38</sup> el que la locución sea afectada y los conceptos impropios, el que los personajes no estén caracterizados conforme a su nacionalidad, sexo, edad, condición y dignidad, y la introducción de música o recursos inverosímiles como oráculos, ecos, hablar en sueños, soliloquios, etc. De todos, la obra de Lizardi incurre sólo en algunos abusos lingüísticos y en el uso de soliloquios.

#### LA UTILIDAD MORAL DE LA OBRA

Ahora bien, si, como aquí se propone, *Todos contra el Payo...* es efectivamente una comedia que se atiene a las “reglas del arte” de la poesía dramática neoclásica, se debe suponer que su objetivo es la utilidad moral, por lo que tendría que ridiculizar y satirizar un vi-

bueno o malo, según sea conveniente y propio de la persona que se introduce. Y querrá decir que si se introduce, por ejemplo, un enamorado, se pinte con los colores más vivos de fino, rendido y apasionado; si un avaro, se finja con todas las circunstancias del hombre más civil y mezquino. *Idem*, p. 376.

<sup>38</sup> “Por lo irreverente y dañoso no me parece que se pueden tampoco aprobar las comedias de santos [...] Si alguna utilidad tienen tales comedias, es tan poca que no tiene comparación con los graves daños que causan. No es el menor detalle el profanar cosas tan sagradas con amores, con vanidades y graciosidades poco decentes. Además de esto qué de milagros falsos, qué de historias apócrifas no se esparcen de esta manera en el vulgo ignorante, que las cree como puntos de religión y como dogmas de fe, cuando no tienen otra autoridad que la imaginación o la ignorancia del poeta”. *Idem*, p. 415.

cio para que el público lo repudiara y no cayera en él. Por tanto, el siguiente paso consiste en determinar sobre qué moraliza la obra.

Vargas no se detiene a indagar sobre los blancos de la sátira, Raffi-Bérout reflexiona sobre algunos vicios identificándolos con los pecados capitales,<sup>39</sup> y Reyes Palacios habla de “manías”, pero se queda con la idea de que la intención era criticar la costumbre de visitar a los locos el día de los inocentes, misma que según Viqueira había sido prohibida en 1793, pero que por lo visto siguió practicándose,<sup>40</sup> ya que Fernández de Lizardi la reprueba en 1812 en *El pensador mexicano*: “Costumbre viciosa y reprehensible, como una de tantas, si no se va a socorrerlos o a tomar lecciones útiles en su desgracia, pues yo no sé por qué causa se ha de hacer pasatiempo de las enfermedades o miserias del género humano”.<sup>41</sup>

Evidentemente, la obra señala la impropiedad de dichas visitas, pero ésta no puede ser la moraleja principal, ya que el Payo, blanco de la sátira, aparece hasta la escena 2ª del tercer acto.<sup>42</sup> Otra crítica, también de carácter social, es la que recae, en *lo general*, sobre el sistema hospitalario encargado de atender a los enfermos, en este caso a los locos, pues según la obra viven en oscuras y frías celdas denominadas “jaulas”, pobremente alimentados y tratados con golpes, gritos y menosprecios. Los malos servicios hospitalarios son también motivo de la crítica de Fernández de Lizardi en *Don Catrín de la Fachenda*, a propósito de que el protagonista va a dar varias veces al hospital por accidentes propios de sus correrías.

<sup>39</sup> Raffi-Bérout, Catherine, *op. cit.*, pp. 115-130.

<sup>40</sup> Citado en Reyes Palacios, Felipe, *op. cit.*, p. 70. Viqueira, Juan Pedro, *op. cit.*, p. 159. Una de las fuentes de esta información es el *Diario* de José Gómez: “En su tiempo [del virrey Revillagigedo] se quitó que el día de San Hipólito entraran las gentes a ver los locos”. Gómez, José, *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*, p. 120.

<sup>41</sup> Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, tomo I, no. 11, del 27 de noviembre de 1812, p. 98. Felipe Reyes equivoca el año: 1813. *Op. cit.*, p. 70.

<sup>42</sup> Reyes Palacios se pregunta también sobre este hecho. *Op. cit.*, p. 77.



Una moraleja más es la advertencia del Lego sobre los peligros de estar entre locos: “Que si usted los locos ve,/ puede quedar allá adentro. [...] /Porque quien con lobos anda...[...]/ puede ser que se le pegue/ la locura.../[...] Una oveja entre ocho lobos,/ ¿qué le vendrá a suceder?”<sup>43</sup>

Esta preocupación se inserta en el contexto más amplio de la Ilustración, que se preguntó con temor sobre los límites entre la cordura y la razón o la sin razón, como la locura. No es fortuito que en el Siglo de las Luces los locos fueran encerrados en instituciones especiales parecidas a cárceles para tenerlos bajo observación y control. Pero lo que el Lego y el autor realmente se preguntan es si la locura es una enfermedad y si es posible contraerla a partir del trato, aunque también se cuestionan sobre los límites entre el “adentro” caótico del manicomio y el “afuera” aparentemente seguro y ordenado de la sociedad, separados sólo por las paredes y rejas del hospital, que no impidieron que el Payo las traspasara y se volviera loco.<sup>44</sup>

De hecho, la conclusión de la obra es que la locura se contagia, y que no hay escape para quienes conviven con ella, pues ni el supuesto “entrenamiento” médico del Lego enfermero, a medio camino entre el “afuera” a donde pertenece y el “adentro” donde lleva a cabo su trabajo, lo salvó de cruzar el límite, pues no pudo mantenerla a raya ni con la razón ni con la cuarta.

Otra de las enseñanzas de la obra es que la locura aísla, no sólo de la cordura y de la sociedad mediante los muros del manicomio, sino incluso de los demás locos, pues imposibilita la comunicación en la medida de que cada uno es cautivo de su manía y de su visión distorsionada del mundo. En algunos momentos parece que algunos logran conectarse e interactuar, pero sólo es una apariencia producto de que sus obsesiones se

<sup>43</sup> *Todos contra el Payo...*, op. cit., pp. 227-228.

<sup>44</sup> Lope de Vega abordó el mismo tema en *Los locos de Valencia* (1620), aunque la acción se encamina por una ruta muy diferente, ya que la locura es vista como un trastorno no permanente, y son dos personajes cuerdos los que se fingen locos para “escapar” de las consecuencias de sus actos o accidentes, refugiándose en el hospital de locos.

entrecruzan, como las del Rey, el Sabio y el Militar, cuando en realidad hablan de cosas distintas.

La obra propone diez personajes que son satirizados, por lo que representan manías o vicios que se quieren exponer. En la escena 1ª del tercer acto, los locos parecen cobrar consciencia de su estado y hasta cierto punto alcanzan el desengaño,<sup>45</sup> cuando el Lego intenta describir sus propias angustias y dudas. Es en ese momento cuando el autor expone al público por qué no hay que imitar las acciones que llevaron a los personajes a claudicar en la locura: Los defectos del Rey son la *soberbia* y la *vanidad*: se arriesgó más allá de sus límites y no escuchó el consejo de que debía conformarse con lo que era. El del Sabio es la *imprudencia* y la *soberbia*: se excedió en los estudios por ser mejor que otros. El del Enamorado es la *pasión amorosa* que arrasa con el sueño, la vida y el honor. Los del Militar son la *insatisfacción*, el *orgullo* y la *ira*, pues vive enfurecido porque cree que merece más glorias de las que obtiene. El del Glotón es la *gula*. El del Avaro la *codicia*. El del Lego la *imprudencia* y la *indiscreción* de decidir joven un destino sin vocación. El del Payo es el *morbo*. Por último, el Pródigo y el Jugador comparten la debilidad de una *compulsión obsesiva*, uno por el juego y el otro por el despilfarro, que arrebatan dinero y honor. Algunos de estos defectos están vinculados a la profesión: los del Rey, el Militar, el Sabio y el Lego; y otros se identifican de manera explícita con pecados como la gula (Glotón), la codicia (Avaro), la ira (Militar), la envidia (Sabio), la pereza (Lego), la lujuria (Enamorado) y la soberbia (Rey, Sabio, Militar).

Por supuesto, cada época propone su propia lista de vicios y virtudes. Por ejemplo, mientras que el ocio era una virtud en el Antiguo Régimen por estar vinculado a la nobleza, en el nuevo se transforma en un vicio, pues el trabajo es asumido como una virtud; de allí la importancia de contextualizar la postura desde la que se hace la crítica en la pieza dramática:

Independientemente de que el Rey no es un verdadero rey, representa el poder absoluto y, por tanto, su capacidad de co-

<sup>45</sup> *Todos contra el Payo...*, pp. 213-224.

meter abusos o injusticias. En la crítica de este personaje podría estar un velado cuestionamiento político al absolutismo monárquico representado por Fernando VII, quien en 1814 derogó la Constitución de Cádiz. El Sabio representa la educación escolástica, ya que declara haberse afanado en teología, cánones y leyes. Este tipo de educación, basada en la especulación, el principio de autoridad y en Aristóteles, fue duramente criticada y satirizada en la época por su inutilidad, en oposición a la ciencia moderna, empírica y práctica. La Ilustración propuso además un nuevo tipo de sabio que conocía un poco de todo gracias a las publicaciones periódicas que divulgaban el conocimiento bajo el modelo de la *Enciclopedia*. Lo curioso aquí es que el autor parece hacer la crítica desde una postura moderna, aunque en *Don Catrín de la Fachenda*, escrita por las mismas fechas,<sup>46</sup> asume una postura más moderada, criticando algunas cosas de la educación tradicional, pero también otras de la moderna, como la superficialidad del conocimiento adquirido a través de las publicaciones periódicas, como lo había denunciado Cadalso en *Los eruditos a la violeta*.

El Glotón representa los excesos en la comida y la bebida, al parecer típicos del siglo XVIII, en el que la exaltación de la vida y la búsqueda de la felicidad terrena terminaron por multiplicar las diversiones y placeres. Ya el padre fray Joaquín Bolaños denunciaba este hecho en su *Portentosa vida de la muerte* de 1792, llamando a su propia época “el siglo de los cocineros y de los bodegones.”<sup>47</sup> Y Lizardi le dedica a este vicio el capítulo XIII en su *Don Catrín de la Fachenda*, proponiendo la moderación como una virtud deseable, pues los excesos gastronómicos se relacionaban con la pérdida de la salud e incluso con la muerte.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Rea Spell, Jefferson, prólogo a José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*, p. IX.

<sup>47</sup> Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte...*, caps. VIII y IX.

<sup>48</sup> Bolaños también señaló la relación entre la gula y la enfermedad y la muerte: “Una vez que los hombres suelten las riendas a la Gula, los dominará tanto el imperio del Apetito, que no reconocerán otras aras que el sazonado pesebre de los manjares, ni otro ídolo, ni otro Dios que el de su vientre [...] en breve

El Enamorado encarna otra pasión desbordada durante la Ilustración: la lujuria, debido, entre otras cosas, a la importación de costumbres afrancesadas como el cortejo y la marcialidad,<sup>49</sup> denostadas por peninsulares y novohispanos. Lizardi se ocupó también de los desarreglos, peligros y consecuencias de este vicio en *Don Catrín de la Fachenda*, donde el protagonista se deja llevar por el deseo y la pasión y cae víctima de enfermedades venéreas y de la ira de maridos celosos.

El tema del amor se vincula además con otro: el de las mujeres, por lo demás ausentes de la pieza dramática, pero de las que se habla desde un discurso misógino expuesto por el Sabio, considerándolas la causa de todos los males; y, aunque el Enamorado las defiende utilizando en algún caso argumentos similares a los de Sor Juana en la redondilla “Hombres necios...”, tiene que admitir que él mismo fue engañado, pues su amada lo dejó por otro.<sup>50</sup> La misma opinión negativa tiene Don Catrín de las mujeres,<sup>51</sup> aunque en ambos casos queda la duda de si estas ideas, expresadas a través del discurso de ciertos personajes se deben entender en sentido irónico o literal, ya que sus portavoces aparentemente representan la postura contraria a la del autor. Este dilema es extensivo a otras sátiras que utilizan el mismo recurso de decir lo contrario a lo que se quiere expresar, como en *Cartilla de la moderna para vivir a la moda*.

Al igual que el Glotón y el Enamorado, el Jugador representa a los que, sin sujetarse a la razón, se dejan llevar por sus deseos a costa de perder la salud, el dinero, la honra y hasta la vida. Este vicio es atacado también en el *Periquillo sarniento* y en el cap. VII de *Don Catrín de la Fachenda*, donde se describen las consecuencias de dedicarse al juego, que por lo demás está vinculado al ocio, estigma social que la Ilustración trató de erra-

tiempo se verá el Género humano lleno de tantas enfermedades, que no cabrán en el guarismo, siendo así que todas caben en un Cuerpo”. *Idem*, p. 52.

<sup>49</sup> Carmen Martín Gaité retrató magistralmente las nuevas costumbres amorosas españolas en su obra *Usos amorosos del dieciocho en España*.

<sup>50</sup> *Todos contra el Payo...*, op. cit., escena 5ª, primer acto, pp. 171-181.

<sup>51</sup> *Don Catrín de la Fachenda*, op. cit., cap. XIV, p. 104.

dicar. En cierto modo el vicio del Jugador coincide con los del Avaro y el Pródigo, pues su preocupación principal es el dinero, tema controvertido en la época, ya que daba poder como antes lo hacía pertenecer a la nobleza. Los dos últimos personajes se encuentran en el extremo de un mismo dilema: el adecuado uso del dinero, por lo que la obra propone como virtud un término medio: ni acumulación ni despilfarro.

El Pródigo representa además a un particular grupo social característico del siglo XVIII: los currutacos o catrines, ociosos, vividores, pendientes de la moda y las diversiones y dados a vivir de las apariencias, compartiendo por ello además los vicios del Enamorado y del Jugador. Los currutacos eran la versión novohispana de los petimetres españoles, criticados en varias obras, entre ellas *El siglo ilustrado*, *Vida de don Guindo Cerezo*,<sup>52</sup> adaptada por Fernández de Lizardi a las circunstancias novohispanas en su *Don Catrín de la Fachenda*, que dedica a la crítica de estos sujetos.

El Militar representa también a un nuevo grupo social, sin embargo, la crítica de este personaje es confusa, primero porque su vicio consiste en creer que no ha sido recompensado adecuadamente por sus méritos, los cuales, imaginarios o reales, reseña puntualmente; y segundo, porque por lo mismo, es diametralmente distinto a los soldados que aparecen en *Don Catrín de la Fachenda*, que se atienen a los principios de la vida marcial, entran al ejército mediante la compra de plazas, no se sujetan a ninguna disciplina y abusan del uniforme llevando una vida de impiedad y atropello de las reglas morales y sociales buscando siempre la satisfacción personal. Quizá en este caso el autor esté aludiendo alguna situación particular de su época o se refiere a militares de otro contexto histórico, geográfico o cultural.

Por último, el Lego representa a quienes sin vocación eligen estado o carrera y después no se esfuerzan por transformar su error en algo positivo. En este caso la obligación del Lego es tener conocimientos mínimos de enfermería y ejercitar las virtudes que se supone les atañe practicar, como la caridad y la com-

<sup>52</sup> Véase Vera de la Ventosa, Justo, *op. cit.*

pasión con el prójimo, como corresponde a un miembro de una orden hospitalaria, en cambio, ignora el oficio que desempeña, carece de vocación de servicio y su desempeño deja mucho que desear, pues trata mal a los locos, abusa de su poder, y reniega de su suerte y trabajo.

Las manías o vicios criticados en la obra no son novedosos, pues han existido en cualquier época y lugar, e incluso la Iglesia los reconoce como pecados capitales y propone una virtud que contrarresta cada uno de ellos: contra la lujuria, castidad; contra la ira, paciencia; contra la gula, templanza; contra la envidia, caridad; contra la soberbia, humildad; contra la avaricia, generosidad; y contra la pereza, diligencia. Sin embargo, la obra no les da la categoría de “pecados”, término que tiene que ver con la salvación o perdición del alma individual; sino de “manías” o “vicios” laicos que tienen que ver con la posibilidad de establecer una buena convivencia social, con el bien común. Es decir, aunque representen vicios añejos, el autor los enfoca desde una visión moderna, por ello tienen un denominador común: el exceso. El Pródigo gasta de más, el Avaro ahorra de más, el Jugador, juega o apuesta de más, el Enamorado ama de más, el Sabio estudió de más, el Rey quiere poder de más y el Payo es confiado y curioso de más.

La excepción es el Lego, que se va al extremo opuesto: se esfuerza o trabaja menos de lo que debiera. Y a todos estos vicios ilustrados se les opone una nueva virtud: la Moderación o mesura, producto de la razón. Fernández de Lizardi utiliza este mismo enfoque en otras de sus obras con una diferencia importante: en ésta todos los vicios son enfocados desde una postura moderna, cuando por ejemplo, en *Don Catrín de la Fachenda* se mantiene en una postura intermedia entre la tradición y la modernidad, lo que hace dudar respecto a la autoría de *Todos contra el Payo...*

Después del análisis anterior, se juzga haber argumentado de manera suficiente que el autor de *Todos contra el Payo...* aplicó en la obra los criterios de la poesía dramática neoclásica y, aunque no la etiquetó explícitamente como comedia, se atiene en lo general a la mayoría de los principios de esa forma dramática.

Finalmente, se ha admitir que pese a las buenas intenciones del autor, la obra no cumplió el objetivo de ser útil al público; primero, porque quedó manuscrita y no hay evidencias de que se representara en su época, y, segundo, porque aunque la idea de la trama es buena, el texto resulta largo y cansado, tiene más moralización que acción, la propuesta de tantos personajes monotemáticos que hablan con equívocos y enumeraciones la vuelve repetitiva y confusa, y dificulta que el espectador o lector desentrañe cuál es la moraleja. Por ello se coincide con los críticos aquí reseñados en que es una obra mal lograda, difícil, incluso, si hubiera sido el caso, para ser leída.<sup>53</sup>

Se ignoran las razones por las que permaneció inédita, pero es válido aventurar la idea de que quizá el autor estuvo consciente del fracaso de este ejercicio literario; sin embargo, se reitera la hipótesis de que *Todos contra el Payo...* es un buen ejemplo novohispano de una comedia neoclásica y satírica que se atuvo a las “reglas del arte”.

<sup>53</sup> Raffi-Bérout, Catherine, *op. cit.* p. 130.

## DON CATRÍN DE LA FACHENDA<sup>1</sup>

Como ya se ha dicho en otros apartados, durante la segunda mitad del siglo XVIII comenzó a darse un cambio de paradigma. La entrada en la Nueva España de las ideas ilustradas en el terreno ideológico, y del nuevo estilo neoclásico en el de la literatura, empezaron a poner en tela de juicio la cosmovisión tradicional, entendiéndose por ella el pensamiento y la cultura escolástica y el barroco.

Como ya se ha expuesto también, varios autores han descrito la segunda mitad de la centuria en los términos de una disputa llevada a cabo a través de escritos públicos -a veces anónimos- entre los tradicionalistas y los modernos. Para esos autores, además, las posturas parecen ser irreconciliables, pero para nosotros, no es ni tan evidente ni tan radical, como se demostró en *Orígenes de la crítica literaria en México*, pues ningún autor de este período es totalmente “moderno” o totalmente “misionista”, especialmente en lo que a literatura se refiere.

Este supuesto permite sospechar que en la conciencia de cada autor se llevaba a cabo un proceso similar al que se dirimía en la sociedad, es decir, por un lado empezaba por aceptar algunas de las ideas modernas, pero rechazaba y criticaba otras; pero, por el otro, insistía en conservar vigentes partes de la tradición, aunque no por ello dejaba de criticar otras que ya no le parecían tan razonables.

Aquí se busca averiguar cómo uno de los autores del período, José Joaquín Fernández de Lizardi, enfrentó y resolvió este problema, a través del análisis de la *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, publicada de manera póstuma

<sup>1</sup> Con el título de “Entre dos paradigmas: Fernández de Lizardi ante la tradición y la modernidad en *Don Catrín de la Fachenda*” fue publicado en el año 2000 en Benjamín Valdivia (ed.), *XI Encuentro de Investigadores del pensamiento novohispano*, pp. 279-296.



en 1832, obra idónea tanto por su brevedad como por el asunto que trata.

En el siglo XVIII y al igual que el teatro, la novela se convirtió en el vehículo ideal para la difusión de las ideas y para llegar a un número mayor de lectores. Para Fernández de Lizardi, la novela tenía además una función que se inserta en la tradición horaciana: hacerle al lector “amable la virtud y odioso el vicio”.<sup>2</sup> Esta postura lo ubica, en principio, del lado de los modernos, pues sigue los preceptos neoclásicos que proponían que la literatura debía ser útil a la sociedad.<sup>3</sup> Sin embargo, en este mismo sentido se está también frente a un autor que todavía no considera la literatura como un fin en sí mismo, sino como un medio para lograr algo extraliterario.

La literatura, o mejor dicho, “lo literario”, era sólo el vehículo para lograr que se cumpliera con mayor eficacia ese fin que -al igual que en el paradigma barroco-, continuaba siendo aún lo verdaderamente importante en una obra: la bienaventuranza eterna, en el caso del barroco, y la temporal o una mezcla de ambas en el del neoclásico. Y esta manera de entender la literatura, dirigida a una finalidad específica en la que “el fin justificaba los medios”, daba carta abierta a la sátira y a la ficción con tal de retener la atención del lector potencial.<sup>4</sup>

En el prólogo a *El periquillo Sarniento*, Fernández de Lizardi deja bien clara esta idea:

Lo abren [el libro] por curiosidad y lo leen con gusto, creyendo que sólo van a divertirse con los dichos y cuentecillos,

<sup>2</sup> Versos pintados en 1765 en el telón del Coliseo de la ciudad de México, por mandato del Virrey Conde de Gálvez.

<sup>3</sup> “Todas las artes, como es razón, -escribía en 1735 Luzán- 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”. Luzán, Ignacio de *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789)*, p. 106.

<sup>4</sup> Este concepto de literatura está planteado de esta misma manera en *La poética* de Luzán.

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.

Al igual que con *El Periquillo Sarniento*, con *Don Catrín de la Fachenda* Fernández de Lizardi se propone moralizar al lector. Lo interesante aquí es la *forma* elegida para lograrlo, ya que utiliza una combinación de técnicas de la sátira que resultó bastante peligrosa en su época, y que fue perseguida por la Inquisición debido a que en ocasiones difundía con más fuerza lo que quería erradicar.<sup>5</sup> Probablemente ésta sea la razón de que no dio esta obra a las prensas.<sup>6</sup>

En *Don Catrín de la Fachenda*, Fernández de Lizardi combina por lo menos cuatro técnicas satíricas como el uso de la falsa modestia, la exageración, la ironía y la inversión de valores: Mediante estas dos últimas se lleva a cabo una transmutación del sentido admitido como verdadero de las cosas: lo que el autor opina o defiende, aquello a lo que le concede un valor positivo, es propuesto en la obra con signo negativo, y viceversa, aquello con lo que no está de acuerdo, lo que pretende erradicar de la conciencia social, es pintado con un valor positivo.

<sup>5</sup> Este problema se agudizaba debido a que muchas obras resultaban para el lector común confusas en cuanto a sus objetivos ¿qué era en realidad lo que lo defendían y qué lo que querían erradicar? La necesidad de captar y retener la atención para refrendar ciertas ideas y erradicar otras, los llevaba a utilizar diversos recursos que oscurecían la verdadera intención del autor. De ahí la prohibición inquisitorial. González Casanova, *Pablo, La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, capítulo “La sátira popular”.

<sup>6</sup> Sospechamos que Fernández de Lizardi no dio esta obra a las prensas por temor a que fuera prohibida como *El siglo ilustrado*, obra española con la que comparte muchos elementos, prohibida y perseguida por la Inquisición tanto en España como en América, aunque hay noticias de que circuló por la Nueva España de manera clandestina. (Hay dos ejemplares manuscritos de esta obra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Fue prohibida en México en 1787 y quemada en 1788 por la Inquisición de Toluca).

Aunado a este recurso, mediante la falsa modestia y la exageración se completa una pintura maniqueísta: lo que se defiende se degrada hasta lo indecible, y lo que se aborrece se alaba fuera de todo término. Esto con la intención última de mostrar al lector lo ridículo de lo que se eleva (pues la caída, desde más alta más estrepitosa) y lo digno de alabanza y atención de lo que se humilla.

Para lograr lo anterior el autor utiliza otros recursos, uno de ellos es la manipulación de la voz narrativa, pues la obra está concebida como una autobiografía escrita por el personaje principal, Don Catrín de la Fachenda, durante los últimos días de su vida. El cederle totalmente la palabra a su personaje le permite al autor presentar las ideas, actitudes y creencias del protagonista como valores positivos, debido a que todo es visto a través de su “distorsionada” mirada. Como supuesto héroe, Don Catrín presenta su cosmovisión y sus valores como los verdaderos, y su vida como un ejemplo a seguir, pues, desde su perspectiva, representa la síntesis de las mejores máximas del siglo.

Además de la inversión de valores, que como hemos explicado corresponde al hecho de que el que lleva la batuta del relato es el “errado” Don Catrín, es posible detectar en la obra los elementos de una polémica, muy semejante a la que se llevaba a cabo entre los “modernos” y los “misonéistas”. Esta disputa es visible a través de dos tipos de discursos presentes en el texto: uno al que aquí se le denomina como “serio” y otro esencialmente “irónico”.

Aunque ambos discursos se entrelazan en la narración, cada uno se constituye en la negación del otro. Lo interesante es que sólo al final del libro se hace completamente evidente cuál es el discurso “verdadero” y “correcto”, pues, si bien es cierto que el “serio” aparece de vez en vez irrumpiendo y negando al de don Catrín y sus secuaces, y es reforzado con ocasionales notas a pie de página en donde el autor emite comentarios contra las ideas erradas de don Catrín, también es cierto que los argumentos en los que se sustenta este discurso son constantemente refutados y ridiculizados por el de los catrines.

Es hasta la “Conclusión” donde el autor pone en su verdadera perspectiva los valores que fueron trastocados por Don Catrín desde el inicio de su relato. A través de Cándido, el practicante de medicina que atiende al protagonista en su lecho de muerte, y quien pone el punto final a la narración, el discurso “serio” se devela definitivamente como el “verdadero” y “correcto” negando por tanto al que a lo largo del texto se había asumido engañosamente como tal:

Me comprometí -dice el practicante- a concluir la historia de su vida; pero ¿cómo he de cumplir con las obligaciones de un fiel historiador sino diciendo la verdad sin embozo? Y la verdad es que vivió mal, murió lo mismo, y nos dejó con harto desconsuelo y ninguna esperanza de su felicidad futura. (p. 108)<sup>7</sup>

Así, la moraleja recae en que la vida de Don Catrín es efectivamente un modelo, sí, pero de lo que *no hay que hacer*. De este modo el despistado lector que estaba pensando en imitar a Don Catrín queda decepcionado al comprender el verdadero sentido de la obra:<sup>8</sup> el personaje es un antihéroe y su vida un antimodelo como deja bien claro su epitafio:

Con su mal proceder, Lector, advierte  
que el que como Catrín pasa la vida,  
también como Catrín tiene la muerte. (p. 109)

<sup>7</sup> En adelante, para las citas textuales de la novela anotaremos entre paréntesis la página respectiva. Todas proceden de la edición de Jefferson Rea Spell.

<sup>8</sup> Un caso muy similar es, por ejemplo, el de varias poesías prohibidas por el Santo Oficio en las que se trató de erradicar las nuevas costumbres amorosas mediante el uso de la inversión de valores y la ironía, y donde la sátira del cortejo y la marcialidad estaba tan bien lograda, que sólo un verso inicial o final daban la pista para entender el verdadero sentido moralista del poema. De este modo un lector despistado podía caer en el error de creer que el texto lo incitaba a hacer aquello que irónicamente se le conminaba a no hacer. Si no se comprendían estos pasajes o por descuido o malicia se omitían, la obra podía pasar como una defensa de lo que en realidad se quería erradicar.

Sin embargo, aunque suene obvio, no hay que olvidar que quien está detrás de los dos discursos es el autor. Por tanto, para conocer su postura concreta frente a la tradición y la modernidad es necesario analizar ambos.

Pese a que se ha dicho que en lo literario Fernández de Lizardi se acerca a los modernos por seguir preceptos neoclásicos, en el contenido se podría ubicar, en principio, como un tradicionalista, en la medida de que don Catrín es un personaje “moderno” y de que la enseñanza del libro es que no hay que ser como él.

#### *EL DISCURSO “SERIO”*

El discurso “serio” corresponde a los parlamentos u opiniones de personajes antagónicos a don Catrín -pero ecos de la ideología del autor-: el tío cura, Modesto, el coronel, el parroquiano del café, un concurrente de una fonda, Cándido, y en mucha menor medida otros personajes como sus compañeros de milicia, don Abundio, Simplicio, los contertulios de la casa del Conde de Tebas, etc. Su función consiste en darle equilibrio a la obra mostrando la contraparte de la cosmovisión del protagonista. En mayor o menor medida, todos ellos suspenden por un momento el discurso y la vida de don Catrín para cuestionar sus valores y creencias a la manera de llamadas de conciencia. En tales ocasiones, Fernández de Lizardi, a través de Don Catrín, le “cede la palabra” a estos personajes y permite que se explayen en sus opiniones.

En casi todos los casos -excepto en el del practicante de medicina- las opiniones de estos personajes son refutadas y ridiculizadas por el narrador o por personajes que les son antagónicos. En apariencia todos defienden la tradición y sus virtudes, y cuando expresan sus opiniones recurren por lo general al apoyo de autoridades ya clásicas o religiosas. Casi todos tienen además nombres alegóricos como Modesto, Justo, Moderato, Constante, Prudencio, Simplicio, Cándido, etc., lo que denota la imparcialidad del autor respecto a sus opiniones.

El tío cura aparece en tres ocasiones: en el capítulo II, en relación a la educación de don Catrín, y para equilibrar las figuras negativas de los padres del protagonista; y dos presencias fugaces, una en el capítulo III y otra en el VIII, esta última en forma onírica. Modesto equilibra el discurso de personajes como Tremendo, Taravilla y Precioso, y los demás aparecen brevemente para criticar la vida de los catrines: el coronel que lo expulsa del ejército en el capítulo V, el viejo parroquiano del café que define en sus aspectos negativos la vida del catrín en el VIII, los contertulios de la casa del Conde de Tebas que defienden la religión en el IX, un comensal anónimo de una fonda que habla sobre la moderación en el comer y el beber en el XIII y Cándido en la Conclusión.

En esencia, se podría sintetizar la postura de estos personajes en dos rubros: lo que critican y lo que defienden. A simple vista pareciera como si el discurso “serio” se dividiera en dos líneas argumentales: la crítica de lo moderno y la defensa de la tradición, lo que evidenciaría una postura misonesta del autor. Sin embargo, un análisis más detallado muestra que esto no es tan claro como pareciera dando lugar a una gama de posibilidades.

Efectivamente el discurso “serio” centra su atención en la crítica de algunos elementos de la cosmovisión moderna: el apego a la vida, la búsqueda de la felicidad terrenal, la inmoralidad y el relajamiento de las costumbres, el ocio, el vivir de las apariencias, la mala educación familiar, el valor del dinero, el olvido de la religión y del más allá, la ignorancia, la falsa sabiduría, el egoísmo, la vanidad, la soberbia, la obstinación, etc.; pero defiende otros como la utilidad de las ciencias, la fe en la educación, la utilidad de instituciones como el ejército y los beneficios médicos de la higiene.

Sin embargo, si se había caído en la tentación de suponer que el discurso era preponderantemente misonesta, resulta que la defensa de la tradición se circunscribe a un sólo punto: la religión, y en cambio, se critican algunos otros aspectos como el concepto tradicional del honor y la nobleza y el ocio vinculado a ellas.

Si bien esta circunstancia hace que el discurso sea ya de por sí ecléctico, hay que agregar que aparecen en él otros elementos que, aunque en apariencia pertenecerían al discurso de la tradición o al de la modernidad, han sido reelaborados por el autor en un hibridismo interesante: Por ejemplo, el sabio no es para Fernández de Lizardi ni el eclesiástico virtuoso que cree sólo en las verdades de la revelación (tradición), ni el científico que se deja guiar sólo por la razón (modernidad), sino aquél que combina lo mejor de ambos mundos: el conocimiento y la virtud.

Aunque coincide con el pensamiento moderno en que el honor es una cuestión que compete a la conducta individual respecto a la virtud y al acatamiento de la ley, no restringe ésta sólo al terreno humano (idea moderna) o al divino (tradición) sino que las ubica juntas y en el mismo nivel. Del mismo modo, si bien es cierto que defiende la nueva idea del trabajo, también lo es que para hacerlo no recurre al argumento de la dignidad del hombre (modernidad), sino al castigo por el pecado original (tradición). Lo mismo sucede con la defensa de la moderación en el comer y el beber que no basa en el concepto laico de la salud para alargar la vida (idea moderna), sino en la tradición religiosa que vincula los excesos con el pecado.

Por otra parte, aunque no niega que se debe pensar en la felicidad terrenal (idea moderna), insiste en que tampoco hay que olvidar la eterna (tradición). Por último, aunque reconoce con la moral laica moderna que el mal se paga en esta vida, no deja de insistir en que también se pagará en la otra (tradición).

#### *EL DISCURSO “IRÓNICO”*

El discurso “serio” se enfrenta en la obra con otro que le es antagónico, puesto en boca de un grupo de personajes que comparten las ideas de Don Catrín. Ellos se encargan de sostenerlo moralmente en sus momentos de duda o debilidad, y de convencerlo a través de argumentos “contundentes” para que se mantenga como un “espíritu fuerte”. A las opiniones y comentarios

de estos personajes y, en general, al relato de Don Catrín, corresponde el discurso esencialmente “irónico” mediante el cual el autor expresa lo contrario a lo que en realidad quiere decir.

Al igual que en el caso anterior, este discurso se divide en principio en dos líneas argumentales más o menos claras: la defensa -irónica- de lo moderno y la crítica -irónica- de lo tradicional. Como se ha señalado, para lograr este efecto se hace uso de la inversión de valores y la exageración. Dado que este discurso abarca la mayor parte de la obra, se analiza a partir de las líneas argumentales descritas y otra de la que se hablará más tarde.

### *La falsa defensa de lo moderno*

Mediante la inversión de valores y la ironía, todo en la obra se da al revés, por lo que cada elogio es de hecho una crítica: Don Catrín tiene un origen ilustre, pues sus padres eran pobres, ignorantes y licenciosos; su educación familiar fue de primera, pues lo instruyeron en la complacencia, el capricho, y el egoísmo; con su talento opacó a condiscípulos y maestros, pues su ineptitud fue tal que no hubo peor estudiante; su sabiduría superó toda prueba, pues podía hablar de cualquier materia aunque no entendiera ninguna; su nobleza y riqueza le abrieron las puertas de la sociedad y le impidieron trabajar, pues lo sacaron a patadas de las mejores casas y cafés, y como el trabajo no era compatible con su linaje se dedicó al robo, la estafa y la mendicidad; en el ejército alcanzó los mejores honores, pues fue expulsado con ignominia porque pensó que el uniforme era un salvoconducto para el libertinaje; tuvo las amistades más selectas, pues todas ellas resultaron falsas, hipócritas e interesables; recibió los mejores consejos, pues lo condujeron a una mala vida y casi con seguridad al infierno; y tuvo la mejor de las compañeras, pues Marcela resultó indigna, licenciosa, ingrata e insensible.

De sus amigos aprendió las mejores máximas, que lo instruyeron en el honor, la decencia, la caballerosidad y la atención de la ley y las buenas costumbres, es decir, en el relajamiento y el libertinaje, por lo que ejerció puntualmente la maledicencia y la



blasfemia, el engaño, la adulación y la hipocresía, el respeto por sí mismo y nunca por el prójimo, el atropello de la ley y del prójimo (en su persona, sus bienes o su honra); se olvidó de la religión y de las verdades eternas, puso por encima de ella al dinero y la satisfacción personal, y aprendió que la decencia radicaba en la apariencia, que la ley era la de la fuerza y el dinero, que la vida no es más que un juego y después de ella no hay nada, por lo que era importante ser feliz aquí y ahora; que la felicidad consiste en las diversiones, el juego, el provecho personal, el dinero fácil y el ocio; que no se debía creer en cosas que no eran evidentes o probadas como el más allá, y que a las palabras se les daba el significado que a cada cual le acomoda.

*Muerte:* dicen; pero ¿quién temerá a la muerte, cuando el morir es un tributo a la naturaleza? [...] *Eternidad:* ¿quién la ha visto, quién ha hablado con un santo ni con un condenado? Esto es quimera. *Honor:* ésta es una palabra muy elástica que cada uno le da la extensión que quiere. (p. 23)

En consecuencia, se puede decir que Lizardi retoma aquí los mismos puntos de la crítica contra algunos elementos de lo moderno expuestos en el discurso “serio”, y que éstos reflejan la puntual aplicación de las máximas de Maquiavelo, propuestas en la obra como las tablas de la ley de los catrines, en las que se da carta abierta a la hipocresía, la adulación, el servilismo, el engaño, la mentira, la ingratitud, la venganza, la fanfarronería y el egoísmo, como se evidencia en este decálogo:

1. En lo exterior trata a todos con agrado, aunque no ames a ninguno.
2. Sé muy liberal en dar honores y títulos a todos, y alaba a cualquiera.
3. Si logras un buen empleo, sirve en él sólo a los poderosos.

4. Aúlla con los lobos. (Esto es, acomódate a seguir el carácter del que te convenga, aunqu sea en lo más criminal).
5. Si oyeres que alguno miente en favor tuyo, confirma su mentira con la cabeza.
6. Si has hecho algo que no te importe decir, niégalo.
7. Escribe las injurias que te hagan en pedernal y los beneficios en polvo.
8. A quien trates de engañar, engáñale hasta el fin, pues para nada necesitas su amistad.
9. Promete mucho y cumple poco.
10. Sé siempre tu prójimo tú mismo y no tengas cuidado de los demás. (p. 71)

### *La ridiculización de las propias ideas*

Para conseguir que la cosmovisión de don Catrín quede ridiculizada, Fernández de Lizardi recurre a la desvalorización de las cosas en las que cree, al describirlas desde la miope visión de su personaje, que sólo es capaz de enfocarlas en sus aspectos más negativos. De este modo se produce también, indirecta e involuntariamente, pero de manera contundente y definitiva, la ridiculización de las mismas, de tal modo que, parafraseando lo que dice Pablo González Casanova refiriéndose a *El siglo ilustrado*, “la santidad queda convertida en hipocresía y fanatismo, la filosofía escolástica en sandez, y la moral y la educación tradicionales en detestables antiguallas”.<sup>9</sup>

De este modo, a través del discurso de don Catrín la educación escolástica es ridiculizada al ser descrita como la enseñanza de cosas inútiles:

En esta facultad [filosofía] salí tan aprovechado como en gramática. A los dos meses ya argüia yo en *barbara* que era un pasmo, y tenía un *ergo* tan retumbanteque hacía estremecer las robustas columnas del colegio [...] (p. 8)

<sup>9</sup> González Casanova, Pablo, *La literatura en la crisis de la colonia*, p. 83.

Por su parte, los curas, resumidos en la figura del tío del protagonista, son pintados como personajes ridículos por aprensivos, ignorantes, metiches y regañones, y a los cuales nadie -salvo los crédulos y los timoratos- les hace caso. Así mismo, los que defienden la religión, como Modesto, Moderato, Justo, Pudencio, etc., son vistos como hipócritas, fanáticos, alucinados y cobardes, y la religión misma es presentada como cuentos de viejas y frailes para asustar a los tontos. En fin, las virtudes como la ingenuidad y la simpleza representadas en el personaje de Simplicio, son vistas como una tontera de la que sería afrentoso no aprovecharse.

Son interesantes a este respecto los comentarios expresados por González Casanova en torno a una obra muy semejante a la que analizamos -*El siglo ilustrado*, obra española del bando "miso-neísta"- pues el autor de ésta hace uso casi a los mismos recursos que aparecen en *Don Catrín*, incluidos el elogio desproporcionado de las ideas que se quiere erradicar y la desvalorización de las propias ideas.<sup>10</sup> En la opinión de González Casanova, este recursos resultaron a la larga contraproducentes para los misoneístas, pues el juego satírico los obligó a discutir las cosas serias en términos de broma, y a relativizar los valores absolutos a tal grado que las ideas defendidas quedaron ridiculizadas.

He aquí un comentario sobre *El siglo ilustrado* que bien puede aplicarse a *Don Catrín*:

[...] hace tan irónicas sus ironías contra la antigüedad y la tradición, que resultan ellos burlados, y cuando ponen en su boca palabras serias, las vuelve tan serias y tan sandias, que otra vez las arruina.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> El elogio desproporcionado de las nuevas costumbres e ideas para que sus fracasos resulten más ridículos, la descripción de las ideas ilustradas a partir de sus aspectos negativos, la reducción de las propias ideas, y la ironía. *Idem*, p. 83.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Sin embargo, pese a esta ridiculización de sus propios valores, que se reduce prácticamente a la enseñanza escolástica y a la religión y sus representantes, Fernández de Lizardi no se atreve a llevar este recurso hasta sus últimas consecuencias, por lo que de vez en vez equilibra las cosas pasando del escarnio a la admiración contenida o el elogio velado, como en este ejemplo:

[Taravilla, a Don Catrín] Ríete, ríete una y mil veces de las necedades de algunos oficiales compañeros míos, que procuran con sus boberías hacerte monje capuchino con cordones en el hombro. Es verdad que en el regimiento todos los quieren, que sus jefes los aprecian, que los paisanos tontos los admiten en sus casas, y que ellos están envanecidos con estos obsequios aparentes; pero en realidad ¿qué son sino unos serviles complacedores del gusto de los santuchos y moralistas rígidos? (p. 39)

En otras ocasiones remedia el daño haciendo comentarios en notas al pie del estilo siguiente: “Así piensan los que no saben en qué consiste el verdadero honor” (p. 106).

#### *EL DISCURSO AMBIGUO DEL CATRÍN MORALISTA*

Además del discurso irónico, hay algunos pasajes de la obra en donde el propio Catrín adopta un discurso serio y se convierte en su propio moralista, ya sea por los escrúpulos de conciencia que de vez en cuando lo atormentan, ya porque en la medida de que se va volviendo viejo va ganando experiencia y verdadera sabiduría.

En estas ocasiones se debe entender que el autor abandona el discurso irónico y pone en boca de don Catrín algunas críticas serias de diversa índole que al parecer comparte, y que podrían ubicarse ya en la tradición o ya en la modernidad, o en ambas: la crítica a la compra de títulos (modernidad), a la burocracia y al tráfico de influencias en la obtención de puestos (ambas), a la usura de los comerciantes (ambas), a la indiferencia de la gente ante la desgracia ajena (ambas), al servicio hospitalario (ambas),

al juego (ambas), a los malos médicos y boticarios (modernidad), a las mujeres (ambas), al ocio (modernidad), y los excesos en las comidas y las bebidas embriagantes (modernidad). En estos casos don Catrín reflexiona sobre la inconstancia de la fortuna desde una postura muy tradicional y sensata:

Ya sabéis, queridos compañeros, que en esta triste vida se encadenan los bienes y los males de modo que los unos relevan a los otros, y no hay quien sea constantemente feliz ni constantemente desgraciado. (p. 57)

El personaje cavila sobre su propia vida advirtiendo que de haber aprendido a tiempo algunas verdades no hubiera padecido tantos pesares. Así, insiste en repetir frases como “No sabía yo la máxima tal...”, “Ignoraba yo esto...”, “Estas y otras cosas ignoraba yo...”, etc., recurriendo incluso a los comentarios de autores como Blanchard, Rousseau, San Carlos Borromeo, y a pasajes de la Biblia. Durante estos momentos de cordura, don Catrín llega incluso al extremo de recordar a su detestable tío como al “venerable cura de Jalatlaco” y a arrepentirse fugazmente de su conducta:

[...] con semejante conducta me granjeé muchos amigos, a cuya costa pasé muy buenos ratos, como también unas pesadumbres endiabladas: porque así como bebía y comía, y paseaba de balde algunas veces; otras me veía aporreado, encarcelado y fugitivo [...] (p. 73)

Es así que aunque en apariencia contrario, el discurso “irónico” refrenda lo expresado en el discurso “serio”. A final de cuentas Don Catrín es un personaje ambivalente, como su propia época, pues si bien es cierto que por un lado refleja la asimilación “errada” de las ideas ilustradas, también es verdad que por otro representa el remanente obsoleto de la tradición. En él se conjugan por tanto las actitudes que el autor considera negativas de ambas propuestas.

En conclusión, se podría decir que al menos en esta obra, Fernández de Lizardi construyó eclécticamente su propia postura frente a la modernidad y la tradición, a través de tres procesos: En primer lugar, tomó de cada paradigma aquello que a su juicio le pareció mejor y más útil para la sociedad novohispana de su época: De la modernidad aceptó esencialmente cuatro cosas: la idea de la utilidad de la ciencias para lograr el progreso material de la sociedad, la educación concebida como el medio para sacar al pueblo de la ignorancia y encaminarlo hacia una vida mejor, la igualdad de todos los seres humanos frente a la ley, el valor del trabajo para sí mismo y la sociedad, y los preceptos literarios neoclásicos que proponían que una obra debía ser útil al “bien común” mediante la enseñanza de conocimientos provechosos a la moral. Por su parte, de la tradición conservó principalmente el respeto y la fe en la religión, en sus valores, creencias, rituales y representantes.

En segundo lugar, rechazó de ambos paradigmas lo que le pareció obsoleto o perjudicial: De la tradición, la educación escolástica, los privilegios sociales, el viejo concepto del honor heredado y el ocio. De la modernidad, la soberbia, el egoísmo, el apego excesivo a lo terreno, el materialismo, la erudición a la violeta, la impiedad y la falta de respeto por la ley y el prójimo.

Por último, y esto es lo más original, reelaboró ideas tomadas de uno u otro paradigma ubicando en el mismo nivel de importancia los asuntos humanos y los divinos, combinando una moral religiosa que creía en la salvación o perdición del alma, con una moral laica que reconocía que el mal proceder se castigaba en la propia vida. De este modo Fernández de Lizardi no es en sentido estricto un misoneísta, pese a seguir anclado fuertemente en la tradición, pero tampoco es totalmente un moderno como han considerado algunos, situándose, más bien, a medio camino entre los dos paradigmas.



## LOS PASEOS DE LA VERDAD<sup>1</sup>

[...] porque esto de héroes que atienden al bien general, más que al suyo propio, son cuentos de viejas; pues si los hubo, ya no los hay, y si los hay apenas se conocen [...]<sup>2</sup>

El sueño ha sido un recurso narrativo frecuente en la literatura de todos los tiempos debido a su versatilidad para describir visiones o viajes a otros lugares y épocas, pero, sobre todo, porque la experiencia onírica brinda la oportunidad de ejercer la crítica, el didactismo y/o la moralización.

En la Nueva España se escribieron con diversos fines algunos sueños, como el célebre *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, escrito en el siglo XVII; el *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta y el encuentro con Virgilio de José Mociño publicados en el XVIII;<sup>3</sup> y ya en el ocaso del virreinato y los albores del mundo independiente, el Pensador mexicano recurrió a la ensoñación en “El sueño de la anarquía”, el primero y segundo “Sue-

<sup>1</sup> Con el título “De la moderna virtud de pensar en el bien común antes que en el interés propio: el sueño y otros recursos literarios en Los paseos de la Verdad de Fernández de Lizardi” fue publicado en 2009 en *Cuadernos Dieciochistas, Revista de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, Vol. 10, pp. 263-290. Se puede consultar en el portal de revistas de la Universidad de Salamanca: <http://www.eusal.es/es/revistas>

<sup>2</sup> Habla el rico egoísta sobre la universalidad del egoísmo en los hombres (p. 113). “Los paseos de la verdad”, Números XVIII-XXII, 3, 23, 25 y 29 de agosto y 1 de noviembre de 1815, impresos en la Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras IV. Periódicos. Alacena de frioleras/ Cajoncitos de la alacena/Las sombras de Heráclito y Demócrito/ El conductor eléctrico*, pp. 103-130. Citaremos anotando entre paréntesis el número de la página correspondiente.

<sup>3</sup> José Mariano Mociño (bajo el pseudónimo de Don José Velázquez), “*Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt, ex omnibus Virgiiianis pésimos versus posse componi*. Muret. Vol II. Oración XV”, en José Antonio de Alzate, *Gacetas de literatura de México...*, tomo I, pp. 182-189.



ño del pensador”, y la “Anatomía o disección moral de algunas calaveras”.<sup>4</sup>

Sin duda, todos estos sueños y algunos otros estarán esperando ser el objeto de estudio que desvele a los investigadores literarios, pero en esta ocasión nos enfocamos en otra de las experiencias oníricas de Fernández de Lizardi: *Los paseos de la Verdad*, publicado durante cinco entregas en 1815 en la *Alacena de Frioleras*, imitando los *Sueños* de Torres de Villarroel; y, aunque se analiza aquí el tipo de relación que guarda con esos otros *Sueños*, sí es importante destacar que en su afán por educar y moralizar a sus compatriotas, en repetidas ocasiones el Pensador Mexicano “imitó” obras de diversos autores, “reelaborándolas” en su muy peculiar estilo y postura ideológica, para “adaptarlas” con mayor o menor fortuna a las circunstancias y necesidades americanas.

El imitar obras de otros autores tiene que ver con el que Fernández de Lizardi parece sentirse parte de una tradición literaria que incluye a “Cervantes, Villegas, Quevedo, Santos, Iriarte, Feijoo, Torres”, como se encarga de señalar en otros de sus textos,<sup>5</sup> pero en éste en particular, la vinculación se establece recordando esa tradición (p. 106), así como a través de un recurso ingenioso: incluir un diálogo en el que dos muertos se quejan de que “desde que murieron los célebres Quevedo y Villarroel” que los “sacaban de la huesa a cada nonada”, los vivos se olvidaron de ellos

<sup>4</sup> “El sueño de la anarquía”, pliego suelto, Puebla, Imprenta liberal de Moreno hermanos, 1823, en J.J.F.L., *Obras I. Poesías y fábulas*, pp. 271-280; “El sueño del Pensador no vaya a salir verdad”, México, impreso en la oficina de don José Ma. Betancourt y por su original en Puebla en la Liberal de Moreno hermanos, 1822, en *Obras XI. Folletos (1821-1822)*, pp. 521-531; “Segundo sueño del pensador mexicano” [México, Of. De Betancourt, 1822], en *Obras XII. Folletos (1822-1824)*, pp. 25-75 (el sueño se extiende a lo largo de 3 folletos); “Anatomía o disección moral de algunas calaveras, descrita por el Pensador mexicano” [1818], en *Obras X. Folletos (1811-1820)*, pp. 205-213.

<sup>5</sup> Por ejemplo, en la disputa que mantiene con Lacunza en las páginas del *Diario de México*. Cfr. “Nuevos contrincantes, los mismos dilemas”, en Terán Elizondo, Ma. Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México*, La polémica Alzate Larrañaga, pp. 232-250.

(p. 125); de este modo, al rescatarlos del olvido y convertirlos en personajes de su obra, el Pensador mexicano se da un lugar como parte de esa tradición, al lado de los autores mencionados y prácticamente a su mismo nivel.

Se podría decir incluso que nuestro autor se imita además a sí mismo o, por lo menos, que cuando un recurso literario le da buenos resultados no tiene problema en emplearlo de nuevo, como sucede en *Los paseos de la Verdad*, ya que un año antes había escrito una historia muy similar, titulada “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público”.<sup>6</sup>

Ahora bien, conscientes de que el esfuerzo literario de el Pensador mexicano se inscribe en un contexto en el que la literatura era concebida como un medio para alcanzar un fin extra literario, específicamente el educar o moralizar al lector, el propósito aquí es descubrir qué vicios se propuso erradicar y qué virtudes quiso promover; cómo la experiencia onírica le sirvió para este fin; y de qué otros recursos se valió para persuadir a sus lectores de modificar las conductas que le parecían perjudiciales para la sociedad de su época.

## EL ENTORNO ONÍRICO: SUEÑO, ALEGORÍA Y VISIÓN

### Sueño

El texto recurre a las fórmulas convencionales para introducir al lector en el episodio onírico a través de la descripción de las circunstancias del dormir y los momentos en los que por algún suceso fortuito el soñador despierta. En este caso, y en lugar de describir, como es lo usual, un ambiente apacible que propicie la ensoñación, el narrador pinta una desagradable escena que invita al insomnio: la pobreza de la habitación y las in-

<sup>6</sup> “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público” [1 de nov. De 1814], núm. 13, Tomo III, *El pensador mexicano*, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, pp. 463-475.

comodidades que imposibilitan el descanso; la enfermedad y lo que hoy denominaríamos el “stress” originado por las múltiples preocupaciones que atormentan al aprensivo soñador:

Luego que para descansar de las fatigas que me afligen entedía me recojo de noche, por ver si duermo, suelo muchas veces no encontrar ni este inocente alivio; porque cuando reposa la familia y se señorea de mi pobre casa aquél silencio que tanto apetece el dormido, cuanto repugna al desvelado, se vienen paso a paso y se introducen en mí fantasía las imágenes del casero, del acreedor, de la cocinera, del zapatero y otras visitas tan impolíticas y necias como éstas; siendo entremeses de sus incómodas conversaciones otros títeres de peor o igual calaña, que bailan alrededor de mi cabeza con un compás, el más desagradable. Tales son una camisa hecha tiras, un túnico agujereado, una silla rota y una sarta de muebles despilfarrados que piden unos su relevo, otros su retiro, y todos, sus inválidos, alegando por tantas bocas los méritos que tienen contraídos con sus dilatados servicios. A esta música tan desentonada, hacen el bajo setecientas ochenta y cuatro mil pulgas y pulgos que bailan alegremente sobre mi triste cuerpo sin olvidarse ninguno de estos malditos insectos de aforar la poca sangre que no se ha podrido, introduciéndome, para este efecto, sus envenenados agujijones por el cuello, brazos, espaldas y por cuantas partes hallan proporción, que por todas partes la hallan estas malditas sabandijas. (p. 102)

Pese a esta ambientación tan desfavorable, el sueño llega en una noche de excepción en la que el cansancio termina por vencer los obstáculos descritos. El tránsito de la vigilia al sueño es tan sutil que deja margen a la duda de si lo narrado es o no un sueño, pues el narrador se limita a señalar que: “me pareció que tiraban suavemente de la colcha, y que yo, despertando al movimiento, me incorporaba en la cama” (p. 103).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> En el encuentro anterior entre el narrador y la Verdad, no es tan clara la transición entre la vigilia y el sueño, ya que sólo se hace a través de la frase “En una de esas divertidas (aunque debía decir tristes) noches de finados, me pareció

Sólo en dos ocasiones hace referencia a ser consciente de su ensoñación, la primera, cuando sorprendido por lo que atestigua intenta convencerse de que lo que vive es un sueño, porque de otro modo lo tomaría por “ficción”, “fantasía acalorada”, “un embeleco, un embuste y la más calumniante mentira” (p. 115). La segunda, en el párrafo final, donde describe lo imprevisto de su despertar a consecuencia del estremecimiento que le produjo el susto de una caída accidental en el sueño. Con el final de la experiencia onírica concluye también el relato, sin que el narrador agregue ningún epílogo o reflexión final. Sin embargo, resulta interesante que aunque inicialmente se refiere a su aventura como un “sueño”, acaba considerándola una “pesadilla”, por muy “provechosa” que le haya resultado; aunque vale la pena recordar que utiliza el mismo recurso y denominación en el episodio similar incluido en *El Pensador Mexicano*.<sup>8</sup>

La estrategia del sueño es interesante, ya que Fernández de Lizardi es el protagonista de la historia, y, al relatar su experiencia onírica, se convierte simultáneamente en autor-narrador-soñador, tríada que corresponde a una sola voz narrativa.<sup>9</sup> Este recurso le permite introducir en el discurso referencias personales que se podrían suponer autobiográficas, como la ubicación de su casa, la pobreza en la que vivía con su familia, las enfermedades que lo aquejaban, las continuas preocupaciones que lo atormentaban, el pesimista estado de ánimo en el que se encontraba, su carácter sensible y obsesivo que lo llevaba a la constante aprensión por los males y problemas propios y los de la sociedad su época, e incluso hasta sus rasgos físicos:

entre sueños que salía a pasearme por los parajes acostumbrados para distraerme de mis particulares pesadumbres con los diversos objetos que en ellos se presentan”. “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público”, *op. cit.*, p. 475.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 475.

<sup>9</sup> Aunque la voz narrativa resume la triple figura del autor-narrador-soñador, por cuestiones prácticas en adelante nos referiremos a ella sólo como “el narrador”.

[...] un hombre como de treinta y siete a treinta y ocho años de edad, con una levita azul bastante traída, y todo el resto del vestido igual en la decencia a la dichosa levita. Su genio era afable y cortesano; pero sus facciones harto duras, pues su semblante manifestaba su hipocondría en lo moreno, su compás de cara era elíptico o largucho, sus ojos negros, tristes, y un poco desiguales en simetría, su barba poca, sus dientes menos, su nariz regular [...] (pp. 119-120)

Aunque por supuesto, esto podría simplemente formar parte de la ficción narrativa.

El que el autor utilice el sueño como recurso literario, implica que para la ficción creada por el relato la historia tendría que haber sido escrita de manera posterior a la experiencia onírica, es decir, hasta que el narrador estuviera despierto y en condiciones de recordar y reelaborar su aventura para convertirla en un texto literario, tal como se supone lo hace en el primer encuentro que tiene con la Verdad publicado en *El Pensador Mexicano*:

Inmediatamente desapareció todo el tren y yo me hallé en mi cama, bastante molido y maltratado con tan semejante pesadilla. *No obstante me propuse hacer las veces del escribano y correr el traslado que mandó la Verdad para que obre los efectos que haya lugar.*<sup>10</sup>

Esta estrategia permite introducir en el discurso comentarios para aclarar o precisar un pasaje o la intervención de algún personaje, como de hecho hace en *Los paseos de la Verdad* mediante la utilización de paréntesis;<sup>11</sup> sin embargo, en esta obra el sueño no está escrito *a posteriori*, ya que mediante una curiosa auto referencia que aparece en la segunda entrega del relato, el soñador se entera -en medio de su propia experiencia onírica-

<sup>10</sup> *Los paseos de la Verdad, op. cit.* Las cursivas son nuestras.

<sup>11</sup> El uso de las acotaciones utilizando paréntesis es bastante ambigua, ya que no queda claro para el lector, si las hace el personaje en su intervención, o si es el narrador quien las hace precisando lo dicho por los otros.

de que la primera parte de su sueño ha sido publicada, gracias a que atestigua un diálogo en el que un personaje, al leerle a otro las notas periodísticas, reseña su aventura reciente:

{...} ¿Qué dice la *Alacena de frioleras*?

⌊Trae una alegoría de un sueño en que su autor hizo unos paseos con la Verdad; explica la utilidad de la sátira; la distingue del libelo; y trae un cuentecillo con el que prueba que hay serenos que ayudan a los robos de la ciudad, especialmente de noche y a la luz de los faroles. (p. 110)

La situación es ambigua: ¿describe y publica el narrador su sueño mientras está soñando? ¿sueña el narrador que su sueño ha sido publicado mientras lo sueña? La explicación más lógica es que el autor, diferenciándose en este caso del narrador-soñador, fue dando a la imprenta el relato en la medida en que lo fue escribiendo, de lo que se podría concluir que *Los paseos de la Verdad* no fueron concebidos desde un inicio como un solo texto, sino quizá como un ciclo temático. Esto explicaría la auto referencia, y el que probablemente el ciclo estuviera pensado para más episodios, aunque al final se limitara a unos cuantos, obligando al narrador a introducir el último mediante un recuento de los que no fueron desarrollados.

El concluir que *Los paseos de la Verdad* fueron concebidos de este modo, no explica sin embargo una de sus características, ya que por lo general, en los ciclos, cada texto es independiente, e incluso se trata de experiencias oníricas distintas, lo que no sucede en el del Pensador, donde todos los paseos se dan dentro de un mismo sueño, en el que además, por las limitaciones de espacio del medio en el que se difunde y las necesidades prácticas y económicas del autor por “picar la curiosidad” para que el lector continuara leyendo, y por lo tanto comprando las siguientes entregas, los episodios comienzan en un número y se concluyen en el siguiente, con excepción del último. Esta estructura marca una gran diferencia entre los *Paseos de la Verdad* con otras obras del mismo tipo, así como con el sueño similar publicado en *El Pensador Mexicano*, ya que éste se desarrolla en una sola entrega.

Por otro lado, el que *Los paseos...* den cuenta de un único sueño genera ciertos problemas narrativos que quizá el autor no previó, como los desfases que resultan del manejo del tiempo: *el tiempo real del autor*, en el que se da la publicación de la obra: del 3 de agosto al 1 de noviembre de 1815; *el tiempo ficticio del durmiente* en el que se desarrolla la experiencia onírica: una noche; y *el tiempo ficticio de las acciones* del sueño, de las cuales las primeras suceden en el transcurso de 24 horas (la noche en la que inicia el sueño y el siguiente día) y la última durante una noche específica: un 1 de noviembre, aunque es imposible saber si del mismo año o de otro, ya que el párrafo que introduce el último episodio sugiere que las acciones no desarrolladas pudieron haber sucedido a lo largo de días, semanas, meses, o incluso quizá hasta de años:

¡Válgame Dios, y por cuántas partes me anduvo trayendo la Verdad en este tiempo! ¡Qué tierras vi, qué usos noté, qué corruptelas advertí y de cuántas cosas me desengañé con su compañía! No hay duda, yo ya vi cosas admirables, y cosas horribles. No hubo casa donde no entrara, convento, colegio, cuartel ni corporación que no viera. (p. 123)

El manejo de estos tres tiempos genera desfases cronológicos entre la primera y la segunda parte, debido a la auto referencia ya mencionada, ya que la primera entrega se publica el 3 de agosto de 1815 y la segunda el 23; sin embargo, en ésta última (que es donde se reseña la primera parte del sueño y debe haber sido escrita entre el 4 y el 22 de agosto), uno de los personajes refiere la fecha de un atentado insurgente que sucedió “el diez y nueve del presente” y aclara “esto es, la semana pasada” (p. 110), por lo que es válido suponer que el Pensador debió escribir el episodio después del 19 pero antes del 22; lo que introduce un discrepancia temporal debido a que en el tiempo de la acción, entre la aventura relatada en la primera parte que lee el personaje y lo que sucede en la segunda donde se está haciendo esa lectura, sólo transcurren unas cuantas horas. En otras palabras, el perso-

naje que está leyendo, lee lo que en el tiempo del autor se publicó 20 días antes, pero que en el tiempo de su propia acción y la del soñador que lo observa leer, sucedió apenas *la noche anterior*.

Esto sería imposible, porque el soñador -en una sola noche y mientras estaba dormido- tendría que haber escrito su historia, imprimirla y publicarla para que pudiera ser leída por el personaje a la mañana siguiente, lo cual no coincide con la fecha de publicación de la primera entrega. Pero por supuesto, cuando la literatura se concibe como un medio para lograr algo más allá de ella misma, este tipo de tropiezos podrían ser considerados menores y, ante la posible crítica, Fernández de Lizardi podría haber argumentado quizá que el tiempo de la Verdad no es el mismo del de los hombres.

Por otra parte, el texto no explica porqué de todas las sugerentes historias que se enumeran en el párrafo ya señalado, el narrador escogió, como diría otro novohispano refiriéndose a la historia de su propio personaje, “enseñar la corpulencia del león mostrando sólo una uña”;<sup>12</sup> es decir, porque decidió relatar sólo algunas y porqué precisamente éstas: ¿por qué eran las más instructivas? ¿las de los vicios más señalados? ¿las de los personajes más importantes? Podría pensarse que por alguna razón el Pensador mexicano decidió no continuar desarrollando este ciclo y tuvo que idear un recurso literario que le permitiera redondear la historia, proporcionándole un marco narrativo adecuado para introducir el final.

## *Alegoría*

El episodio onírico inicia con la visión de un personaje alegórico: la Verdad, representada como una mujer hermosa, “vestida con tanta sencillez como decencia” pero sin ningún atributo característico (p. 104). Esta imagen repite la del primer encuen-

<sup>12</sup> Bolaños, Joaquín, *La portentosa vida de la Muerte*, prólogo.



tro entre la Verdad y el narrador, donde se le describe como “una hermosa mujer rica, aunque muy honestamente vestida”.<sup>13</sup> El presentarla de este modo contrasta con las imágenes de otros de los textos de Fernández de Lizardi, donde habla de la “Verdad pelada”, pero no se detiene a explicar esta contradicción por haberla resuelto en la visita previa, cuando la Verdad le explica que: “ha de estar desnuda de hipocresía, del temor servil, de la rastrera adulación, del engaño, etc.; pero ha de estar vestida y adornada de la prudencia, del celo, del bien público, de la moderación y, sobre todo, de una sana libertad, con la que, sin zaherir a las personas, ataque al vicio cara a cara”.<sup>14</sup>

La visión no es gratuita, la Verdad se aparece para servirle al narrador de guía y mentora, y el motivo de haber adoptado un “cuerpo fantástico” siendo “un ente metafísico” que no existe “sino en el entendimiento” y en las “acciones bien ordenadas”, es porque supone que sólo así podrá ser “mas penetrable” a las “cortas capacidades humanas” (p. 115).<sup>15</sup>

La alegoría es interesante, ya que la Verdad representa un valor ilustrado por excelencia, aunque llama la atención que las funciones que cumple en la obra son muy parecidas a las que apenas unos años antes le eran atribuidas a un personaje caro al pensamiento barroco: la Muerte, específicamente al descrito por fray Joaquín Bolaños en 1792, en una obra que sabemos leyó Fernández de Lizardi no sólo porque habla de ella en *El Pensador Mexicano*,<sup>16</sup> sino porque en la primera visita de la Verdad, el personaje de la Muerte es muy semejante al del franciscano.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...*”, *op. cit.*, p. 464.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 465.

<sup>15</sup> Explicación muy parecida a la que dio en el encuentro previo ya mencionado: “Pues yo soy la Verdad [...] Es cierto que me has visto con los ojos del entendimiento; pero ahora me ves con los del cuerpo”. *Idem*, p. 464.

<sup>16</sup> “Ejecución de justicia” [1812], núm. 8, Tomo I, *El pensador mexicano*, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, pp. 77-82.

<sup>17</sup> Para las funciones del personaje de la Muerte, Cfr. Terán Elizondo, María Isabel, *Los recursos de la Persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joa-*

La alegoría se propone enseñarle al narrador la verdad y cómo debe comportarse en el mundo, función similar a la que cumplía la Muerte al mostrarles a los hombres la diferencia entre lo temporal y lo eterno, pues era concebida como la cátedra de la verdadera sabiduría.<sup>18</sup> El narrador le reconoce a la Verdad “lo útiles” que le son sus visitas (p. 104), del mismo modo que Bolaños le atribuía a la Muerte esta misma virtud como freno contra el pecado y acicate para la virtud.<sup>19</sup>

Tan semejantes resultan sus funciones, que ambas tienen la obligación de reconvenir a los hombres sobre su comportamiento en la Tierra y, en caso de que sus avisos no sean escuchados, de advertirles que sus cargos serán mayores el día que se haga la justicia divina (p. 104); aunque una lo hace a través de recordarles a los hombres su condición de mortales, mandándoles avisos a través de las enfermedades, la vista continua de los difuntos, y los sermones de los predicadores los miércoles de ceniza y del día de finados;<sup>20</sup> y la otra a través de la voz de la conciencia, mediante “silenciosas voces” que atormentan “el corazón de los perversos”, “que no pueden dejar de conocer su maldad” a fuerza de los gritos de su conciencia (pp. 105, 107).

Y ambas desempeñan un papel muy semejante como vengadoras de agravios, sólo que la Muerte vengaba los que los ilustrados o de “buen gusto” le hacían al altísimo,<sup>21</sup> y la Verdad los que cometen los hombres contra la sociedad y, por ende, contra la religión y Dios. De hecho, pareciera que el autor tiene en mente el estrecho vínculo que existe entre ambos personajes, pues la Verdad reconoce que el camposanto es su casa y su principal

quién Bolaños, caps. 2 y 3.

<sup>18</sup> Bolaños, Joaquín, *op. cit.*, Preámbulo necesario.

<sup>19</sup> Bruno Francisco Larrañaga, el apologista de Bolaños, relata una anécdota de su utilidad práctica salvando el alma de un pecador, “Apología por el libro intitulado *La portentosa vida de la Muerte,...*, transcrito en: Terán Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México. Op. cit.*, p. 381.

<sup>20</sup> Bolaños, Joaquín, *op. cit.*, cap. V.

<sup>21</sup> *Idem*, portada *passim*.

morada, “porque la casa de la muerte es el asiento de la Verdad” (p. 125).

Las semejanzas entre ambas alegorías son más evidentes en el encuentro publicado en *El Pensador Mexicano*, donde además de que la Verdad reivindica a la Muerte de los cargos que los hombres habían hecho en su contra, se queja de que pese a que su deseo es que todos la vean, la conozcan, la traten y la amen, y por ello se hace continuamente visible a los hombres, éstos “se tapan los oídos” por no escucharla, “cierran los ojos” por no verla, y le hacen continuos desaires porque nadie la quiere en su casa; situación idéntica a la que padecía el personaje de Bolaños. Además se aparece emergiendo de la tierra, sitio donde tiene su morada la Muerte; es acusada de amarga, al igual que aquélla, y su defensa es muy parecida a la de la heroína de Bolaños:

Yo -me dijo-, no amargo sino a los que no me tragan, de modo que estos necios aseguran que amargo sin gustar de mí; pero creo que el daño no está en la vianda, sino en sus estragados paladares: por eso jamás oirás decir que amargo a los hombres de bien, porque éstos me han tomado diferente sabor.<sup>22</sup>

En este sentido, podría decirse que la postura de Fernández de Lizardi es ambivalente y ecléctica, pues si bien es cierto que hace uso de una alegoría moderna para persuadir a sus lectores, le atribuye las funciones de una alegoría tradicional, revistiéndola de ropajes más *a la moda*.

### **Visión**

El aspecto visionario del relato se establece a partir de que la Verdad anuncia que conducirá al narrador a través de unos paseos para “sorprender a los hombres, [...] cometiendo sus delitos” (p. 104); y como para ella, los verdaderos sentimientos y pensamientos no se pueden conocer en los espacios de la vida

<sup>22</sup> “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...*”, *op. cit.*, p. 465. Cfr. Bolaños, Joaquín, *op. cit.* caps. XX, VIII-IX y XVI-XIX.

pública, porque algunos hombres poseen “el arte de engañar al mundo entero” y encuentran en la calle, los templos, los paseos y las visitas “el modo de solapar los vicios que tienen y aparentar las virtudes de que carecen” (p. 115), el recorrido tiene que ser a través de la intimidad de la vida privada, donde los hombres se muestran tal cual son y no como aparentan o quieren ser vistos por los demás (p. 116). Sin embargo, para poder penetrar esos secretos, es preciso no ser descubiertos, por lo que la Verdad le ofrece al narrador un anillo de invisibilidad que le permite pasar desapercibido “a los ojos de todo el mundo” e introducirse “en todas partes con la seguridad de no ser visto” (p. 106).

Los paseos visionarios -cuyo propósito es que el narrador aprenda a distinguir a los hombres de verdadera virtud de los que sólo la fingen (p. 117)-, son tres: la casa de un rico egoísta, el puesto de periódicos, y un cementerio; de los cuales el último es con mucho el mejor logrado y el más cercano a la tradición humorística de Quevedo. Entre uno y otro se incorporan anécdotas marginales o digresiones moralizantes como se muestra en el siguiente cuadro:

Episodio	Anécdota	Págs.
Introducción	Las circunstancias del sueño, encuentro con la verdad	103-104
Digresión 1	Historia, teoría y virtudes morales de la sátira	104-106
Anécdota 1	El sereno solapador y ladrón	106-108
1er. Paseo	El rico avaro y egoísta	108-115
Digresión 2	La hipocresía y la mediana y mucha malicia	115-116
Anécdota 2	Una disputa literaria	117-119
2º. Paseo	El escritor orgulloso y soberbio	119-122
Digresión 3	La maldad en el mundo	123-125
3er. paseo	El coloquio de los muertos	125-130

Al inicio del tercer paseo el narrador sugiere que hubo otros no desarrollados, insinuando además que pudieron no haberse limitado a la ciudad de México o al territorio novohispano, por lo que de haberse decidido a contarlos, habría tenido que recurrir a algún tipo de estrategia narrativa para poder transportarse a lugares lejanos, aunque en el último paseo aparece un ejemplo

de cómo podrían haber sido esos desplazamientos: “Decir esto y hallarnos en la puerta de un camposanto, todo fue uno” (p. 124).

### LA SÁTIRA O EL FIN JUSTIFICA LOS MEDIOS

Visto que el sueño, la alegoría, la visión y los paseos visionarios tienen una intención moralizante, y que el autor se asume como parte de la tradición de Quevedo y Torres de Villarroel, a quienes reconoce como “primorosos satíricos” de España, es válido suponer que *Los paseos de la Verdad* están concebidos como una sátira. De hecho, la sátira se encuentra en la obra en varios niveles: a) los blancos de sus dardos, esto es, los vicios de los novohispanos que la Verdad quiere señalar y, como un apéndice algo forzado, algunos defectos literarios de la época; b) los recursos mediante los que se ridiculizan los vicios; y c) la teoría implícita en la obra y que, a final de cuentas, la justifica. Y como precisamente el texto dedica un apartado a este último aspecto, que al parecer preocupaba al autor como parte de su quehacer literario, se aborda en primer término.

#### ***La sátira: instrumento adecuado para la moralización***

A lo largo de su prolífica carrera literaria, y en su intento por educar y moralizar a los novohispanos, Fernández de Lizardi utilizó la sátira en sus escritos, tanto en su vertiente optimista como en su versión más mordaz. Y el frecuente uso de este recurso, aunado a una personalidad aprensiva y beligerante que se reflejaba en el tono de sus discursos, a la manía por opinar sobre todos los temas, quizá sin muchos conocimientos;<sup>23</sup> y a un

<sup>23</sup> Aunque en muchos sentidos la labor emprendida por Fernández de Lizardi es “enciclopedista”, y por lo tanto muy similar a la que algunos años antes realizara Alzate, siendo ambos autores autodidactas; en nuestra opinión, una gran diferencia entre ellos radica en que Alzate, aunque aceptó algunas ideas modernas, sobre todo en lo referente a la ciencia, no dejaba de ser un “sabio” a la “vieja usanza”, en cambio, el Pensador Mexicano parece más bien un “Erudito a la violeta”, alguien que conoce poquito de muchas cosas, por lo general aprendidas no en los libros, sino en las publicaciones periódicas, que supo aprovechar las oportunidades y los medios de la época para convertirse en un

estilo ecléctico y poco “académico”, provocaron que en repetidas ocasiones el Pensador mexicano fuera el centro de polémicas, críticas y contra sátiras.<sup>24</sup>

Vale la pena recordar que en el largo proceso de choque entre la modernidad y la tradición que inició a mediados del siglo XVIII y se extendió durante buena parte del XIX, la sátira fue el vehículo mediante el cual los defensores de uno y otro bando atacaron a sus contrincantes, ejerciéndola en todas sus modalidades: desde la más sutil hasta la invectiva y el libelo.<sup>25</sup> Y siendo reciente el surgimiento de la crítica literaria,<sup>26</sup> los autores no estaban aún lo suficientemente sensibilizados como para no sentirse aludidos en lo personal, por lo que, aunque los escritores de sátiras defendían su buena intención y la justicia de sus críticas, quienes eran objeto de ellas las sentían injustas y maledicentes; y aunque varios autores intentaron definir las líneas que separan la “buena” sátira de la “mala” y la “justa” de la “injusta”,<sup>27</sup> al parecer el exceso de su uso o su abuso en los papeles públicos continuaba provocando enconos y polémicas, lo que justifica que el Pensador mexicano retomara la discusión en el texto que aquí se estudia.

El tema de la sátira aparece en las primeras páginas en una digresión previa al inicio de los paseos. Y el traer el tema a colación, además de fijar la postura de Lizardi ante sus posibles impugnadores, tiene el objetivo de justificar su uso en sus escritos y demostrar que es un recurso no sólo válido, sino útil y necesario

líder de opinión, parecido a muchos de los que hoy día aparecen en nuestros modernos medios de comunicación.

<sup>24</sup> En la recuperación de sus obras completas por la UNAM, dos tomos están dedicados a sus complicadas relaciones literarias con sus contemporáneos. Cfr. Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Amigos, enemigos y comentaristas (1910-1920)*.

<sup>25</sup> Cfr. González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, cap. “La sátira popular”.

<sup>26</sup> Cfr. Terán Elizondo, Ma. Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México*, op. cit.

<sup>27</sup> Bruno Francisco Larrañaga, al impugnar a sus críticos Alzate y José Mociño, y al defender a Bolaños de la crítica que Alzate le hizo a *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños, discute sobre las características de la buena y mala literatura y la buena y mala crítica literaria. Cfr. *Idem*.

en la cruzada para reformar las costumbres de la época. El asunto se introduce de manera ingeniosa a través de un diálogo en donde la Verdad defiende una postura y el narrador aparentemente la contraria, pues en realidad el autor coincide con ella: La Verdad le revela a su interlocutor que lo que espera de él es que utilice su talento y su pluma para comunicarles la verdad a sus contemporáneos con el fin de que “se enmienden”. Éste se resiste alegando que seguramente lo que querrá que diga no será del agrado de los interesados, y porque le parece que pretender reformar los vicios pregonando verdades es como “escribir en el agua y predicar en el desierto”, ya que los hombres son muy “necios y muy mal inclinados” y nadie las cree, y si las creen no les hacen caso (p. 104).

El discurso se centra entonces en discurrir sobre el mejor método para exponer la Verdad, y ésta concluye que mediante la ridiculización de los vicios. El narrador, aludiendo seguramente a su propia experiencia como autor, señala que “en su tierra” esta técnica se llama sátira y es muy mal vista y perjudica a quien la utiliza porque “lo hace pasar por un truhán entremetido, mordaz y murmurador”; y como “de mal genio” e “hipócrita” que escribe con “mala intención y con el fin de señalar personas” (pp. 104-105).

La mención a la sátira le da pie a la Verdad para recordar sus orígenes y representantes, y distinguir entre la “mala sátira” -que ataca a personas aludiendo a sus nombres o señas particulares y proviene de una intención ruin- representada en el libelo y la invectiva; y la “buena” -que pretende ser útil a sus semejantes señalando los vicios en lo general, poniéndolos en ridículo para que sean detestados, con la intención de que los hombres “sean ya menos ignorantes que sus antepasados, o ya menos perjudiciales que otros a la sociedad en que viven, por medio de la reforma de las costumbres”.

Por supuesto, la Verdad está en contra de la primera forma, pero defiende la segunda porque le reconoce una virtud que considera no ha sido superada ni por los sermones ni por los libros morales: su capacidad de persuasión, mayor entre más dura

sea, que consiste en que al retratar ridículamente los vicios, los hombres que los poseen y que se identifican con ellos, por el temor a ser objeto de burla, se enmiendan y se refrenan. Este comentario resulta interesante, ya que pareciera que en el afán por erradicar los vicios, lo de menos era que el vicioso tomara conciencia de su mal proceder.

Una vez hecho el deslinde entre la sátira “buena” y la “mala”, y señalado la utilidad de sus virtudes persuasivas, la Verdad intenta convencer al narrador de lo absurdo de sus reparos y de su temor a la crítica, pues mientras una sátira no señale a persona en lo particular, observe “el *parecere personis, dicere de vitiis*, de Marcial”, y su autor se guíe por la brújula de la voz de su conciencia para saber si su intención crítica es producto de la malicia o de la moral, no hay porqué sentir escrúpulos de escribir sátiras; y si aún así alguna persona se sintiera sin razón ofendida y lo acusara de retratarlo, quizá fuera de aquellas que por padecer el vicio que se ridiculiza en lo general “les viene el vestido, [y] se lo ponen luego luego”. Además, cuando se escriben con el propósito de reformar las costumbres, su autor es útil a la sociedad, y por lo tanto “apreciable entre los virtuosos y los sabios”, por lo que le exige: “escribe sátiras, raja a los vicios de medio a medio sin señalar personas”, prometiéndole que su esfuerzo será agradecido por “Dios y los buenos” (pp. 105-106).

Sin embargo, y a pesar a esta entusiasta defensa que autoriza al narrador a hacer uso de la sátira en éste y futuros escritos, la Verdad se contradice más adelante, ya que después de que el soñador ha hecho parte del recorrido y se ha convencido de la maldad humana y por lo tanto acepta el reto de escribir sátiras, la Verdad lo detiene con el mismo argumento que le había refutado antes: el de no hacerse odioso: “porque si dices todo lo malo que ves y adviertes en estos tiempos, te harás fastidioso y te conciliarás mil enemigos”; aclarándole que cuando le recomienda ridiculizar los vicios, se refiere a aquellos “que son tan públicos que por más que disimules a sus profesores, ellos solos los declaran de a legua” (p. 124).



Esta situación es confusa tanto para el lector como para el narrador, quien entiende esta explicación como una capitulación, ya que la Verdad parece retractarse de su primera solicitud, que era que denunciara los vicios, para pedirle ahora que se modere, por lo que le responde indignado: “[¿]Pues qué se ha de hacer señora, respetaremos los delitos y omitiremos su crítica por miedo a los delincuentes[?]”; a lo que la Verdad le contesta enigmáticamente: “tú bien puedes omitirla, ya porque hay tiempos de callar, y ya porque no todo lo que se sabe se puede decir siempre” (p. 124).

El pasaje es muy extraño, pues esta última recomendación, que aparece en la introducción del último de los paseos justo después de un párrafo en el que el narrador describe con pasión la maldad y la hipocresía de los que en público disfrazan sus vicios con virtudes, trastoca por completo el sentido original e intenciones del texto, y sugiere la posibilidad de que, como bien temía el narrador al inicio del sueño, algún personaje público pudo haberse reconocido en la sátira y moviera sus influencias para silenciarla, lo que podría explicar el abrupto final de la historia, la marcada diferencia del último paseo, y los dos meses que median entre la publicación de la cuarta y la quinta entrega del relato.

Como hipótesis, proponemos que el problema pudo haber sido la caracterización del personaje del Rico egoísta del segundo paseo, ya que además de que se señala “la calle Ancha” como la ubicación de su casa, es en ese episodio donde se comentan acontecimientos políticos importantes sobre los que el personaje asume una postura radical contraria al gobierno, las políticas reales y los insurgentes,<sup>28</sup> a partir de que su “Hacienda de Cam-

<sup>28</sup> “¿Voto a los demonios! ¿Mal hayan los insurgentes! Ladrones, viles, infames, asesinos. ¿Qué hace este gobierno que no los aniquila? ¿Para qué son los cañones y las bayonetas? Perezca todo el reino y toda España en tropas, pero acabese esta maldita raza. Si -decía el egoísta-, con tal que se acabe la raza de estos perros insurgentes, traidores, herejes y rebelados, mas que perezca medio mundo. [...] Y este gobierno, ¿qué hace? [...] ¿Le falta gente al gobierno? Bastantes vagos viven entre nosotros, y si se esconden o se acaban, échese mano de los paisanos honrados, de los muchachos, de los colegiales, frailes y clérigos, que en caso

po Verde” -nombre quizá parecido al de alguna hacienda verdadera- fuera saqueada y quemada, y sus empleados muertos por los insurgentes al querer defenderla.

Esta idea se refuerza con el hecho de que al final de la cuarta entrega del relato, el personaje vuelve a aparecer en el último párrafo, en el que el narrador refrenda su egoísmo y su hipocresía por aparecer en público afectando dolor por el fallecimiento de sus dependientes, cuando en privado afirmó que sus muertes no le importaban, pues a final de cuentas le “servían por dinero”. La actitud del narrador con respecto a este personaje es muy distinta a la que adopta con los otros, lo que sugiere incluso que quizá su caracterización no fuera del todo inocente y llevara una dedicatoria mal encubierta. Y aunque resulta difícil demostrar estas hipótesis, no parece descabellada si se tiene en cuenta el contexto -fértil a las disputas-, y las frecuentes enemistades que tenía el autor por causa de sus escritos.

Ahora bien, sentadas las bases de porqué es justo, lícito y necesario hacer uso de la sátira para divulgar la verdad, y quedando autorizado el autor para utilizarla libremente, el relato recurre a otra estratagema para justificar porqué él es su adecuado vocero y porqué por lo tanto lo que dice en sus escritos tiene que ser necesariamente verdadero: La Verdad fue su guía en otra ocasión donde reconoce que el narrador es su defensor,<sup>29</sup> y a lo largo del relato, éste la identifica como su musa “muy amada”, cuyas inspiraciones ha seguido en sus escritos; la Verdad se asume como su “vieja amiga”, su guía, mentora y protectora, asegurándole

de necesidad todos los bienes son comunes. Échese el gobierno sobre los caudales de los ricos, sobre las fundaciones pías, sobre los santos lugares, sobre la redención de los cautivos y sobre la plata de los templos. ¡Qué le hace que las custodias y los cálices sean de estaño o de hoja de lata? No será la primera vez que se ha visto depositado el sacramento en tales vasos, y aun en cestillas de mimbres. Últimamente, como a mí no me lleguen, atropéllese lo más sagrado, perezca el mundo, que mientras yo no perezca nada hay perdido”. *Los paseos...* *op. cit.*, p. 111.

<sup>29</sup> “Pues yo soy la Verdad, a quien has visto muchas ocasiones y has defendido en tus escritos”, “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...*”, *op. cit.*, p. 464.

que manteniéndose a su lado nadie lo dañará en lo más mínimo; pero además, expresamente le pide que divulgue la verdad en sus escritos, así como todo lo que aprenda con ella (p. 125). Y como este recurso es muy similar al que utilizara Bolaños en su *Portentosa Vida de la Muerte*,<sup>30</sup> insistimos en que el Pensador mexicano retoma temas o estrategias narrativas de la tradición y los reelabora para difundir ideas sólo parcialmente modernas.

## DE LOS VICIOS DE LOS NOVOHISPANOS QUE ATENTAN CONTRA LA SOCIEDAD

Partiendo de que la Verdad le ordena al narrador ridiculizar los vicios para “reformular las costumbres”, es importante indagar qué tipo de conductas le propone como viciosas y con cuáles las piensa contrarrestar.

### El egoísmo

El primer paseo encamina a guía y pupilo hacia la casa de un rico. La anécdota es protagonizada por dos personajes antagónicos: el rico, que representa el egoísmo, y su escribiente, que se convierte en portavoz de la Verdad e intenta hacerlo entrar en razón representando a la virtud que lo contrarresta: la defensa del bienestar común.

El egoísmo del rico es evidente porque en su discurso antepone en todo momento sus intereses a los de los demás, y justifica su actitud con el argumento de que sólo hace lo que cualquiera: ocuparse de lo suyo (p. 113). El escribiente, a través de un discurso en el que hace la apología del gobierno, intenta convencer al rico de la importancia de contribuir “a las mejoras del Estado” y al bienestar común, invitándolo a que responda favorablemente al préstamo que el gobierno les solicita a los ricos para “asegurar la tranquilidad del reino”, pues éste “vela sobre la

<sup>30</sup> En el cap. V de *La portentosa vida de la Muerte*, la Muerte ordena a los predicadores que sean sus voceros en la tierra y que difundan su memoria; el autor, siendo predicador, asume este mandato y escribe *La portentosa vida de la Muerte* para recordar a los hombres su condición de mortales. *Op. cit.*

conservación general”; con lo que parece suponer que la paz, la felicidad y el bienestar común devienen del Estado.

Al negarse el rico a esta petición, alegando que nada de lo que les pase a los demás le interesa, no sólo no contribuye con el Estado, sino tampoco con el bienestar común que éste representa. Y sólo abandona esa apatía cuando los acontecimientos lo afectan de manera personal, refrendando con ello su egoísmo, al reclamarle al gobierno su incapacidad para cuidar de los intereses de súbditos como él, no conteniendo los ataques de los insurgentes que atentan contra la propiedad privada. Y ante su obstinación en el egoísmo y su falta de sensibilidad por el bienestar común, la Verdad -quien habla a través del discurso del escribiente-, lo conmina a arrepentirse y enmendar su conducta, advirtiéndole que si no lo hace será condenado al infierno (p. 114). Esta solución es interesante, ya que aunque el egoísmo del rico afecta a la sociedad, el castigo anunciado no tiene que ver con la vida social, sino con la eterna, como si atentar contra el Estado y el bien común fuera una ofensa contra Dios.

El egoísmo es considerado un vicio porque pondera el individualismo y el interés personal sobre el bienestar del Estado o de la sociedad, procede del “*amor propio desordenado*” y conlleva otros defectos como la soberbia, la impiedad, la obstinación, la hipocresía y la falta de caridad y piedad con el prójimo, así como de solidaridad con el bien común que, en ocasiones, requiere del sacrificio individual.

### El orgullo y la soberbia

El segundo paseo los lleva hasta el puesto de periódicos. La anécdota es protagonizada por el propio Fernández de Lizardi y la enseñanza moral se centra en la idea de que los hombres no se conocen a sí mismos y este vicio provoca que sean “fiscales celosísimos” y “predicadores fervorosos de los defectos ajenos”, pero “indulgentísimos y más que regularmente prudentes” consigo mismos, porque el amor propio los ciega al punto de considerarse “impecables” o, en caso de tener defectos, los justifican y disculpan deseando que no se adviertan (p. 120).

La Verdad se propone demostrarle al narrador que al igual que los demás él es incapaz de reconocer sus defectos, por lo que decide enfrentarlo a sí mismo recurriendo a la estrategia de bilocarlo, que es una de sus facultades.<sup>31</sup> Al bilocarlo, le brinda la oportunidad de verse en la vida pública como lo ven los otros,<sup>32</sup> y hacerse consciente de su orgullo, su soberbia, su egoísmo y su desordenado amor propio, que lo llevan a creer que siempre tiene la razón, que sólo él es original, que sólo él cuida sus escritos y no comete errores, y que sólo su crítica es justa y recta; errores de los que la Verdad lo desengaña demostrándole que en todo se equivoca:

Tú has reprochado, en lo verbal y con la pluma, el método de aquellos periodistas, creyendo que tú debes tener la preferencia sobre ellos, porque eres autor; pero no conoces que esta preferencia a que aspiras es un efecto de tu desordenado amor propio, y sin advertir que, por más que escribas, jamás escribirás cosa tuya, ni dejarás de ser un copiador miserable, ya que no de las palabras, de las ideas de los demás que han escrito primero que tú, porque *nil sub sole novum* (No hay nada nuevo bajo el sol). Nada se puede decir que no esté dicho. Tú no hallas sino defectos en los otros papeles, y en los tuyos te parece que no hay sino primores, o a lo menos te persuadas a que los trabajas con cuidado, y que no tienen defectos notables; pero te quiero hacer ver uno garrafal, entre muchos, para que veas cuán precipitado escribes, y cuán necio eres, pues incurres en unos descuidos tan groseros.[...] Pues ¿cómo piensas que escribes algo bueno? ¿Cómo buscas disculpas para la poca venta de tus papeles [...] sin conocer que la verdadera obstrucción está en el poco mérito que tienen, y sin conceder

<sup>31</sup> En el anterior encuentro con la Verdad, és esta la que tiene el don de la bilocación: “A más de esto, tengo la gracia de bilocarme, esto es, de estar a un mismo tiempo en diferentes partes [...]”, “*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...*”, *op. cit.*, p. 466.

<sup>32</sup> Resulta interesante que aunque la Verdad propone que los paseos serán por la intimidad de la vida privada para que los hombres se muestren tal cual son, sólo hace esto en el caso del rico egoísta, porque en el segundo y tercer paseos muestra a los hombres –vivos o muertos– en situaciones de la vida pública.

igual disculpa al *Diario y Noticioso*? Fuera de esto, ¿quién te ha constituido fiscal de los periódicos? ¿Qué te va o qué te viene que el público gaste, bien o mal, su medio o su real? ¿Eres tú su papá del público, o a ti te viene a pedir los medicillos que invierte en esas cosas? Con que es preciso que adviertas que, aun cuando tu crítica no la excite alguna oculta envidia, no puedes dejar de ser tenido por un entrometido. (pp. 121-122)

La noticia de los defectos de Fernández de Lizardi se extiende más allá de este episodio, ya que se inicia desde una anécdota marginal previa en la que dos parroquianos discuten acerca de las virtudes o defectos de su obra frente a él -que los escucha, invisible-, provocando su furia, y lo inmoderado de su reacción ante la crítica le permite a la Verdad demostrarle también que no sólo es colérico, intransigente e intolerante, sino que además es soberbio por creerse mejor que los demás. Más adelante, cuando al sugerir el narrador que por ser víspera de finados se detengan en el portal y la plaza para tener la oportunidad de aprender más sobre los defectos de algunas personas, su mentora le recrimina su morbo e hipocresía porque lo que le pide “no son lecciones morales, sino diversiones de portales” (p. 124).

La moraleja es que la clave para poder ridiculizar los vicios de los demás es preciso reconocer los propios, por lo que la Verdad recomienda seguir los consejos de Diógenes: *Nosce te ipsum* (p. 122) y que el buen juez por su casa empieza. Y una vez que el narrador pudo enfrentarse a sí mismo y reconocer sus defectos, su “fantasma” u “otro yo” se une a él acompañándolo durante el resto del paseo (p.121). Esta estrategia abre la posibilidad de que la bilocación existiera desde el inicio de la experiencia onírica, y por lo tanto que fuera el *alter ego* del narrador quien habría estado despierto hasta ese momento y, por tanto, quien escribiera y publicara las primeras entregas del sueño.

### La ingratitud y el abuso de confianza

El tercer paseo, muy distinto a los anteriores en el tono, la ambientación, y la caracterización y forma de hablar de los per-

sonajes, a los cuales el narrador deja hablar libremente bajo el formato de un diálogo,<sup>33</sup> los lleva hasta un cementerio la noche previa al día de difuntos, donde presencian la conversación entre tres muertos: dos viejos y un joven, que hablan sobre la ingratitud. Los viejos -Don Tristán y Don Profundo- se quejan de que los vivos, que en vida se desvían por acompañarlos aunque sólo fuera por el interés del dinero, en la muerte no se acuerdan de ellos más que el día de difuntos, y eso si tienen suerte, ya que la ingratitud ha llegado al extremo de que aprovechen el día para pasear y gozar de la vida, ya que el 2 de noviembre se había convertido en una ocasión para la diversión y el jolgorio, “pues se pone un bonito campamento en la plaza, de mesitas de dulces, frutas y otras golosinas, se ilumina de noche, y allí se pasean los fieles y hasta se baila” (p. 129).

La entrada en escena del tercer personaje -Miguel, criado de uno de ellos- y la narración de su historia, da pie para reflexionar sobre otros tipos de ingratitud: la de los amos para con los criados, que se sirven de ellos cuando están sanos y los abandonan cuando están enfermos o viejos, faltando a la caridad y la piedad que le deben al prójimo; la de las viudas, vueltas a casar acabado el entierro; y la de los amigos, que traicionan la amistad quedándose con la viuda y los bienes del difunto (pp. 127-128).

El tema de los albaceas motiva más reflexiones y desengaños, pues los viejos confían en que sus almas saldrán del Purgatorio gracias a las diligencias de sus apoderados, que se encargarían de cumplir con las disposiciones del testamento. Sin embargo, la Verdad -que habla esta vez a través de Miguel- los saca de su engaño, asegurándoles que además de ingratitud, pecan de abuso de confianza, y para convencerlos les pinta un cuadro de lo que ha sucedido en su ausencia:

<sup>33</sup> “Pondré en diálogo su tertulia para excusar a los lectores el fastidio que causa la repetición de dijo *fulano*, *respondió mengano*, *contestó citano*, etc.” *Los paseos...* op. cit., p. 125

Los niños andan huérfanos y descarriados, los acreedores quedaron sin pagarse, las mandas sin cumplirse, las limosnas no se han dado, las misas no se han dicho, el caudal se disipó como el humo del cigarro, y el albacea anda pereciendo, aguardando por horas que se lo acabe de llevar el diablo... (pp. 128-129)

La Verdad reconoce la culpa de los albaceas, pero atribuye buena parte de la responsabilidad a los ricos por no resolver sus asuntos pendientes en vida, pues, les reclama:

Contraen deudas y no las pagan cuando viven, ni dan una limosna, ni se mandan decir una misa, y luego se vienen al sepulcro muy satisfechos en que lo hará todo el albacea, como si los albaceas no fueran hombres, y tan codiciosos como el que más. Cuánto mejor no fuera que hicieran en vida sus testamentos y los fueran cumpliendo por su mano, pues ya sabe que “a lo tuyo tú, y no hay otro como tú” (p. 129).

El paseo concluye con la visión quevedesca de “una caterva de muertos” conducidos al infierno por un demonio, que no son otros sino los que “con diversos nombres manejaron caudales ajenos”, condenados porque “abusando de la confianza de sus poderdantes, malversaron sus haberes y no los restituyeron nunca” (p. 130).

La ingratitud es considerada como un vicio que se acompaña de otros, como el desamor y el abuso de confianza, que es equiparable al robo, a la traición y a la deslealtad, que comparte culpa con la falta de previsión y la irresponsabilidad de no hacerse cargo de los propios asuntos. Estos vicios deben contrarrestarse con virtudes como el agradecimiento, el verdadero cariño, la caridad y la piedad.

Sin embargo, la insistencia en que los ricos deben hacerse cargo de sus asuntos y no dejarlos para después y en manos de otros, pareciera entrar en contradicción con la recriminación que se le hace al rico egoísta, aunque la diferencia quizá radique en el tipo de asuntos que se deben resolver: los del mundo en



un caso, y los del alma en el otro. De ser correcta esta última interpretación, Lizardi estaría de nuevo más cerca de la tradición que de la modernidad; y lo mismo sucede con la crítica a convertir una celebración religiosa que recuerda la muerte en una fiesta popular que celebra la vida, ya que la insistencia en pensar en la muerte como un desengaño es una postura barroca, y la preeminencia de la vida y de su disfrute sobre la muerte es una propuesta ilustrada.

Ahora bien, además de los paseos, el texto incluye anécdotas marginales y digresiones en los que se critican otros vicios: por ejemplo, en la anécdota del sereno solapador se censura también el abuso de confianza, pero ya no el que se da entre dos individuos, sino el que comete un servidor público contra la sociedad que confía en él y le paga un salario para que cumpla una función en pro del bien común.

El abuso de confianza es visto en este caso como una traición a la sociedad y como una falta de responsabilidad y compromiso con el bienestar común, al ponerlo en riesgo con el fin de satisfacer el beneficio propio, por lo que es visto como una forma de egoísmo. Y al igual que sucede con los demás personajes viciosos y obstinados, con excepción del narrador, que sólo recibe una reprimenda, y de los muertos, quienes se brindaron su propio castigo no pudiendo salir del purgatorio, la Verdad amenaza al sereno con el castigo del infierno, pues su falta contra la sociedad no pasa desapercibida a los ojos de Dios (p. 108).

Por su parte, en otros pasajes se reflexiona sobre la maldad, la hipocresía de los viciosos que fingen virtudes, y la envidia que motiva muchas de las disputas literarias; sin embargo, podría decirse que todos podrían resumirse en uno: el individualismo o egoísmo, que pone por encima del bienestar común los intereses propios.

Para la Verdad, pero obviamente para el autor que decide escribir esta sátira, del egoísmo parecen provenir muchos otros de los vicios sociales que aquejaban su época: la hipocresía, la envidia, la maldad, la ingratitud, la soberbia, el orgullo, la deslealtad, la traición, el abuso de confianza, etc.; por eso le parece

tan importante denunciar y atacar este vicio y proponer a cambio aquellos valores o virtudes que propicien la solidaridad y el bienestar común, como la lealtad, la solidaridad, la humildad, la piedad, la caridad, la compasión, el agradecimiento, la responsabilidad, el cariño, la verdadera amistad, etc.

### ***De algunos defectos de la literatura de la época***

De manera tangencial, y como parte de la crítica a ciertos vicios de la sociedad de su época, el autor aprovecha para -desde una postura aparentemente moderna- censurar algunos defectos literarios, entre los que se encuentra la falta de originalidad, pues aunque la Verdad insiste, en una postura muy barroca, que todo ha sido dicho ya, este tema es aludido tanto por el rico egoísta como por el Pensador mexicano, que acusan a los autores de varios periódicos de simples “copistas” (p. 121).

Otro de los tópicos, caro a Fernández de Lizardi, es el de la literatura como una profesión remunerable de la que se podía vivir, abordado cuando el narrador se queja de los muchos lectores que se entretenían en los puestos de periódicos leyéndolos “de balde”, quienes encima se sentían con el derecho de criticarlos (p. 117). Más adelante vuelve a este asunto cuando al quejarse sobre la falta de originalidad de sus rivales,<sup>34</sup> se lamenta de que mientras que él se esfuerza por discurrir sus papeles para ganarse la vida, otros reciben igual o más ganancias sin más trabajo que el de copiar lo que otros escriben (p. 121).

El otro asunto es el de la crítica literaria, que preocupó mucho a Fernández de Lizardi a lo largo de su producción literaria, como puede constatarse por las reflexiones que hace sobre este tema en otros muchos de sus escritos. Quizá como un ejercicio de humildad, o como un recurso satírico de autoburla, en los *Paseos de la Verdad* se somete a una rigurosa autocrítica, basada quizá en las muchas que en la vida real le habían hecho a él y sus escritos. En el texto, les otorga la voz a varios personajes para

<sup>34</sup> Este comentario resulta interesante si tenemos en cuenta, como ya hemos dicho, que sus propias obras le deben mucho a otras.

que censuren su obra, como el rico egoísta, que llama “papeluchos” “insulsos y desinteresados” sus escritos, y se queja de que su “autorcillo” no sea más que un tonto, un “valiente tuno, un pelado ocioso y hablantín” que debía estar “en el morro de La Habana” (p. 110).

El episodio en el que más se habla de su obra es el de los dos parroquianos, en el que uno, el “Currucacho”, asume el papel de crítico, y el otro, un “frailecito chiquitín”, el de su apologista. Y mientras que éste alaba lo gracioso y moral de sus escritos, la inclusión de “alguna erudición”, el tino con el que satiriza los vicios, y “la fluidez y facilidad de estilo” que no cansa al sabio y es “agradable y perceptible al más rudo”. Aquél se refiere a sus escritos como “porquerías”, “mamarrachos”, “producciones o papeles insulsos”, “papasales” y “papeluchos”, que no dicen nada que “no esté dicho” y en un estilo de bodegón; y en cuanto a su autor, lo considera un “escritor insulso y despreciable” un “tonto de marca, escritor famélico y hablador por naturaleza”; un ignorante que no conoce de “metáforas, alegorías, tropos, bellezas, flores de elegancia”; ni de “erudición selecta”, ni de “noticias exquisitas”, ni de “términos castizos, exóticos y retumbantes”; sino tan sólo de “moralidades añejas, sátiras frías y cuentos de cocina”, escritos “con una cantinela monótona y nevada”, en un “estilo faceto, truhán y chocarrero con que sin tener sal quiere las más veces arrancar la risa a sus miserables lectores”. Escritor del que opina además que “de ser un semipolítico arrojado” se convirtió “un gracioso sin gracia, un erudito sin libros, un predicador sin virtud, un satírico sin crítica y un hablador sin substancia”, aunque le reconoce que en “1812 escribió tal cual papelucho con alguna energía” (p. 118).

Estos comentarios dan pie para que su apologista reflexione sobre algunas características de la crítica de la época: el que por lo general no está motivada por el sano deseo de corregir el error, sino por la envidia o por el gusto de criticar y, por lo mismo, se hace sin la suficiente precisión o profundidad,<sup>35</sup> ya que

<sup>35</sup> Las mismas reflexiones hace el propio Fernández de Lizardi en otros de sus

como en este caso, si el crítico no ha leído más que algunas de las obras del autor que censura, no puede extender la opinión que tiene sobre una a las demás, ni aunque su juicio se apoye en la opinión de otros que si la leyeron. Y el narrador “coincide” con esta opinión sobre la superficialidad y abuso de la crítica, cuando le reclama a la Verdad que quien la hace es un “ignorante presumido”, “un vano hablador, un erudito a la violeta, un charlatán con casaca, y un necio que no es capaz” ya no de sostener con él una disputa literaria, “pero ni de señalar” en sus obras “los defectos que las supone” (p. 119).

La Verdad, que ya había abordado este tema al defender el uso de la sátira señalando que ante una conciencia limpia no había más que tomarla como la luna “a los perros que le ladran”, la considera un riesgo inherente al trabajo de escritor, no sólo “inevitable, sino infalible”; y coincide en que en la mayoría de los casos es producto de la envidia, y que “no hay obra ninguna por nueva, por erudita, por elocuente ni por santa que sea, que carezca de partidarios y enemigos”. Y si ni la *Iliada* o la *Eneida* se han salvado de tener “sus momos y zoilos que les han roído los zancajos”, no se explica porqué el narrador se “mosquea” por las murmuraciones de sus detractores (p. 119).

## LA RIDICULIZACIÓN DE LOS VICIOS

Si se tiene en cuenta a la teoría de la sátira expuesta en la obra, según la cual su función consiste en ridiculizar los vicios con el fin de hacerlos detestables al lector para que modifique su conducta; y si se parte del supuesto de que para ridiculizar un vicio se suele recurrir a la ridiculización de alguien que lo padece, exacerbando el defecto para que sea más fácilmente identificable por el lector, al grado de que se convierta en un personaje tipo de ese vicio como el misántropo, el enfermo imaginario, el avaro, etc.; se podría concluir que *El Pensador mexicano* alcanza sólo parcialmente este objetivo, ya que si la ridiculización se lo-

escritos, pero también otros autores, como Bruno Francisco Larrañaga. Cfr. *Orígenes de la crítica literaria en México.*, *op. cit.*

gra gracias a la habilidad del autor para caracterizar al personaje mediante la descripción de sus rasgos físicos o morales, su manera de relacionarse con los otros personajes, su vestimenta, su forma de caminar o hablar, sus manías, etc.; habría que admitir que esta habilidad -que sabemos poseía Lizardi porque la demostró en otras de sus obras-, no está desarrollada en ésta, pues los personajes están pobremente delineados,<sup>36</sup> quizá debido a que los límites que le imponía el espacio a través del cual la difunde le impidieron extenderse en su caracterización, por lo que centró su atención en lo que más le importaba: sus rasgos morales.

Los vicios, representados por el rico egoísta, los hipócritas que fingen virtudes, el Currucacho que discute de literatura sin

<sup>36</sup> La Verdad y Fernández de Lizardi son quienes llevan el eje de la acción principal y cumplen con la función de protagonista (guía) y antagonista (aprendiz). Junto a ellos, aparecen otro grupo de personajes que para la trama principal podrían considerarse como secundarios, pero que protagonizan los paseos, las anécdotas marginales o los ejemplos de las digresiones moralizantes, como el sereno; el rico egoísta y el escribiente; un ladrón ratero; el frailecito chiquitín y el currucacho; y Don Tristán, Don Profundo y Miguel. Otros personajes son simplemente “ambientales” ya que están presentes como “escenografía” de apoyo al relato pero no participan directamente ni de la acción ni de la trama, como los amigos ladrones del sereno, los otros serenos y el cabo; y los esqueletos de los albaceas y apoderados. Por último están los que simplemente son mencionados: el teniente coronel Don Facundo Tobías dueño de la casa robada y sus familiares; los protagonistas de las noticias que le va leyendo el escribiente al rico egoísta: Napoleón, Luis XVIII y Fernando VII; una muchacha, su padre y un oficial asesinado por ella; Iturbide, los insurgentes y los soldados del rey; y el administrador y seis vaqueros de la Hacienda de Campo Verde; varios frailes, clérigos, militares, y paisanos decentes y medio decentes que acuden al puesto de periódicos; y don Policarpo y doña Julia Garzopeta, amigo y viuda de Don Tristán, y don Santiago Cabañuelas, albacea de Don Profundo. Salvo el autor, don Facundo Tobías y los mencionados en las noticias, el resto son ficticios, aunque persiste la duda sobre la caracterización del rico egoísta. De muchos de estos personajes no sabemos nada salvo su oficio, como el Escribiente; su vicio, como el Currucacho, o su estado, como el “frailecito Chiquitín”, ya que ni siquiera alcanzan el privilegio de tener un nombre propio. Y de otros sólo conocemos un nombre simbólico que refleja su actitud, como Tristán y Profundo.

conocimientos, él mismo que se cree mejor que sus rivales, el sereno y los albaceas que abusan de los que depositaron su confianza en ellos y los ricos que no cumplen con sus obligaciones en vida, son ridiculizados mediante la sola descripción de las actitudes de los personajes y su discurso.

Del rico egoísta, por ejemplo, sólo se sabe que en privado vestía “ropón y chinelas” mientras esperaba al peluquero (p. 108) y que en público iba “vestido de ceremonia” (p. 122); pero su egoísmo es evidente porque su discurso está construido de palabras como *yo, mío, mi*, etc.; de su soberbia porque se siente tan superior que no escucha las razones de otros; de su obstinación porque no cambia de parecer, y de su impiedad porque prefiere anteponer sus intereses mundanos a los eternos. De los hipócritas sólo se resalta su doble moral, del Currucacho su obsesión por coincidir con la opinión de moda aunque ni conozca a fondo de lo que habla; del sereno y los albaceas sus actitudes egoístas, y de los muertos su exceso de confianza y su irresponsabilidad. Sólo de Fernández de Lizardi se ofrecen algunos detalles más sobre su aspecto, su salud, su pobreza, sus achaques, sus obsesiones y sus manías de grandeza.

En todos los casos, el vicio queda ridiculizado por su exacerbación en el personaje; sin embargo, la sátira no va acompañada de un elemento que según la teoría es indispensable para que el lector asimile la lección y se enmiende: el humor, que provoca el miedo al escarnio público; ya que aunque los personajes de *Los paseos de la Verdad* resultan ridículos por sus vicios, no provocan risa sino indignación, lo cual pudiera reflejar la actitud pesimista con la que el autor escribió la obra. Sólo en una ocasión, durante el episodio del cementerio, se logra esa atmósfera que vincula la sátira y el humor, lograda a través de la descripción de un ambiente fantástico que combina un paisaje fantasmagórico con la actitud ridícula del narrador, degradado de su estatus de escritor famoso y discípulo de la Verdad, al nivel de un vulgar miedoso:

Entramos a aquel lugar triste y sombrío, y yo, todo sobrecogido de pavor y erizándome el pelo a cada ruido de las hojas de los árboles, rezaba sudarios y responsorios sin cesar, temblando a la manera que tiembla un tarantado. (p. 125)<sup>37</sup>

Esta atmósfera se sostiene gracias a la aparición de los muertos que, en figura e indumentarias ridículas, asumen actitudes y comportamientos insólitos:

En esto escuche una voz que se mecía de los aires y que gritaba: *levantaos, muertos, que hoy tenéis asueto*; y al momento vi que se levantaban los trozos de tierra que cubrían los sepulcros y que salían una porción de esqueletos arrebujados en mortajas unos, otros en frezadas, y algunos en petates, y dividiéndose en corrillos se pusieron a charlar amigablemente por aquellos recintos del espanto. (p. 125)

Y también gracias a la visión de una escena fantástica y ridícula: la disputa de un grupo de esqueletos llevados al infierno por un demonio:

Con esto desaparecieron los platicones en un momento, substituyendo su lugar una caterva de muertos que en número como de treinta o cuarenta pasaron por delante de mi, hechos una bola... afianzados unos a otros, con las mortajas remangadas, dándose terribles canillazos y partiéndose las calaveras a golpes.

Parecióme aquel grupo ridículo, a las pendencias de las indias del volador, y más, cuando el compás de la ruidera que formaban las osamentas, sólo se oía decir: él lo será, no sino él, y más ladrón es él que yo, y si robó poco, fue porque no le quedó más, y otros insultos semejantes, hasta que disparándose sobre ellos un diablo feo y narigudo, con un látigo en la mano comenzó a azurrarles los esqueletos con mucha

<sup>37</sup> Se refiere al temblor de los que bailaban la tarantela. Baile napolitano de movimiento muy vivo, en compás de seis por ocho, que se ha tenido como remedio para curar a los picados por la tarántula.

furia, diciéndoles: afuera, ladronazos malditos, afuera o adentro d vuestros sótanos, sinvergüenzas, dejaos de golpear, que nosotros los demonios desempeñaremos mejor esa comisión, atormentando vuestros espíritus y cuerpos mientras dure la eternidad.

Así a cuartazos y amenazas acabó aquel diablo con el pleito, y los litigantes se zamparon bajo la tierra, dejando en su superficie una porción de papeles que, según vi por uno que cayó a mis pies, eran testamentos, codicillos, legados, escrituras, autos, inventarios, etc.. (p. 130)

Fuera de este episodio satírico y chusco, la obra está construida a partir de un discurso pesimista y serio, más bien en tono de sermón, que se adereza de cuando en cuando con alguna nota de humor gracias a la introducción de términos del habla popular, como “faramallas”, “patarato”, “zaragates”, “trapalmejas”, etc., y de algunas expresiones coloquiales.<sup>38</sup>

Incluso la Verdad, presentada como una erudita que cita la Biblia y a autores clásicos y modernos, rebaja su discurso al nivel de los lectores utilizando juegos de palabras para ironizar sobre la actuación de algunos de los personajes, como cuando al referirse a la fechoría del sereno, dice que “se quedó contento con su ganancia y ciertamente muy sereno” (p. 108);<sup>39</sup> así como sentenciando verdades mediante dichos y refranes.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Otros ejemplos: “Lo mismo tiene que me muerda perro que perra” (p. 109), “somos como *santos de palo* cuando pasan sus fiestas, que los arrinconan y envuelven y ya no se acuerdan de ellos hasta el año siguiente” (p. 126), “Con que *jese tamal ya estaba calentándose* antes de que yo muriera?” (p. 128); “Porque atenerse a los hombres, en su mayor parte, *es echar guindas a la tarasca*” (p. 130).

<sup>39</sup> Otro ejemplo es cuando se refiere a los albaceas como “tenedores de bienes [...] porque abusando de la confianza de sus poderdantes, malversaron sus haberes y no los restituyeron nunca” (p. 130).

<sup>40</sup> Otros ejemplos: “Vamos [...] a *cogerlos, como dicen, con la masa en las manos, [...]*” (p. 104), “y *como le viene el vestido, se lo ponen luego luego*” (p. 105), “y echándose, como dicen, con las petacas” (p. 116), “es más dañoso el amigo fingido que el enemigo declarado” (p. 116), “sus momos y zoilos que les han roído los zancajos” (p. 119), “verás que errado es vuestro refrán que asegura que *hombre muerto no habla*” (p. 125).



Ahora bien, después de este análisis de *Los paseos de la Verdad*, podríamos concluir que el autor se propone combatir el individualismo, entendido como una forma de egoísmo que involucra otros vicios. Lo interesante es que lo que es considerado como un vicio de la época, no es más que la consecuencia negativa de las propuestas de la Ilustración de la felicidad terrenal y de la confianza en la propia opinión basada en la razón y desligada del principio de autoridad. “Vicio” que paradójicamente se enfrenta a otro de los valores ilustrados: el bienestar común de la sociedad. La cuestión que en el fondo parece estar en debate es ¿hasta dónde la felicidad personal limita u obstruye la felicidad del otro y, en consecuencia, la felicidad social, basada en la suma de las felicidades individuales? Para el autor, el bienestar social debe estar por encima de la felicidad individual, por lo que para contrarrestar el egoísmo propone ejercitar las virtudes que promueven la solidaridad con los otros, favoreciendo el bien común y la felicidad social.

Y según su propia propuesta teórica, para modificar la actitud egoísta de sus contemporáneos, utiliza la sátira para ridiculizar el vicio, aunque ésta se extiende más allá de la caracterización de los personajes e incluye la utilización de estrategias textuales como la imitación, el sueño, la alegoría y la visión, que permiten al autor marcar una distancia narrativa respecto a la sociedad que critica.<sup>41</sup> Y aunque la sátira peca de algunos defectos como los desfases temporales, la falta de humor que denota el pesimismo con el que fue escrita, se acerca más a una tradición religiosa que a una postura secular, y en algunos momentos se acerca al libelo, parece haber cumplido su misión de mostrar el egoísmo como un vicio social y religiosamente detestable, si es que fuera cierta la hipótesis de que provocó el disgusto de algún personaje público por sentirse personalmente aludido.

Por otra parte, en su afán por persuadir al lector de modificar su actitud y costumbres, el autor asume una postura ecléctica que combina aspectos de la tradición y la modernidad, pues por

<sup>41</sup> Cfr. Hodgarth, J.C., *La sátira*.

un lado reconoce la predestinación del hombre a la maldad, asume una moral cristiana que condena al vicioso –al que sin embargo nunca llama pecador– al infierno, y retoma las funciones de una alegoría barroca como la Muerte para educar, aunque la reviste de ropajes modernos; y por el otro rescata la idea del bienestar común, de que la educación coadyuva a la felicidad social, de la utilidad pública de la literatura, y del compromiso del escritor para con la sociedad, pero también con Dios.

Podría decirse, por último, que en *Los paseos de la Verdad*, el Pensador mexicano expone una experiencia onírica que refleja sólo una mínima parte de lo que a través de toda su obra constituye su magno sueño sobre una nueva nación construida a partir de la síntesis de las mejores ideas que ofrecía su época: ya fueran de la tradición o de la modernidad.



## SUEÑO DE SUEÑOS<sup>1</sup>

El siglo XVIII encontró en la sátira el vehículo idóneo para expresar los conflictos y las disputas literarias que el proceso de la modernización de España trajo consigo; y el gusto por la lectura y por el ejercicio crítico de la sátira puso de nuevo en la palestra literaria a autores como Horacio y Juvenal, pero también a otros mucho más cercanos como Quevedo y Cervantes. Durante el siglo de las luces, los autores satíricos fueron “actualizados” y admirados como modelos literarios a imitar por tradicionalistas y modernizadores, en su afán de ridiculizar las opiniones y posturas de sus adversarios.<sup>2</sup>

La afición por la sátira no se limitó empero a los autores y lectores de la Península, sino que contagió también a los americanos, quienes leyeron e imitaron a los satíricos españoles<sup>3</sup> que acabaron por dejar una huella imborrable en la literatura de este lado del Atlántico. En su mayoría, los seguidores de autores como Cervantes, Quevedo, Iriarte y Torres de Villarroel, reconocieron públicamente su admiración y su deuda literaria, tal y como lo hizo en muchas de sus obras José Joaquín Fernández de Lizardi,<sup>4</sup> uno de los escritores más representativos de finales del

<sup>1</sup> Este trabajo es una reelaboración de dos ensayos: “Quevedo en la Nueva España: imitación y emulación en Sueño de sueños de José Mariano Acosta”, publicado en 2009 en *La perinola. Revista de investigación quevediana*. Número 13, pp. 105-134, y “Sueño, muerte y sátira en Sueño de sueños de José Mariano de Acosta” en 2013, en Barrera, Trinidad (ed.), *Por lagunas y acequias. La hibridación de la ficción novohispana*, pp. 73-94.

<sup>2</sup> Recordemos por ejemplo, Fray Gerundio de Campazas y *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*.

<sup>3</sup> Cfr. Blanco, José Joaquín, *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España/2*, p. 285; González Casanova, prólogo a *Sátira anónima en el siglo XVIII* y capítulo “La sátira popular” en *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*.

<sup>4</sup> Por ejemplo, en la disputa que mantiene con Lacunza en las páginas del *Diario de México*. Cfr. “Nuevos contrincantes, los mismos dilemas”, en Terán

período colonial, pero también otros menos conocidos, como el que se estudia aquí: José Mariano Acosta Enríquez, quien escribió una ¿novela? satírica titulada *Sueño de sueños* que tiene como modelo los *Sueños* de Quevedo.

Poco es lo que se sabe sobre la vida y obra de Acosta. Julio Jiménez Rueda, en el prólogo a su edición de *Sueño de sueños* de 1945 -única que se conoce,<sup>5</sup> lo presenta como vecino de la ciudad de Querétaro, conocedor de la obra de los satíricos españoles y de los clásicos, y autor de transición entre el barroco y el neoclasicismo. Más adelante amplía esta información tomando como fuentes la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de Beristáin y un manuscrito del propio Acosta que, según explica, llegó a sus manos cuando el libro ya estaba en prensa.<sup>6</sup>

De lo consignado por Beristáin y de sus propias deducciones, concluye que el autor de *Sueño de sueños* fue un criollo queretano que ejerció como presbítero, aventurando la hipótesis de que perteneció a la Congregación de clérigos de la virgen de Guadalupe, “ya porque a la misma pertenecía lo mejor relacionado del clero secular, ya por el reiterado carácter guadalupanista de su literatura”.

En su artículo “José Mariano Acosta Enríquez, epígono novohispano de Francisco de Quevedo”, Marco J. Guillén establece las fechas de nacimiento y muerte de Acosta entre 1751 y 1818 a partir de un comentario incluido para el día 28 de enero de 1818 en el manuscrito anónimo *Acuerdos curiosos*, editado en facsimilar en 1989 por el gobierno del Estado de Querétaro. En esa declaración, el desconocido autor no se expresa en muy buenos

Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México*, pp. 232-250.

<sup>5</sup> Jiménez Rueda, Julio, Calzada, Bernardo María de, *Gil Blas de Santillana en México* y José Mariano Acosta Enríquez, *Sueño de sueños*, prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. Se hizo una segunda edición en 1995 que se basa en la primera y es a la que nos referiremos aquí.

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 219-221.

términos de las dotes literarias de Acosta, juzgando su producción desde criterios neoclásicos:<sup>7</sup>

Murió de mas de 67 años de edad don Mariano Acosta Enríquez, natural de la villa de Córdoba. Fue de talento y habilidad, curioso, jovial, bondadoso y prudente. Su pasión dominante fue la poesía, de lo que dejó 3 tomos en 4º Ms., sin contar cuatro *id. id.* de varias cosas en prosa. Su esilo era oscuro, confuso y poco correcto, pero era él, Acosta, muy dócil para corregir sus obras por la opinión ajena, cuando se le demostraban los deslices en que frecuentemente incurría.

Tuvo mucha parte en esto sus defectos, el poco conocimiento del arte, mala elección de modelos y poco ejercicio de la crítica, circunstancias que no adquirió en su mocedad ni pudo lograr después, porque satisfecho de sólo su ingenio, se dejó llevar de él y así se agradó a sí mismo, aunque no a las personas de gusto e inteligencia.

Fue sepultado este sujeto en la Parroquia de la Divina Pastora.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> De hecho, Marco J. Guillén ubica a Acosta en medio de una polémica entre barrocos y neoclásicos: “José Mariano Acosta Enríquez, epígono novohispano de Francisco de Quevedo”, en *La perinola. Revista de investigación quevediana*. Número 13, p. 56 y ss.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 55. José Pascual Buxó le atribuye a José Mariano Acosta la autoría de los *Acuerdos curiosos*, en “Sueño de sueños, una novela hispanoamericana entre la alegoría barroca y la crítica ilustrada”, en Maserá, Mariana (ed.), *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, p. 38; y en la reelaboración de este artículo publicado con el título de “Sueño de sueños, una novela hispanoamericana entre la alegoría barroca y la crítica ilustrada”, en Trinidad Barrera (ed.), *En la región del aire. Obras de ficción en la prosa novohispana*, p. 193. La disyuntiva que proponen estas posturas encontradas es evidente, pues aunque Acosta pudiera ser un severo crítico de su obra, como es posible constatar en *Sueño de sueños*, es difícil que hubiera reseñado su propia muerte.

En su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, Beristáin le atribuye a Acosta sólo dos obras: el *Devocionario al Patriarca San José, en verso castellano*, impreso y reimpresso en México en 1799,<sup>9</sup> y las *Octavas castellanas en elogio de Ntra. Sra. de Guadalupe*. Toribio Medina sólo registra la primera, pero consigna el dato de Beristáin sobre la segunda,<sup>10</sup> añadiendo uno más: que en 1783 fue homenajeado con un soneto acróstico en las páginas preliminares de la *Musa americana...* del bachiller Diego Bringas de Manzaneda.<sup>11</sup>

A estas obras se le suman el soneto “Descripción de la carrera de la tauromaquia, desde cuya orilla se delinea la alameda de la ciudad de Santiago de Querétaro”, que Jiménez Rueda incluye en su edición de *Sueño de sueños*, y la noticia de alrededor de treinta obras más mencionadas en el manuscrito, de las cuales la mayoría se encontraban inéditas, a más de “Otras poesías, sonetos, décimas, epigramas, etc., dedicados a varias personas [...] y alguna que otra composición chusca.”<sup>12</sup> En su mayor parte, las obras enlistadas son poesías, y todas tienen un carácter encomiástico o religioso. Su datación le permite al editor concluir que la vida literaria de Acosta se desarrolló entre 1779 y 1816.

<sup>9</sup> El título completo es *Devocionario cotidiano en el que se pide al castísimo patriarca señor san Joseph su amparo para la hora de la muerte, a imitación de la obra que con igual título y al mismo fin compuso a María Santísima el ilustrísimo y venerable señor Don Juan de Plafox y Mendoza, obispo que fue de la Puebla de los Ángeles y después de Osmá*, por Don Joseph Mariano Acosta Enríquez, México, Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1799.

<sup>10</sup> Toribio Medina, José, *La imprenta en México (1539-1821)*, tomo VII (1795-1812), pp. 106-107, ficha 8766 (1799).

<sup>11</sup> El título completo es *Musa americana. Poema que en verso heroico latino escribió un erudito americano sobre los Soberanos atributos de Dios, y traduce en castellano en octava rima el Br. Don Diego Bringas de Manzaneda y Enzinas, colegial que fue del Real Colegio de S. Xavier de la ciudad de Querétaro, quien reverente la consagra a las soberanas plantas de María santísima en el misterio de su Inmaculada Concepción*. México, D. Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1783. Toribio Medina, José, *op. cit.*, tomo VI (1768-1794), p. 377, ficha 7400 (1783). Marco J. Guillén transcribe el soneto en *op. cit.*, p. 57.

<sup>12</sup> Jiménez Rueda, Julio, *op. cit.*, p. 221.

Nuevas indagaciones han permitido a encontrar algunas obras no mencionadas por Jiménez Rueda: En la edición facsimilar de *En defensa de Querétaro. Discurso pronunciado por el doctor Félix Osoros en el Congreso Constituyente Mexicano de 1824*, volumen I de la colección *Documentos para la historia de Querétaro*, publicada en 1969 por el gobierno de ese Estado, se incluye una lista de los documentos que serían editados para dicha colección, en la que aparece como “en prensa”, la siguiente:

*El jardín de Apolo, Antología de poetas queretanos del siglo XVIII y de principios del XIX, formada por don JOSE MARIANO ACOSTA ENRIQUEZ. Con 28 biografías de poetas queretanos o que florecieron en esta ciudad. Manuscrito inédito fechado en 1810.*

No hay evidencias de que el manuscrito llegara a publicarse, pues no se ha podido dar con ningún ejemplar. Un poema más, suelto, titulado *Laberinto en honor de nuestra señora de Guadalupe* publicado en México en 1785, fue reproducido por Antonio Peñalosa en su antología de poesía guadalupana.<sup>13</sup> Sin referir la fuente, en su artículo “El resplandor barroco de Ignacio María de las Casas y la orden de Santo Domingo en Querétaro”, José Rodolfo Anaya Larios transcribe un soneto dedicado a ese personaje atribuido a Acosta.<sup>14</sup> Por último, Marco J. Guillén da noticia de otros dos textos: un manuscrito, descubierto y estudiado por Beatriz de Alba-Koch, titulado

<sup>13</sup> Peñalosa, Joaquín Antonio, *Flor y canto de la poesía guadalupana. Siglo XVIII*, p. 219. Al parecer el original se encuentra en la Biblioteca Sutro en California.

<sup>14</sup> “Su música tubal abandonaba/Apolondro; los pinceles, Decio;/el hacer Casas el reloj, Milesio/y Lauro las que estatuas fabricaba/La escultura a Fedaleo fastidiaba/y del espejo la invención y aprecio/y a Praxiteles por empleo muy necio/tenía y ningún talento respiraba/Todos como el de Ignacio, raro ingenio/paraban, porque él solo, más que todos/en compases, en reglas, invenciones,/en pinceles y tablas por mil modos/los excedía en lo discursivo y diestro,/frente haciendo a los mínimos apodos”. En *Los dominicos en el nuevo Mundo. Siglos XIX y XX. Actas del V Congreso internacional, Querétaro, Qro. (México) 4-8 septiembre 1995*, p. 273.



*Enigmas o adivinanzas ingeniosas, colección dirigida al entretenimiento de don José Xavier de Argomaniz*, que dice estaba preparando para su edición en 2009 y del que aún no hay noticias, y un soneto laudatorio a don Francisco Tresguerras incluido en sus *Ocios*.<sup>15</sup>

Resulta evidente que Acosta fue un autor prolífico, pero también que la mayoría de sus obras no llegaron a imprimirse, razón por la que los bibliógrafos no las consignaron. Por ello, no es extraño que *Sueño de sueños* no sea mencionada en ningún lado; lo que sí es raro es que Julio Jiménez Rueda no ofrezca ninguna referencia sobre ella en su edición, ni siquiera la ubicación del original que tomó como fuente. Esto permite suponer que quizá, aunque él no lo diga, se trataba de *un manuscrito*, probablemente en manos de algún celoso particular,<sup>16</sup> y no de una obra impresa, lo que explicaría el que hasta ahora no haya sido posible localizar ningún ejemplar de la época,<sup>17</sup> y que todos los autores que la mencionan lo hagan a partir de 1945 en que la da a conocer. En cualquier caso, ubicar el original sigue siendo una tarea pendiente para los investigadores de la Literatura novohispana.

En cuanto a la fecha de escritura, el propio texto ofrece pistas para una datación aproximada, pues en un pasaje el protagonista se ubica temporalmente ya en el siglo XIX, aludiendo a

<sup>15</sup> Guillén, Marco J., *op. cit.*, p. 56, 59. El soneto es el siguiente: Envidio tu saber sin ofenderte/ porque admiro tu ingenio, y yo querría,/ para loarte mejor, que la poesía/ no fuera sólo mi mezquino fuerte./ Las *Bellas-Artes* con que enriquecerte/ sagrada providencia disponía,/ negando a mí su gran sabiduría,/ no quiso disfrutase yo por suerte./ Siendo en mí natural esta torpeza/ sinceramente alabo tu ventura/ ¡tan hábil eres por naturaleza!/ Tu nombre pasará a la edad futura/ pues dirán de *Tresguerras* la destreza/ la madera, la piedra, la pintura.

<sup>16</sup> A la misma conclusión llega Marco Guillén, en *idem*, p. 54.

<sup>17</sup> Si bien es cierto una obra impresa puede carecer de pie de imprenta, también es verdad que el tiempo en el que escribió el autor la Inquisición tenía aún participación en la edición de obras y, según las regla X del Expurgatorio de libros, de haberse impreso sin esa información hubiera sido prohibida. Ver *Índice último...*, 1790, pp. XXI-XXII.

los “escritos del fin del siglo que acabó, llamado el de las luces”.<sup>18</sup> José Juan Tablada se ocupó en 1958 de este asunto en su artículo “La fecha del *Sueño de sueños*”,<sup>19</sup> en donde a partir de la reseña que el protagonista hace de las novelas y avances médicos de su época, pretende establecer la fecha de su escritura, llegando a la conclusión de que debió ser durante los primeros años del siglo decimonónico, necesariamente antes de 1818 en que muere, aunque él desconocía esta fecha.

No se debe pasar por alto mencionar que la edición de *Sueño de sueños* no aclara si la obra se incluye o no en su versión íntegra, ya que Jiménez Rueda aparece como prologuista y responsable de la *selección*, al igual que Agustín Yáñez, que un año antes había publicado en la misma colección sólo un compendio de pasajes de *Los sirgueros de la Virgen* y *La portentosa vida de la Muerte*. Y un hecho que justifica esta duda es que en la página 155 aparece una laguna de la cual no se da explicación, quedando la interrogante de si se trata de un defecto del texto, un problema físico del original (¿mancha, rotura, ilegibilidad? -en cuyo caso se reafirmaría la hipótesis del manuscrito-), o un corte del editor.

Respecto a la fortuna de la obra, son pocos los autores que se han ocupado de ella, la mayoría de los cuales sólo la mencionan de paso relacionándola con *La portentosa vida de la Muerte*,<sup>20</sup> considerando a ambas como aberraciones anacrónicas en un contexto ya ilustrado-neoclásico,<sup>21</sup> siguiendo quizá la desfavora-

<sup>18</sup> Acosta, José Mariano, *Sueño de sueños*, p. 145. Las citas están tomadas de la reedición de 1995.

<sup>19</sup> Consultado en <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/lafecha.html>, 27 de febrero de 2015.

<sup>20</sup> Nos referimos a la obra de fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte...*, México, Impresa en la oficina de los herederos del Lic. don Joseph de Jáuregui, 1792.

<sup>21</sup> Por ejemplo, Blanco, José Joaquín, en *Esplendores y miserias de los criollos...*, p. 289; Reyes Palacios, Felipe, en el prólogo a Lizardi, José Joaquín Fernández, *Obras VIII Novelas...*, p. VIII; Anderson Imbert, Enrique, en *Historia de la literatura hispanoamericana...*, pp. 186-187.

ble opinión que José Antonio de Alzate expuso en 1793 sobre la obra de Bolaños en el artículo “*Sancta, sancte sunt tractanda*” de sus *Gacetas de Literatura*.<sup>22</sup>

De manera más reciente ha llamado la atención de algunos investigadores.<sup>23</sup> Para contribuir a ese esfuerzo, se analizan aquí cuatro aspectos de *Sueño de sueños* que nos parecen importantes: el sueño, la muerte, la sátira, su visión de la Nueva España de su época y sus deudas literarias con Quevedo.

## SUEÑO

Como ya se dijo en otro lugar de este libro, el sueño ha sido una estrategia de la crítica, el didactismo y/o la moralización, y otros autores novohispanos recurrieron a ella imitando los *Sueños* de Quevedo o los de Torres de Villarroel.

Acosta, en su *Sueño de sueños* utiliza como modelos literarios el *Sueño de la Muerte* o la *Visita de los chistes* de Quevedo. La obra está organizada en tres partes: la dedicatoria, un apartado titulado “Levadura de sueños” que funciona como introducción, y el sueño propiamente dicho, que relata en primera persona la experiencia onírica de un personaje -a la vez autor, narrador y protagonista-, y su trayectoria por el reino de la Muerte, siguiendo la ruta descrita por Quevedo en la obra mencionada, guiado por los fantasmas de éste, y de Miguel de Cervantes y Diego Torres de Villarroel.

<sup>22</sup> José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gacetas de literatura*, tomo III, pp. 21-45.

<sup>23</sup> Góic, Ceodomil, “La novela hispanoamericana colonial”, en Madrigal, Luis Íñigo, (coord.), *Historia de la Literatura hispanoamericana. Tomo I Época colonial*, pp. 369-406; Chibán, Alcia, “Lecturas españolas en el imaginario artístico mexicano: “Sueño de sueños” de José Mariano Acosta Enríquez”, en *Actas del XXIX congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana...*, pp. 3-10; Cuadriello, Jaime, “Tresguerras, el sueño y la melancolía”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, pp. 87-124; y los artículos ya citados de Pascual Buxó, José, y Guillén, Marco J., y los nuestros.

Como muchas otras que utilizan el sueño como recurso literario, la obra prepara el ambiente para el dormir y la ensoñación proponiendo como la causa del sueño visionario un estado de ánimo deprimido o melancólico y la lectura de libros que estimulan la imaginación. En este caso la ambientación se desarrolla en dos momentos distintos: previa al sueño y ya en él. En lo que respecta al primero, en la “Levadura de sueños” el autor describe las circunstancias del dormir: llega a sus manos una nueva edición de las obras de Quevedo<sup>24</sup> que empieza a releer por ver si concilia el sueño. En lugar de esto la lectura le altera la imaginación y por más que intenta distraerse en pensamientos más apacibles, como un jardín o la orilla de un río, estas imágenes lo remiten de nuevo a las fantasías macabras de éste y otros autores, de modo que cuando por fin logra quedarse dormido siguen impresas en su mente las imágenes de lo leído y lo recordado.

Como estaban las especies tan frescas, ya se me representaba que iba yo *camino del infierno* entre la baraúnda de locos que pintó en su sueño regocijados y contentos, y como yo veía que me tocaban las generales por mil motivos, no ponía duda en ello; a esto me asaltaban muchas cosas *del alguacil* que me movían a risa [...] Ya me acometía de la *pragmática del tiempo* [...] con otras mil cosas que iba repasando en mi memoria de lo que había leído; [...] (pp. 113-114)

Una vez que el protagonista se queda dormido empieza a soñar, pero el sueño se desarrolla en un ambiente muy diferente al que predisponía a la melancolía: durante un domingo al atardecer sale a dar un paseo por la Alameda y se detiene en un paraje tranquilo a fumarse un cigarro, “La soledad del sitio, lo templado de la estación y el agradable aspecto [...]” lo invitan a la meditación, y el entusiasmo poético se apodera de él recordándole pasajes mitológicos y poniéndolo receptivo para lo que vie-

<sup>24</sup> Góic aventura que pudo haber sido la de Sancha de 1799, *op. cit.*, p. 399.

ne: la aparición de tres misteriosos personajes, uno de los cuales lo increpa sobre el valor del tiempo, la fugacidad de la vida y la necesidad de temerle a la muerte, discurso en el que reconoce el parlamento con que el Desengaño intenta persuadir a Quevedo en el *Mundo por de dentro*. El desconocido se descubre entonces como el autor del pasaje, y le presenta a sus compañeros: Miguel de Cervantes y Diego Torres de Villarroel. A partir de allí el relato describe el viaje y la visión del más allá, el recorrido por el reino de la muerte y el diálogo con los muertos.

Por su parte, el despertar es brusco y el desenlace del sueño se resuelve en unas cuantas líneas: al llegar a la frontera del reino de la Muerte, Quevedo los invita a echar un vistazo al infierno, pero la impresión que le causan al durmiente las penas de los condenados lo hacen reflexionar sobre sus culpas, provocándole tal espanto que cae de espaldas en el sueño y despierta sobresaltado en la realidad.

Pero, ¿qué es lo que motiva a Acosta a escribir una obra como ésta doscientos años después de la que le sirve de modelo y en una época en la que las ideas ilustradas y los conflictos bélicos y políticos eran de primer interés?

En la literatura novohispana, incluso aún en la de carácter neoclásico, toda obra tenía por motivación una buena intención: si correspondía al período barroco, ésta se basaba en una moral religiosa y el objetivo era salvar el alma del lector reforzando las virtudes del justo y conminando al pecador a corregirse apelando a sus sentimientos (sobre todo el temor);<sup>25</sup> y si se inscribía en el período ilustrado-neoclásico partía de una moral laica y la meta era convencer al ciudadano de imitar la virtud y alejarse del vicio en pro de la mejor convivencia social y del bien público y común, apelando a su razón.

<sup>25</sup> Esta idea tenía además de sus reminiscencias de las poéticas clásicas que señalaban que la literatura debería moralizar al hombre, los postulados de la Contrarreforma de que el arte debía estar a servicio del dogma.

La intención de Acosta es explícita desde la dedicatoria, donde le expresa a su amigo don José Javier Argomaniz<sup>26</sup> el deseo de que su obra tenga *utilidad moral*. Y dado que aborda el tema de la muerte, un tópicos del desengaño de la literatura barroca, es posible concluir que su intención responde a una preocupación de carácter religioso-moral, inscrita aún en una tradición barroca y contrarreformista. El sueño es por tanto un recurso literario que le permite transmitir un mensaje moral.

Para la época desde la que Acosta escribe, los avances médicos estaban aportando evidencias para distinguir las diferencias físicas y fisiológicas de la muerte y el sueño, pero él prefiere adherirse a la idea de Quevedo de que el sueño es una imagen de la muerte, y que por lo tanto una persona dormida estaba más cerca del reino de los muertos, por lo que tendría que ser más receptiva para aprender de ellos. Sin embargo, el novohispano considera además que el sueño es como la mitad de la vida y como un espejo de la realidad.

A partir de esta última idea juega con los conceptos de sueño y visión, preguntándose qué es lo más cercano a la verdad: lo que se aprende a través de los sentidos cuando se está despierto, o lo que se percibe por las potencias durante el sueño; y, según un pasaje que cita y tomando una postura ilustrada, asume que la razón es la única que puede distinguir la diferencia, pero prefiere mantener la ambigüedad sobre si lo que relata fue sueño o visión, manteniéndose a medio camino entre una postura barroca y una ilustrada: “yo creería que no fue sueño el mío, sino un transporte real y verdadero y la reflexa no me persuadieran a que fue un *Sueño de sueños*” (pp. 116-117).

<sup>26</sup> Este personaje es receptor de la dedicatoria de ésta y otras obras: La vida de san Juan Nepomuceno (1799) y la vida de santa Pelagia (1811), además de que le compone algunos otros versos: unos sáficos “en su onomástico” en 1814, unas décimas en 1815 y una oda en 1816. Jiménez Rueda, *op. cit.*, pp. 220-221. También le dedica la obra de la que sólo tenemos noticia: *Enigmas y adivinanzas ingeniosas...*

Para justificar la intención y razón de ser de la obra, el autor recurre a una estrategia ingeniosa: argumentar que no la escribió por gusto, sino *por encargo*.<sup>27</sup> Desde el principio, la “Levadura de sueños” deja clara la admiración del autor por quienes serán sus guías en el otro mundo, pero esta información no cobra relevancia hasta que Quevedo le declara la razón de su presencia: quiere desengañarlo y persuadirlo de mejorar sus costumbres y abandonar sus vicios, y desea hacerle este favor *por ser un fiel lector de sus obras*.

De este modo el protagonista se entera de la función de la visita y del viaje visionario -su desengaño-, pero también de en qué consiste su misión: desengañar a otros a partir de la escritura de su experiencia. En este sentido su trabajo consiste en ser portavoz de los muertos, tanto para que les sirvan a los vivos de desengaño, como para que no insistan en mentarlos, esto último debido a que, como en la *Visita de los chistes* de Quevedo, los difuntos con los que interactúa son personajes de refranes, chistes o dichos populares que están siempre en boca de todos, por lo que se supone que no pueden descansar en paz. El soñador manifiesta algunas dudas respecto a su encomienda, sobre todo debido al temor de que los lectores encontraran la historia inverosímil y él perdiera crédito como escritor, pero una vez despierto transcribe su aventura esperando que sirva a otros de diversión y provecho.

La razón de ser de la obra queda, por tanto, justificada, sin embargo, para la ficción literaria llevarla a cabo tiene ciertas implicaciones, ya que la misión del narrador-autor es seguir, *literalmente*, los pasos de Quevedo, y esto en un doble sentido: recorriendo la misma ruta que siguió en el *Sueño de la Muerte*, y re-escribiendo su aventura, es decir, reelaborando el sueño

<sup>27</sup> En el capítulo V de *La portentosa vida de la Muerte* Bolaños utiliza el mismo recurso: la Muerte mandata que los predicadores sean sus voceros ante los hombres recordándoles que han de morir, Bolaños como predicador que es, escribe su obra en obediencia a dicho mandato. Cfr. Terán Elizondo, Ma. Isabel, *Los recursos de la persuasión*. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños, cap. 3.

quevediano, que ahora es también su propio sueño, en esencia idéntico, pero transformado en un *Sueño de sueños*.

Lo ingenioso de este recurso es que Quevedo, convertido en protagonista de una visión o sueño ajeno, es quien le sirve de guía, por lo que además se convierte en maestro y crítico, tanto de su propia obra como de la que está en proceso de escritura que contribuye a crear. Narrativamente este recurso le resulta útil al autor por varias razones: primero, porque le permite realizar un doble proceso: la imitación -el apego al modelo- y la emulación -superarlo, en el sentido no necesariamente de hacerlo mejor, sino distinto-; y segundo, porque al otorgarle a Quevedo las funciones mencionadas, se exime de dar cuenta de las inverosimilitudes o las discrepancias de su obra respecto al modelo, responsabilidad que le deja al autor español, quien en la ficción del sueño autoriza y justifica cualquier cambio, contradicción o defecto.

Al utilizar el sueño como un recurso literario para transmitir una enseñanza moral, Acosta recurre a la misma estrategia que usaron otros, disfrazándola con el ropaje de la literatura, lo que permitía que obras como ésta alcanzaran su objetivo extra literario, en la medida de que, tal y como lo proponían las poéticas clásicas, buscaban enseñar deleitando. Pero, ¿sobre qué específicamente moraliza la obra?

#### MUERTE

La muerte ha sido también tema de numerosas obras literarias por su capacidad de propiciar el desengaño, y como ya se expuso en otro lugar de este libro, si durante el Barroco fue muy común acompañado de los tópicos de las *vanitas* y la *meditatio mortis*, para el siglo XVIII empezó a causar malestar debido a que las posibilidades de felicidad terrena prometidas por la Ilustración provocaron que fuera vista como la separación de las cosas que se amaban y se disfrutaban, y por ello se le temió y se quiso evadir sus manifestaciones, falsificando incluso hasta sus apariencias. Juan Pedro Viqueira describe muy bien la situación novohispana:



La muerte había dejado de ser un personaje familiar de la vida social, con el que mal que bien se convivía. Los hombres de la élite, ante el terror que les inspiraba, habían optado por vivir olvidándola, actuando como si no existiera, como si no les esperase irremediabilmente al final del camino. Los cementerios empezaron a construirse fuera de la ciudad; los entierros se tornaron más austeros, menos vistosos; las inscripciones funerarias y los epitafios se redujeron a lo estrictamente necesario; y sobre todo, se abandonó a su soledad a los moribundos.<sup>28</sup>

En cambio, para la religión, tal como se describe en *La portentosa vida de la Muerte*, ésta era “la cátedra de la verdadera sabiduría”, pues su recuerdo funcionaba como freno contra el pecado, por lo que había que ejercitarse en su memoria, ya que para lograr una buena muerte, es decir, una muerte de justo, se requería una continua preparación, por lo que el olvidarse de ella era considerado como un peligro para la salvación. Así, mientras los hombres de la época de Acosta pretendieron evadir su recuerdo aferrándose a la vida y ocupándose de asuntos mundanos, los predicadores insistieron en recordárselas desde los púlpitos; y algunos autores, como fray Joaquín Bolaños y el escritor de *Sueño de sueños*, la convirtieron en tema de sus obras literarias, y cada uno, con su peculiar estilo, insistió sobre la importancia de recordarla.

A diferencia de la obra del franciscano, que tiene como protagonista a la Muerte, en *Sueño de sueños* ésta no es el personaje central, sino los muertos, a través de los cuales se expresa el desencanto. La Muerte aparece sólo en un pasaje caracterizada como emperatriz, y su función consiste en ordenar a sus vasallos que comparezcan ante los visitantes para expresar sus quejas sobre los vivos y la defensa de sus causas. Los muertos son principalmente de dos tipos: los guías, es decir, Quevedo, Cervantes y Torres, a través de los cuales se expresan la mayor parte de las reflexiones morales, y el resto de los difuntos: los que forman parte de algún

<sup>28</sup> Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, p. 156.

dicho, refrán o chiste, y cuyas enseñanzas burlescas tienen que ver con algún vicio o con el origen o razón de ser de las estructuras lingüísticas en las que aparecen.

La enseñanza moral sobre la muerte se concentra en el diálogo entre Quevedo y el protagonista que repite textualmente el mencionado pasaje del *Mundo por de dentro*, cuyo mensaje es, en esencia, que el tiempo y la muerte están entrelazados porque uno lleva a la otra, que la muerte no es algo que haya que esperar porque está presente en cada momento de la vida, y que tan malo es temerla y evadir su recuerdo, como el no temerla y despreocuparse de ella, por lo que lo mejor es vivir cada minuto como si fuera el último, preparándose para su llegada:

[Habla Quevedo] “Por necio tengo al que toda la vida se muere de miedo que se ha de morir y por malo al que vive tan sin miedo de ella como si no la hubiese, que este lo viene a temer cuando lo padece, y embarazado con el temor, ni halla remedio a la vida ni consuelo a su fin. Cuerdo es sólo el que vive cada día como quien cada día y cada hora puede morir”. (p. 119)

Al igual que Bolaños, Acosta insiste en desmentir que la muerte llega en forma repentina, pues ambos sostienen que está siempre en todas partes, por lo que nadie puede sustraerse de sus avisos y enseñanzas, salvo el que no quiere percatarse de ellos:

[Habla Quevedo] “[...] que no hacen caso de la representación de la Muerte que en todas las cosas está predicando; pues ¿para qué los vivos vivan es necesario que coman muertos, que vistan muertos y siempre ande tratando con cosas muertas? [...] la Muerte [...] vive en todos los vivos, [...] y está representada en todos los muertos [...]” (p. 171)

Los muertos son sus mensajeros, por lo que en lugar de temerlos habría que “escucharlos”, pues incitan a la preparación. Además, la muerte muestra la diferencia entre lo temporal y lo eterno, abriendo los ojos del entendimiento y poniendo todo en su verdadera perspectiva, evidenciando que lo mundano es pasajero, aunque algunas cosas podían ser útiles a la preparación, como los relojes, que recuerdan la fugacidad del tiempo, aunque, según las quejas de los personajes, en la época de Acosta eran más bien codiciados como objetos de vanidad:

[Habla Torres] “[...] ¡qué cosa es el reloj sino un perpetuo ministro del tiempo, un contrario tuyo que cada vez que lo miras te manifiesta cómo van pasando los instantes, un manifestador que te acusa los minutos que malogras, una guía que te va conduciendo a los términos de la vida, un contador que te va restando las horas de las del número de tu carrera, un misionero que de día en día te va acercando al de tu muerte?” (p. 134)

Acosta subraya otra característica de la muerte: el que anula las diferencias y jerarquías mundanas, pues en su reino “no hay señorías, ni dones ni doñas” (p. 120), y lo mismo vale para las glorias, riquezas o dignidades que se alcanzaron en vida, pues la muerte desvanece incluso los intereses, filiaciones o pasiones que impulsaron en vida a los hombres:

[Habla Quevedo] “[...] el amor de la patria, ni nos arrastra el celo de la nación, ni forma partidos el paisanaje, ni atenemos a los fueros de la nobleza, ni nos estiran los derechos de la sangre, ni el amor del interés, ni la gratitud de la amistad, ni el vínculo de la obligación, ni tememos a la envidia, ni procuramos los halagos de la lisonja; [...]” (p. 139)

Pero ¿cómo convive en la obra esta moralidad de carácter serio con la sátira?

La sátira también ha sido una constante en la literatura por su capacidad crítica y de moralización, y el siglo XVIII reencontró en ella el vehículo idóneo para expresar los conflictos que el proceso de renovación de España y sus virreinos trajo consigo, pues como ya se ha insistido, a través de ella se ventilaron las polémicas entre tradicionalistas y modernizadores. En Nueva España se escribieron muchas, y, en una de ellas, *Los paseos de la verdad*, escrita en 1815, y en la que se imitan también las visiones y sueños de Quevedo y Torres, el Pensador mexicano teoriza sobre ella considerándola el método más efectivo para exponer la verdad, y un recurso muy útil para señalar los vicios con la intención de reformar las costumbres. Además le reconoce una virtud que considera no había sido superada ni por los sermones ni por los libros morales: su capacidad de persuasión, que consiste en que al retratar ridículamente los vicios, por el temor a ser objeto de burla, los hombres que los padecen se enmiendan o se refrenan.<sup>29</sup>

Tanto Bolaños<sup>30</sup> como Acosta parecen compartir estas ideas, por lo que se puede afirmar que en sus textos la sátira sirve a los mismos fines que el sueño: la utilidad moral; y así como en *Sueño de sueños* se da una moralización seria sobre la muerte, a través de la sátira y sus recursos el autor cuestiona y moraliza sobre diversos defectos y vicios de su sociedad.

En la obra aparecen personajes tipo que representan oficios, ridiculizados a partir de los lugares comunes que la tradición popular ha consensado de sus profesiones (médicos, boticarios, cirujanos, practicantes, sacamuelas, barberos, sastres, sacristanes), y personajes que representan vicios o pecados, escarnecidos por sus manías, actitudes u obsesiones (avaros, codiciosos, habladores, entrometidos, chismosos, aduladores, holgazanes, embaucadores, vividores, gorriones, vagos, simples, tontos, borrachos, etc.); otros

<sup>29</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi, *Los paseos de la verdad*, pp. 104-106.

<sup>30</sup> Aunque Bolaños es un autor anterior, los tres autores parecen compartir la misma estrategia moralizadora.

personajes representan apodos genéricos: Merolico, Hablecas, Cógelas a tientas, Papanatas, Tragaldabas, Flojonales, Cojinillos, etc.

Mediante la sátira, el autor critica a través de los parlamentos de sus personajes costumbres con las que no está de acuerdo, como cuando al ser cuestionado por la ociosidad de su entretenimiento, “El que espulga el galgo” defiende la honestidad de su diversión, a diferencia de los que pasan el tiempo jugando albures. Critica las canciones de su época, como cuando a través de la Zarabanda, una coplera, señala que: “a fe mía hay bastantes coplas nuevas y bien malas”; y denuncia vicios como el exceso de doctores, poniendo en duda si los que lo eran tenían los méritos para serlo, dejando en claro que para él, había “doctores que no son borlados” y “borlados que no son doctores” (p. 157).

Así mismo se burla de los críticos literarios de su época, que despreciaban obras como la suya, a medio camino entre el Barroco y el Neocolasicismo, y que para criticar hacían uso de la sátira maliciosa o el libelo. Incluso él mismo rebaja sus obras satirizándose a sí mismo como poeta a través de la mirada de sus críticos:

“Es muy cierto, dijo Papanatas, que ya Quevedo nos había anunciado tu venida, añadiendo (según infiero) que eres uno de los camaleones de tu siglo, sustentándote con el aire vano con que te lisonjea la ligereza de una pluma por tener el tornillo flojo y algo descompuesta la chaveta, estático, pordiosero de los remendones de Apolo, que regatean un consonante cuando mueren porque les celebren por milagros de ingenio las vaciedades que trastornan sus destempladas mollerías”. Esto diciendo soltó un estornudo, y sonándose las narices con los dedos parece que se preparaba a no ir por la respuesta a Roma, que la oyó de mi boca en estos términos: “Hombre de Satanás, que no puedes ser otra cosa, tarabilla endiablada, muerto entre satírico y bufón, hablador descortés y malediciente, ¿cómo te atreves a insultarme de ese modo delante de estos varones venerables que fueron profesores de lo mismo que tú rabiosamente has mordido y de que has hablado tan mal? No sabes que la poesía es una facultad divina y que aunque prevengan disculpas y distinciones tengo de desmentirte,

confundirte y aniquilarte; pero no quiero perder el tiempo contigo: bien se echa de ver que habéis sido, sois y seréis siempre un buen Papanatas". (pp. 194-195)

Imitando a Quevedo, hace uso de la caricatura de personajes tipo a través de la descripción grotesca, construida a partir de la enumeración o yuxtaposición de características físicas o morales, en algunas de las cuales incluye objetos del entorno mexicano, como cuando describe a Martín Garabato:

[...] hete aquí al más célebre anciano de la antigüedad, patriarca del más sencillo divertimento, a quien la naturaleza parece que cifró en su rostro la facetada y el chiste, combinando unas orejas de perro de agua con los ojos de pulga y narices de pimentón o *chile colorado*, y a la verdad no representara tan gracioso, si faltándole todos los dientes no le salieran de la boca esos dos desaforados colmillos, el uno empinado para arriba que parece gnomon de reloj solar, y el otro curvo apuntando a esa nuez que asoma por su pescuezo y goza honores de coco. (pp. 177-178)

O la descripción que hace de Barjoletas:

[...] era un ente viejo chaparro y gordinflón, cuya cara parecía *de zapote*; sus ojos eran muy encendidos y los cachetes tan colorados que parecía le habían untado almagre, todas muestras de un gran borracho; cubría su cabeza una montera de colores descoloridos, venía cubierto con un guandambur muy raído y que tiraba a culón de pañal cagado, cruzado de brazos, y todas las narices, barba y parte de lo que cubría el pecho lleno de polvos; por contera de unas medias muy grasientas cazaba unos hermosos chanflones, los que traía enchancletados, y con las orejas sueltas, [...]. (pp. 192-193.)

En el caso de la Zarabanda, la caricatura se logra a partir de la exposición de contrastes, pues para criticar un defecto moral -presumir de juventud- se describe una apariencia física decadente. Caricatura en la que por lo demás es posible identificar un

eco de la de la dueña Quintañoña de Quevedo que padecía del mismo mal:

[...] una vieja entrometida que allí apareció, aunque presumida de muchacha por lo aliñado que traía su cuerpo; pero no podía la pobre echar a puerta ajena la auténtica de barbechos, surcos y terrones que convertían su cara en tierra de sembradura, ni menos las nevadas guadejas que, aunque se alabaran de ser de plata, ella más bien quisiera que fueran de azabache oscuro [...] refunfuñando entre dientes (si es que le había quedado alguno) [...]. (p. 197)

Otro recurso consiste en reproducir el habla popular, como en el parlamento de la Cajetera:

[Habla la Cajetera] [...] para el Corpus lo veremos, o para el jubileo de Persingula, que son los días en que más me ajumo por intergar el como le dicen del conchavo o la como se llama, a Don Antoño, que de que fuimos yo y la probe de mi hija a contaye mis averintos no quiso dar de sí nada, croque porque no habíamos guído misa, y no pirmita Dios que a naide deba en mi muerte una cosa arda y mas que rabie del estómago más me güelgo de coser mi boca con la pader que ser plurija en guardar mis niervos, y quén sabe diz que dijo don Antoño si por antes del diajo tendré otro sucedimiento, y éste es todo el cuento de mis cascos. (p. 209)

Uno más en enlistar y explicar el origen o razón de ser de decenas de dichos, chistes y refranes, muchos más de los que expuso Quevedo, y en hilvanar el discurso de algunos personajes a partir de ellos:

“Yo, dijo uno, soy Hablecas, y en vida ejercité oficios de mercader, cantor y valiente, fui el inventor de los graciosos dichos “camorra, carambiles y carambiletas, paporretas y esa grilla”; el primero que dijo “el huevo y quien lo puso”; el primero que tuvo grueso el colmillo, tripa de músico y barriga de sacristán; el que hizo a cierto amigo pedir a la fri, y a otro hizo que vinie-

ra a liarlas; a uno en cierta ocasión le metí tanto dedo, otro se meo, a chorritos, y a muchos hice cagar cerote; fui el primero a quien tostaron habas en el lomo y se le quemaron las calabacitas; en un pleito no le dejé a mi contrario un hueso sano y a otro le hice pagar los elotes que se había comido; fui el que envié a otro perro con ese hueso, y escribí muchas cosas que estaban en mi librito y procuré que lo pagara todo el culo del fraile; el que conté las cosas con sus pelos y sus lanas, dejando otras para de ahí a quince martes; el que no montando jamás a caballo deseaba saber cómo le venían a otros las botas; anduve con traca y baraca y por eso me decían matraca y maceta; fui el primero que cambió mocos por babas y vendió gato por liebre, encajó a muchos el diente, e infinitos clavé el rejón y anduve con Domingo siete”. (pp. 202-203)

Como se ha dicho, la sátira tiene aquí una función moral, pero también sirve para aligerar la seriedad del tema tratado, por ello, y al igual que los autores a los que imita, Acosta utiliza un recurso muy socorrido durante el barroco, que consistía en “dorarle la píldora” al lector para que tomara su cucharada de moral sin tanta repugnancia, como bien lo expresó fray Joaquín Bolaños en el prólogo a su *Portentosa vida de la Muerte*, que, como se ha visto, comparte la misma intención y objetivo que los de Acosta:

Desabrida es la Muerte, más 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 también pretendo desengañarte, separa lo precioso de lo vil, aprovéchate de lo serio y riéte de lo burlesco.

De este modo, a través de la lectura de una obra que buscaba equilibrar<sup>31</sup> la seriedad de las reflexiones morales sobre la muer-

<sup>31</sup> Como ya vimos cuando hablamos de *Cartilla de la moderna para estar a la moda*, cuando este equilibrio estaba en duda, la Inquisición intervenía prohibiendo la obra, independientemente de las buenas intenciones, ya que al estar la balanza más inclinada hacia la sátira que hacia la moralización, acababan difundiendo más aquello que querían censurar.



te con la diversión de una historia que narra un sueño en el que se da un encuentro fantástico y la visión de otro mundo, aderezada con chistes, refranes y sátiras, Acosta pretendió captar la benevolencia del lector y se propuso desengañarlo y persuadirlo de mejorar sus costumbres y abandonar sus vicios. ¿Cumplió su objetivo? Es difícil decirlo. Hay evidencias de que *La portentosa vida de la Muerte* logró la conversión de algún pecador arrepentido,<sup>32</sup> pero en el caso de *Sueño de sueños* queda la duda de si esta obra se imprimió y circuló en su época, aunque la falta de datos sobre ella permiten sospechar que quizá no pasó de ser un manuscrito que se leyó sólo entre un selecto grupo de amigos.

#### LA NUEVA ESPAÑA DEL SUEÑO DE SUEÑOS

Otra de las características de esta obra es que Acosta propone en ella diferentes descripciones de su contexto histórico en las que se puede encontrar un eco del panorama social y político que Quevedo hace de su propio tiempo a través del nigromante.

Gracias a las páginas del *Sueño de sueños*, es posible hacerse una idea de algunos aspectos del paisaje de la ciudad de Querétaro en los primeros años del siglo XIX, como el cerro del Cimantario y su flora de “nopales, granjenos, garambullos, magueyes, pindicuas y otros arbustos”; su Alameda en proceso de construcción, que para el momento de la escritura de la obra carecía de muralla y una fuente central; o la beatitud de su clima, que no sólo invitaba a la meditación y la ensoñación, como comprobó el autor, sino que contribuyó, como asevera, a que un amigo suyo viviera hasta avanzada edad.

<sup>32</sup> Bruno Francisco Larrañaga incluye esta anécdota en su apología de *La portentosa vida de la Muerte*. Véase la transcripción del manuscrito incluida en Terán Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*.

También es posible conocer los juegos que estaban en boga: los de colorines, de patoles, o de brochas, u otros a los que Acosta considera perniciosos como los albures; y saber de costumbres como la de fumar y la creencia de los beneficios de la planta del tabaco, a la que se le atribuía “la virtud para curar varias enfermedades” pero también considerada como “un refrigerante común y doméstico, que tomada en polvo o exhalada en humo, divierte las pasiones, y hace menos molestos los trabajos de esta vida” (pp. 117-118).

Acosta da noticia también de los libros que se leían, gracias a la reseña que el narrador les hace a sus visitantes sobre la literatura de la época y de los avances médicos<sup>33</sup> que se habían logrado:

[Habla el narrador] “ya van los hombres abriendo los ojos, ya se atiende mucho a la experiencia, se trabaja mucho sobre la química y la física, y sobre todo, ya con el favor de muchas obras se va caminando al verdadero modo de curar, y estas obras escritas en lenguaje vulgar, que todos entienden; están muy bien recibidas [...]; una cosa si han abatido ya casi enteramente los profesores de la medicina y cirugía y es el andar en mula, pues ahora (amén de muchos que arrastran coche) hacen sus visitas a caballo y sin distintivo de la gualdrapa negra, pues si alguno la usa es verde”. (pp. 160-161)

Los comentarios del autor sobre los avances médicos evidencian una postura favorable a aquellas ideas ilustradas que proponían la difusión de los nuevos conocimientos científicos, el desarrollo de las ciencias aplicadas y el mejoramiento social de la figura del médico, que pasó a ser un personaje importante en la época gracias a que, motivados por la idea de progreso y de felicidad terrenal prometidos por la Ilustración, los hombres pensaron más en la vida que en la muerte y quisieron mantener la salud y vivir por más tiempo, de ahí el desarrollo de la medicina y el prestigio que el

<sup>33</sup> José Juan Tablada, en su intento por datar la obra de Acosta rastrea las obras mencionadas por el protagonista para identificar sus ediciones más recientes, llegando a la conclusión que el autor comete muchos errores pues muchos de los títulos están equivocados. *Op. cit.*

médico adquirió, dando al traste -al menos durante algún tiempo- con la imagen que la tradición y Quevedo había pintado de ellos.

La obra informa además de eventos naturales o sociales que incrementaron el precio de algunos productos, como cuando el panochero de la copla “Ya no es tonto el panochero,/ ya no se deja engañar:/ ya no da panocha y media,/ como de antes solía dar”, explica que daba más caros los dulces por la escasez de caña debido a la plaga de chapulín y al incremento del beneficio del chinguirito (p. 208).

El narrador describe también las modas de la élite, como traer dos relojes y usar paraguas, e incluso ofrece detalles sobre los trajes que usaban los jóvenes y que considera ridículos:

[Habla el narrador] “apurando la moda que se usa, la vienen a hacer ridícula [...] de unos calzones regulares que se usabann[...] en el día los usan tan ajustados, que estiran, sudan y se valen de mil arbitrios para podérselos plantar a raíz de la carne; dichos calzones tienen un principio en el pecho, pendientes unos tirantes sobre los hombros, desde donde bajan unidos al pellejo con una cubierta que llaman tapabalatro hasta cerca de la pantorrilla; otros los traen hasta los talones y nombran pantalón, la barriga aparece perfectamente, como si estuvieran preñados, y aún otras partes del cuerpo en que se muestran deshonestos; del pecho al pescuezo sigue un armadorcito a modo de peto de mujer, el pescuezo envuelto en una sábana entera; las casacas son de varias maneras, pero las principales son dos: unas que les dicen inglesas o caramañolas, que no pasan de las costillas, y otras tan largas y sueltas, a modo de costal, que dirías que eran sacos de locos; los zapatos rematan en un pico muy agudo y levantado para arriba, nombrados de la cucaracha; [...]” (pp. 128-129)

En contraparte describe la pobreza de las ropas de grupos marginados como los léperos, vestidos “con capotes de cuatro esquinas, [...] cobijados con mangas de todos colores y los más con sábanas blancas arrebolados a la zurdeta y con sombreroillos levantados de atrás a que llaman lorenzana” (pp. 185-186).

Así mismo Acosta recoge en el texto ejemplos del uso de la lengua por la clase culta, al hacer el recuento de los galicismos que los críticos y eruditos utilizaban, y que refleja la introducción de muchas ideas de la Ilustración y el neoclasicismo, pues aparecen conceptos como “patria”, “nación”, “ciudadano”, “bien o interés común o público”, “crítica”, “polémica”, etc., en un pasaje que recuerda un poema satírico que el padre Isla incluyera en su *Fray Gerundio de Campazas*:<sup>34</sup>

[Habla el narrador] “En la época presente se usa mucho esta voz: *objeto*, y más cuando se dirige a una cosa de mucha consideración; así mismo el *poderoso influjo*, *los vivos esfuerzos de*, *grandeza de la acción*, *el común interés*, *los sentimientos de humanidad*, *el celo patriótico*, *la civilidad de las gentes*, *el carácter de la nación*, *la barbarie del pueblo*, *el heroísmo decantado*, *sublimidad de pensamientos*, *preocupaciones varias*, *declamación de los sabios*, *inverosimilitud de puerilidades*, *lo que dicta la gratitud* y *el bello modo de pensar*, *formar ideas muy distintas*, *imágenes de las pasiones*, *carácter de las gentes*, *manejar la atención de los espectadores*, *la aura popular*, *el detestable error*, *escoger*, *distinguir* y *sostener con dignidad los caracteres de los personajes*, *el bien público preferente*; cuadra mucho decir: *ligado estoy con el secreto*, *vivo lleno de satisfacción*, en vez de *obligaciones se dice deberes*, v.g.: *cumplió perfectamente con su deber*; para expresar los trámites de una cosa se dice: *desde el instante A hasta el instante B*; pero lo que no se cae de la boca son las *gracias*, éstas suplen a toda lo muestra de agradecimiento, buena crianza y retribución, pues a todo se satisface con *muchas gracias*, a que se asegunda con *felicidades*, *mandar y pasarlo bien*; a estas voces con que se expresan los críticos del día, se añaden otras que parece han sido inventadas de estudio pensado para formar un estilo adecuado al genio de los escritos del fin del siglo que acabó, llamado el de las luces, de quien dijo *quidam* que por infeliz se tendría la mujer que no hubiera tenido un hijo escritor, y sobre la crítica fina en que se emplearon infinitas plumas concluyó otra diciendo: *espíritu analítico y calculador parece ser el carácter de nuestro siglo*”. (pp. 145-146)

<sup>34</sup> De Isla, José Francisco, *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, Tomo III, pp. 165-167.

Y como ya se había señalado, recoge también ejemplos del habla popular, como el parlamento de la Cajetera, o transcribiendo expresiones y alusiones del entorno mexicano, como cuando le dice a Juan Gargajo que está “salado más que pescado de Campeche”; cuando compara el bastón nudoso en el que se apoya la dueña Quintañoa con el palo de *cozolmecatl*, o cuando dice que Martín Garabato tiene narices de *chile colorado*.

Y no se debe olvidar que entre los múltiples dichos y personajes que introduce, muchos son indudablemente mexicanos, entre otros, el Panochero, la Cajetera la india Lucía, Inés y la chichigua Nana Juana; pero también san Cuilmas de Petate, santa Pípila doncella, “las de la Hoja” y los léperos, los currutacos -a los que Fernández de Lizardi llamaría por la misma época “catrines”-, y Merolico, que sigue siendo un personaje común hoy en día.

LOS VASOS COMUNICANTES CON EL SUEÑO DE LA MUERTE<sup>35</sup>  
DE QUEVEDO

Sobre la vida y obra de Quevedo ha corrido mucha tinta y es de dominio común que los *Sueños* se ubican entre sus obras tem-

<sup>35</sup> Teniendo en cuenta las variantes del texto y sus múltiples ediciones, pero considerando que el interés de esta reflexión se encamina hacia un rumbo distinto al filológico, tomamos como base para el análisis comparativo la edición facsimilar de la *Visita de los chistes* reproducida en 2003 por la Biblioteca Cervantes virtual a partir de la edición en dos tomos de las *Obras de Francisco de Quevedo Villegas...* realizada en 1699 en Amberes por Henrico y Cornelio Verdussen (Tomo I, pp. 421-448) del original que se encuentra en la Biblioteca Pública de Orihuela <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475177544604206554480/index.htm>, aunque las citas incluidas aquí fueron modernizadas a partir de la edición digital de *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, que tiene como base la de Barcelona de 1627 (Hecha por Esteban Liberós a costa de Juan Sopera). La modernización de esta edición se basó en la de Arellano, Ignacio, *Quevedo, Francisco de, Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991. [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02472763101025274976613/p0000001.htm#L0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02472763101025274976613/p0000001.htm#L0_). Se señalan los números de página en el cuerpo del texto.

pranas y que, aunque relacionados entre sí, no fueron pensados como un ciclo, sino escritos de manera independiente y con intervalos de tiempo entre sí; que se imprimieron repetidamente, ya fuera aislados, juntos o acompañados de otras obras, y con y sin el reconocimiento de su autor, aunque en algún momento éste reclamó y retomó sus primeros escritos, matizó algunos pasajes y los volvió a editar, por lo que existen diferentes versiones.<sup>36</sup>

Distanciadas en el tiempo por casi doscientos años, las obras de Quevedo y Acosta son similares pero también diferentes, y la discrepancia más obvia es la extensión: la obra del español abarca unas veinticinco páginas, mientras que la del novohispano, a la que se ha clasificado como novela,<sup>37</sup> se extiende a lo largo de cerca de cien, lo que por supuesto tiene repercusiones en el tratamiento de temas y personajes.

Como ya se ha dicho, el *Sueño de la Muerte* forma parte de un grupo de textos que en conjunto hablan de las postrimerías del hombre, en los que el protagonista, ya sea dormido o despierto, tiene un sueño o visión sobre el más allá o sobre la realidad del mundo que le procura un desengaño. En ese sentido, el título se refiere al recorrido que hace por los dominios de la Muerte en los que ésta hace comparecer ante él a los muertos para que pueda escucharlos. El otro título con el que se suele conocer es la *Visita de los chistes*,<sup>38</sup> que hace alusión al hecho de que los muertos con los que interactúa tienen la peculiaridad de ser personajes que aparecen en refranes o dichos populares.

En cambio, el título de la obra del queretano evoca una circunstancia distinta, pues su sueño, aunque imita paso a paso el de Quevedo, es a su vez un sueño nuevo que remite a otros

<sup>36</sup> Sobre la génesis y ediciones de los *Sueños*, ver Nolting-Hauff, Ilse, 1974, pp. 16-66.

<sup>37</sup> Ver Göic, *op. cit.*, p. 372.

<sup>38</sup> Aunque como ya se explicó se toma como base textual la *Visita de los chistes* de la edición de 1699, para evitar la monotonía de la repetición se manejarán indistintamente los dos nombres con los que se conoce el texto.

sueños: los del mismo Quevedo, pero también los de Torres de Villarroel y algunos pasajes de Cervantes, personajes que aparecen como sus guías a través del reino de la Muerte.

En sus respectivas dedicatorias los autores coinciden en referirse a sus textos con falsa modestia y en manifestar su deseo de que tengan alguna utilidad moral. Quevedo señala que además de la risa no se olvidó de la doctrina, sugiriendo, como lo dictaban las poéticas clásicas, que su obra enseña deleitando. Y como su tema es la muerte, que desengaña al hombre sobre la diferencia entre lo temporal y lo eterno, un tópico de la literatura barroca, es posible concluir que su intención responde a una moral religiosa que busca salvar el alma del lector, y para ello utiliza el recurso ya referido de “dorarle la pildora” al lector.

Por su parte, ya se vio que Acosta también busca que su obra tenga utilidad moral, pues no sólo le pide a don José Javier de Argomaniz que aquellos puntos que tocan a la moral y le parecieran bien los tenga por “cosas ciertas, o discursos de hombre despierto; y si le parecieran mal, téngalos por cosa de sueño y delirios de la fantasía”. De este modo, en mayor o menor medida, ambas obras responden a una buena intención que rebasa el ámbito literario, pero que utiliza la literatura como el vehículo ideal para captar la benevolencia del lector e intentar persuadirlo.

### *Las obras se auto justifican*

Un rasgo que caracteriza a ambas obras y que les es peculiar, es que insisten en justificar su razón de ser. Narrativamente, en la *Visita de los chistes* la escritura responde al mandato de la Muerte de que los difuntos debían ser oídos y de que el protagonista es quien les debe prestar voz. En su mayoría, los difuntos le piden a Quevedo, quien funge como autor, narrador y protagonista del relato, que desmienta su participación en los dichos que los mencionan, o que cuente su versión de lo sucedido, pero, sobre todo, le insisten en que sea su portavoz ante los vivos y les exija que los dejen descansar en paz y ya no los mienten, lo

cual cumple con la escritura del sueño. Sin embargo, su visita le provoca además un desengaño que decide compartir con los lectores.

Un dato curioso es que aunque escribe el relato una vez despierto, en momentos parece dudar de que su presencia en el reino de los muertos sea sólo temporal, ya que al ver a las muertes que conforman el séquito de la gran majestad, exclama: “-¿Diónos Dios una vida sola y tantas muertes?; ¿de una manera se nace y de tantas se muere? Si yo vuelvo al mundo, yo procuraré empezar a vivir”. (p. 429).

En *Sueño de sueños* el recurso de la auto justificación es mucho más elaborado, y se establece desde el paratexto “Levadura de sueños”, donde se asienta que el protagonista -y también autor y narrador- es un admirador de las obras de Quevedo, Torres y Cervantes, que lee y relee al punto de saberlas casi de memoria y de reconocer pasajes de las mismas y establecer vínculos y semejanzas entre unas y otras. Esta información cobra su verdadero sentido cuando Quevedo, quien funge como su guía por el reino de la Muerte, le declara la razón de su presencia: quiere desengañarlo y persuadirlo de mejorar sus costumbres y abandonar sus vicios, y desea hacerle ese favor en recompensa a que ha demostrado ser un buen lector de sus obras, y lo mismo sucede con sus acompañantes. Cervantes agrega que Quevedo quiere llevarlo a la región de la que provienen para que constate “en realidad lo que escribió en metáfora de sueño, y asimismo lo que pasó en las visitas con Torres”, con otras novedades (pp. 120-121).

Dentro del relato, esta declaración establece un juego sobre la realidad y la ficción, y la verdad y la verosimilitud, ya que efectivamente los sueños de Quevedo fueron producto de su imaginación *pues los escribió cuando estaba vivo*, pero dado que para el momento de la escritura del *Sueño de sueños* ya está muerto y por lo tanto conoce la verdad del reino de la muerte, quiere que el protagonista, que “está vivo”, “vea” por sí mismo las cosas que él ya describió para que “de fe” de que todo era “cierto”, de ahí que Acosta insista en mantener la ambigüedad de si lo que escribe fue sueño o visión.



La presencia de Quevedo, Cervantes y Torres crea igualmente otro interesante juego narrativo, ya que todos ellos tienen dos funciones en la obra: como escritores reconocidos y admirados por el autor, y como fantasmas literarios que lo guían en el recorrido por el reino de la muerte, es decir, por un lado tienen una voz propia expresada en sus libros, pero a la vez, como personajes, dicen lo que el autor de *Sueño de sueños* quiere que digan. Y en el caso de Quevedo es más complicado aún, porque además fue personaje de los *Sueños y visitas...* de Torres, por lo que el texto recurre a diálogos y referencias intra e intertextuales en varios niveles.

Ambos juegos o recursos literarios se sostienen a lo largo del texto, pues más adelante Quevedo, que con la excepción del *Mundo por de dentro* no tuvo guía en sus visitas o visiones, reconoce las ventajas de que Acosta tenga información previa sobre el recorrido y cuenta con su ayuda y la de los otros para resolver sus dudas, haciendo más rica -y mucho más extensa- la experiencia (pp. 183-184). Esta ventaja es reconocida también por Torres, quien se queja de que cuando Quevedo lo visitó a él sólo se limitaron a contemplar figuras<sup>39</sup> y a dialogar entre ellos.

A diferencia de lo que sucede en el *Sueño de la Muerte*, en *Sueño de sueños* el protagonista sí es consciente de que tiene una doble misión: en primera instancia, escuchar y ser portavoz de los muertos (quienes fueron avisados previamente por Quevedo de su visita), tanto para que los vivos no insistan en mentarlos, como para les sirvan de desengaño, esto en atención al expreso mandato de la Muerte que da a conocer a través de su ministro Sabelotodo: “[...] mi señora la Suprema Majestad de este palacio, [...] me manda que por su orden cada uno de los príncipes muertos que han convenido venir a esta asamblea informe y sea informado de lo conducente en la presente ocasión *para consuelo de los muertos y desengaño de lo vivos.*” (pp. 171-172).

<sup>39</sup> Göic explica que estas figuras o “figurachos” que aparecen en las dos obras analizadas eran “réplicas en el plano de la caracterización de lo que se ofrece a la vista en la arquitectura y el espacio”, en *op. cit.*, p. 400.

Lo segundo es desengañarse y desengañar a otros a partir de la divulgación de lo que ve, lo cual le piden también algunos personajes. El protagonista asume con buena voluntad esta tarea tomando nota de todo: “ya les diré a mis convivios cuando a ellos vuelva que natural y figura hasta después de la sepultura” (p. 131); sin embargo, la encomienda no deja de provocarle algunos escrúpulos, sobre todo por la verosimilitud del relato que tendrá que escribir y por su credibilidad como autor. Se transcribe enseguida la extensa cita en que explica sus objeciones por ser muy elocuente:

“Quién creyera, Quevedo de mi alma, que al cabo de más de siglo y medio había de tener yo la dicha de que te me aparecieras, [...] Yo a la verdad lo creo porque lo veo y lo palpo, pero dime, ¿habrá quien se persuada a que después de tantos años hayáis venido, y de que tan larga distancia como la que hay de Madrid en España a Querétaro en las Indias? A que se agrega que las vistas que hiciste a Torres fueron en la misma corte donde florecisteis los tres, se dirigieron a examinar las cosas, a ver la alteración que habían tenido, en qué estado se hallaban las costumbres, y en una palabra, cuando hubiesen sido sueños de Torres guardaban una verosimilitud tan grande que podían persuadir aún al más despierto, a que, caso que no hubiere habido realidad en los hechos, eran muy conformes a la razón, al tiempo, al clima y al objeto hacia donde se dirigían vuestras visitas, discursos y reflexiones; pero agregando a la antigüedad y distancia lo inconexo de las situaciones. ¿No tendrán por el mayor disparate del mundo creer que anduvieseis por la escabrosa falda del cerro Climaterio [...] una noche de luna tropezando por entre terrones y guijarros con nopales, granjenos, garambullos, magueyes, pindicuas y otros arbustos de que ni aún siquiera tendríais noticia en toda vuestra vida. No, amigo, mío, yo agradeceré eternamente el favor que tú y tus dos finos compañeros se han dignado hacerme por ser muy de razón y justicia; pero no creas que nadie se persuada a que tal me ha pasado, y así, con tu permiso, amantísimo sabio mío, yo sepultaré en mi pecho cuanto ha pasado entre nosotros y cuanto en lo de delante pasare, callándolo todo y

aprovechándome yo solamente de tan distinguido beneficio, porque creo que me ha de ser de muchísimo desengaño, adelantamiento y conocimiento de muchas cosas; pero pensar que a nadie le comunique es gana, pues no faltará más para que me tengan por un grandísimo mentecato, y el poquillo crédito que tengo entre mis amigos los vivos lo venga a perder por mis amigos los muertos, y por más que los persuada, les diga y haga ver; pues aunque llegue alguno a creer vuestra venida, las razones que expuse arriba dan con toda la credulidad en el suelo, y vendré a ser el objeto de la risa, mofa y desprecio. Por tanto, con dolor de mi corazón me retracto de lo dicho y de la intención que tenía de publicar este raro, nuevo y maravilloso acontecimiento: ayunen de las más ciertas y peregrinas noticias y vivan en su ignorancia o incredulidad, que yo, aunque agravie con mi silencio a la buena fraternidad y patriotismo, bien veis que es en decoroso obsequio y buena opinión que el caso en que estamos debe ser a todo preferente.” (pp. 137-138)

Sus reparos, que denotan una actitud ilustrada que apela a la razón y a la experiencia (se cree lo que se puede demostrar), y supone un gusto neoclásico por la verosimilitud, se convierten por tanto en la base de otra estrategia narrativa que se seguirá a lo largo del relato, mediante la cual, los guías -que dan voz al propio autor-, intentan justificar con mayor o menor éxito aquellos pasajes que al lector le podrían parecer inverosímiles, a partir del supuesto ficcional de que el resto de la obra no lo es.

En este caso Quevedo salva el problema de las rupturas espaciales, temporales y anecdóticas -que no importaban a una literatura barroca pero que sí molestaban al delicado gusto neoclásico-<sup>40</sup> explicando que el reino de la Muerte tiene sus propias leyes, así como sus misterios y secretos, por lo que algo que podía parecer inverosímil o incomprensible para los vivos, era perfectamente normal para los muertos; ajenos, por ejemplo, a las

<sup>40</sup> Esto se puede ver muy claramente en los reparos que Alzate le opuso a *La portentosa vida de la Muerte*, donde se le da vida a un personaje “sin vida” como lo era la Muerte. En *op. cit.*, pp. 21-45.

ataduras del tiempo y el espacio, lo que les permitía trasladarse sin dificultad a donde quisieran.

Un argumento parecido aplica para explicar sus conocimientos sobre personajes y vocablos novohispanos del contexto de Acosta, desconocidos en su propia época y lugar de procedencia: el reino de la Muerte es uno solo y los muertos están todos juntos:

[Habla Quevedo] “[...] y adviértete que esta gente y este estilo en que te voy hablando no es de mi tiempo, ni de la tierra en donde viví, sino del tuyo y de la tierra que habitas, que acá por varios modos, como te tengo dicho, sabemos estas cosas, aunque como ya habrás advertido que como es patria común todos andamos mezclados, los de unas partes con los de otras, y sin distinguir edades ni tiempos, [...]” (pp. 185-186)

Estos mismos argumentos ayudan a justificar también su presencia como fantasmas (p. 140), y el que se presenten con la figura y atuendos que tuvieron en vida: para que quien los recibe pueda cerciorarse de que efectivamente son quienes dicen ser y le sea posible, -a partir de una actitud muy ilustrada y razonable que se basa en la observación y la experiencia-, *no sólo oírlos, sino verlos y tocarlos*, y por lo tanto dar fe de su aparición y presencia (p. 133).

Por último, hay que señalar que aunque en este caso el protagonista sí es consciente de que su paso por el reino de la Muerte es temporal, al igual que en el *Sueño de la Muerte* hay momentos en los que parece confundir su situación, como cuando exclama “Entendámonos: somos muertos o no lo somos [...]” (p. 132).

### *Quevedo se enmienda la plana*

El recurso narrativo de la auto justificación se vincula con otro que sólo aparece en el *Sueño de sueños* y del que ya se habló en el apartado anterior sobre la Sátira: la obra se justifica y estructura partir del supuesto de que Acosta sigue, *literalmente*, “los pasos de Quevedo” recorriendo la misma ruta que siguió en el *Sueño de la Muerte*, y reescribiendo su aventura.

Mediante este ingenioso recurso Acosta se convierte en co-autor y en co-protagonista del nuevo relato basado en el de Quevedo, pero, al mismo tiempo, cumple el rol de discípulo de su maestro, al que cuestiona cuando encuentra alguna discrepancia entre los conocimientos que tiene a partir de la obra de éste y lo que presencia, que en última instancia es la materia para la reescritura del sueño.

Con falsa modestia Acosta acepta el reto dudando de si su capacidad creativa estará al nivel de la de su maestro, diciéndole: “No digas eso, Quevedo de mi vida, si no es por un efecto de humildad; pues cómo ha de ser capaz de que cuando yo refiera estos pasajes lo haga con aquella sal, doctrina y espíritu como el que encierra las mínima de tus obras” (p. 183). Esta capacidad es puesta de nuevo en entredicho más adelante, cuando el personaje de Papanatas lo incluye entre los malos poetas del siglo, en un pasaje que ya se citó. El protagonista reacciona indignado ante esta crítica, pero sobre todo porque la recibe frente a sus maestros, a quienes presume imitar, y a quienes de algún modo la crítica toca también. Este pasaje es una sátira de los críticos de la época de Acosta, que desde la palestra en las publicaciones periódicas defendían una literatura neoclásica.<sup>41</sup>

Quevedo le hace a su discípulo algunas recomendaciones literarias, como cuando le dice: “ya procuraré, cuando menos pienses, ponerte en la mano una obrita de reformación de esos tales disparates, que no faltará papel y tintero para hacerlo, y aunque les pese a muchos poetas” (p. 206); o cuando le señala cuál es el truco de los chistes: “el chiste de todo estriba y ha estribado siempre en huir de la afectación y en procurar usar de una mediocridad que no fastidie a los lectores” (p. 146).

<sup>41</sup> Recordemos que en 1805 aparece el *Diario de México* que difundió las primeras obras neoclásicas de la Arcadia Mexicana, que tenía a fray Manuel Martínez de Navarrete como Gran Mayoral. Sin embargo, desde tiempo atrás las publicaciones periódicas, en manos principalmente de criollos con ideas modernas, se hacían crítica literaria de las obras que se apegaban a cánones barrocos, como el caso de José Antonio de Alzate y Ramírez y sus *Gacetas de Literatura* que ya hemos mencionado.

También Torres, con quien el protagonista discute, lo aconseja, por ejemplo, sobre si la poesía puede o no transmitir verdades, a propósito de la opinión negativa de Feijoo, con el que no están de acuerdo; o como cuando con una actitud muy ilustrada pero a la vez ecléctica, le encarece la utilidad de la crítica de fuentes y de las polémicas para sacar a la luz la verdad:

“[...] es menester reflejar mucho en lo que dicen los autores, cómo y en qué manera lo dicen, en que fundan las opiniones, cuál es el espíritu de las doctrinas, cómo se interpretan algunos puntos delicados, en qué consiste la fuerza de esta razón o de aquella, cómo se salva la dificultad que se encuentra entre ésta y aquella absoluta o de qué manera no lo son; en fin (exceptuando los dogmas católicos y los teoremas demostrados), escuelas, facultades y autores controversan, disputan y opinan con el objeto de sacar a la luz la verdad.”  
(p. 135)

Acosta empieza a ejercer su papel de discípulo crítico desde los primeros momentos del encuentro, al cuestionar la figura con la que se le presentan Quevedo y Torres. Comparándolo con la imagen que se ha difundido de él, echa de menos en el primero sus lentes y su Cruz de la Orden de Santiago, y observa que tiene los pies parejos cuando se decía que tenía uno más grande que el otro. Del segundo cuestiona el que porte adornos siendo que está muerto. Ambos personajes justifican estas ausencias, diferencias o posesiones a partir de reflexiones morales que invitan al desengaño: Quevedo explica que la Muerte abre los ojos del entendimiento y hace a los hombres iguales, por lo que no necesita ni de los lentes ni de la cruz que lo honró en vida y, para justificar la corrección de la diferencia física, propone un juego conceptista a partir de las ideas de igualar, enterrar bajo siete pies de tierra y tener un pie más grande que el otro. Sin explicar el asunto de la vanidad de traer adornos, y cayendo en contradicción con la explicación de Quevedo para no traer

lentes ni cruz, Torres justifica su vestimenta con el argumento ya descrito de que sólo presentándose como fueron podían ser reconocidos por los vivos.

Otro reparo que encuentra Acosta es que en el sueño de Quevedo, los médicos, boticarios, practicantes, cirujanos, sacamuelas y barberos; así como los habladores, entrometidos, chismosos y mentirosos, se presentan en su aposento, antes de que inicie su viaje al reino de la Muerte, y en el nuevo recorrido los encuentran dentro del palacio. Quevedo justifica este cambio de manera bastante confusa sin aclarar el punto, repitiendo los lugares comunes sobre los médicos, y concluyendo que si en el mundo son “matasanos” en el reino de la Muerte son “médicos muertos”.

En este mismo pasaje Acosta señala otra diferencia entre el sueño de su maestro y lo que ahora presencia, pues un personaje con instrumentos de barbero desfila fuera del grupo que le corresponde. Quevedo deja que el personaje hable y el protagonista reconoce en él un tipo que no aparece en su sueño: los aduladores. El español justifica esta ausencia argumentando que aunque no los nombró, estaban incluidos en el grupo de los habladores.

Acosta encuentra otras tres discrepancias respecto al relato del *Sueño de la Muerte*: 1. El que los Pésames aparecen como personajes cuando antes eran adornos del tribunal de la Muerte; 2. El que los adornos que traía la Muerte forman ahora parte de las paredes de la galería; y 3. El que ruta por la que llegó Quevedo al reino de la Muerte y el paisaje que describió no son los mismos. El poeta explica estas cuestiones sólo a medias, aprovechando la ocasión para una reflexión moral:

La Muerte, me dijo Quevedo, habita en todas partes, y su jurisdicción no tiene término; a mí me salió al paso en vida para que aún después de muerto te participara de la doctrina que me dio y no ignoras, y que la misma vida de cada uno es su muerte; no quiso dejarme vestir porque, según dijo, a todos lleva desnudos, y carga con los bienes de todos, de que

es preciso adorne su palacio. Los pésames ahora han venido por sus pies, y por consiguiente por sus pasos contados las pesadumbres, malas nuevas, llantos y dolor, para que más vivamente conozcas que nadie se escapa de estas plagas. La envidia, la discordia y la ingratitud viven de asiento, y no hay sino acudir al lugar donde las cité y veránse allí sus efectos [...] que por ahora lo que te importe es que entremos. (pp. 165-166)

Un caso singular de enmienda, tanto al relato modelo como al que está en construcción, ocurre cuando Quevedo se molesta con dos nuevos personajes -El Desalmado y El que tiene el alma en tientos- porque violan un protocolo tácito, al pedirle a Acosta -antes de que la Muerte les dé a los difuntos la orden de que comparezcan- que cuente a los vivos lo que ve. Su intervención fuera de tiempo tiene una función específica en el relato: que al mostrarse irreverentes ante la Muerte, el narrador caiga en la cuenta del sentido de los dichos de los que son protagonistas: “Cuán arrojados y atrevidos son los que tienen el alma en tientos” y “Los desalmados no le temen ni a la muerte” (p. 164).

A medida en que el relato avanza, y pese a las notables diferencias entre ambas obras, como, por ejemplo, la introducción de personajes, escenarios y dichos y refranes que no aparecían en el sueño anterior, Acosta no presenta más reparos, asumiendo quizá que el reino de la Muerte es más amplio y diverso de lo que Quevedo alcanzó a mostrar en su experiencia onírica y que, para enmendar estas ausencias, en este nuevo recorrido va señalándole lo que debe aparecer en el *Sueño de sueños*.

Por su parte el español corrige en dos ocasiones a su discípulo: cuando éste confunde al Marqués de Villena con el nigromante y a Miguel de Vargas con “El que pagó el pato”.

### *Del dormir, el despertar y el inicio del sueño*

Antes de adentrarse propiamente en el sueño visionario, ambas obras preparan el ambiente para el dormir y la ensoñación.



Ya se analizó el caso de *Sueño de sueños*. En la obra de Quevedo, que para la fecha de su escritura (1622) se encontraba en prisión, se describe un ambiente de melancolía y desesperación producto de su situación, y un ánimo influido por la lectura o recuerdo de pasajes de la obra de Lucrecio y de la vida de Job que hablan sobre la fugacidad de la vida, las miserias del hombre y el que desde que se nace se empieza a morir. Esto le provoca un desengaño tan fuerte que queda pasmado, al grado de que se deja rendir por el sueño.

En ambas obras el despertar es brusco e inesperado y el desenlace de la ensoñación se resuelve en unas cuantas líneas: en el *Sueño de la Muerte*, el protagonista está enfrascado en una disputa con Diego Moreno y, como reacción a los gritos y forcejeos, da un “vuelco en la cama” que lo despierta trayendo a la vigilia los sentimientos de cansancio y enojo que experimentaba. En *Sueño de sueños* ocurre algo similar, pues ya se dijo que el narrador queda tan impresionado con las penas de los condenados que se cae de espaldas y despierta sobresaltado. Este final, en el que a través de una cueva se alcanza a atisbar el infierno, es muy similar al del *Sueño del Juicio Final* que el narrador tenía en mente antes de dormirse, sólo que aparece exactamente al revés, ya que en el de Quevedo al personaje le dan tanta risa las penas de los condenados que lo despiertan sus propias carcajadas.

Una vez despiertos, ambos protagonistas reflexionan sobre su aventura. El de *Sueño de sueños* toma conciencia de que fue una experiencia onírica, procesa lo vivido y lo aprendido y escribe una historia en la que se refiere a ella como “imaginaciones”, esperando que sirva de diversión pero también de provecho; es decir, se convierte en un portavoz del desengaño haciendo extensivo el propio hacia los posibles lectores. La reflexión de Quevedo va casi en el mismo sentido: pese a que toma conciencia de que sólo fue un sueño, opina que debe darle algún crédito, sobre todo porque “los muertos pocas veces se burlan, y que gente sin pretensión y desengañada, más atienden a enseñar que a entretener”, por lo que -aunque no lo explicita-, tam-

bién decide escribirlo para ponerlo al servicio del desengaño de otros, dándole un peso importante al aspecto moralizador del relato.

Por supuesto, es obvio que ambos autores utilizan conscientemente el sueño como un recurso que les permite transmitir un mensaje de carácter religioso moral y hacer una crítica de la sociedad de su época tomando distancia. Para darle mayor credibilidad al relato macabro, los dos aprovechan también el hecho de que el sueño era considerado como una imagen de la muerte. En este sentido, ambos reflexionan sobre las características y funciones del sueño en forma muy parecida, a pesar de que como ya dijimos para la época de Acosta los avances científicos proponían nuevas ideas al respecto.

Ahora bien, si las circunstancias del dormir y del despertar son muy similares en ambas obras, no lo es así el inicio del sueño. Por ejemplo, aunque en las dos el autor-narrador-protagonista se asume como teatro y actor de lo que describe, porque todo sucede en su cabeza, ya sea mediante sueño, visión o imaginación; en la obra de Quevedo el encuentro con la Muerte se da casi inmediatamente después que el protagonista se duerme; en cambio, en la de Acosta, entre el dormir y la visión del más allá hay un gran trecho. Por otro lado, el *Sueño de la muerte* se concentra en un solo texto, mientras que en el *Sueño de sueños* las circunstancias del dormir se explican en un paratexto: la “Levadura de sueños”.

En la *Visita de los chistes* el sueño inicia con la descripción de un desfile triunfal de la Muerte. En un primer momento no se sabe dónde se realiza, ya que la única acotación es “Fueron entrando...”, pero se aclara más adelante cuando la Muerte le informa al protagonista su intención de llevarlo a visitar su reino, por lo que la escena se desarrolla en su aposento. Ya hemos explicado cómo en el caso de Acosta las circunstancias del sueño son muy diferentes.

## Apuntes sobre la estructura, los escenarios y los personajes

Las obras poseen una estructura muy similar, que podríamos esquematizar de la siguiente manera:

<i>Sueño de la Muerte</i>	<i>Sueño de sueños</i>
<p><i>Para textos</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dedicatoria (p. 421)</li> <li>2. A quien leyere (p. 421)</li> </ol> <p><i>Primera parte:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Introducción o contexto del sueño (pp. 421-423)</li> <li>4. Sueño (pp. 423-448)</li> <li>5. Desfile triunfal de la muerte en los aposentos del durmiente (423-426)</li> <li>6. Viaje al reino de la Muerte (pp. 426-427)</li> <li>7. El Tribunal de la Muerte (pp. 422-448)</li> </ol> <p><i>Segunda parte:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>8. La comparecencia de los muertos (pp. 429- 448)</li> <li>9. Fin del sueño (p. 448)</li> </ol>	<p><i>Para textos</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dedicatoria (p. 111-112)</li> <li>2. Levadura del <i>Sueño de sueños</i> (Introducción o contexto del sueño pp. 113-116)</li> </ol> <p><i>Primera parte: El encuentro</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Sueño (pp. 117-215)</li> <li>4. Paseo por la Alameda (pp. 117-119)</li> <li>5. Encuentro con Quevedo, Cervantes y Torres de Villarroel (pp. 119-136)</li> </ol> <p><i>Segunda parte: El viaje y recorrido</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Viaje al reino de la Muerte (pp. 136-152)</li> <li>7. Recorrido por el Reino de la Muerte (pp. 152-171)</li> </ol> <p><i>Tercera parte: La comparecencia de los muertos</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>8. La comparecencia de los muertos (pp. 171-198)</li> <li>9. Las estancias de animales y la comparecencia de más muertos (pp. 198-211)</li> </ol> <p><i>Cuarta parte: Final del recorrido</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>10. Los términos del reino de la Muerte (pp. 211-214)</li> <li>11. Una mirada al Infierno (pp. 214-215)</li> <li>12. Fin del sueño (p. 215)</li> </ol>

Sin embargo, también presentan notables diferencias, derivadas principalmente de la extensión de la obra novohispana, que le permite a Acosta explayarse en los temas y agregar personajes, digresiones, y temas y anécdotas secundarios, afectando con ello la estructura.

En el caso de los escenarios se puede apuntar lo siguiente: El *Sueño de la Muerte* lleva al protagonista a través de diferentes espacios sin que se expliquen las circunstancias del tránsito. Así, del aposento o la celda de la prisión donde el autor-narrador se duerme y se lleva a cabo el desfile triunfal, la Muerte lo guía hacia el otro mundo, al que se accede a través de una sima vigilada por los enemigos del alma: Mundo, Diablo, Carne y Dinero; de ahí llegan a una puerta que los lleva aún más abajo donde se les unen las Postrimerías, que desemboca en un llano. Luego aparecen en el Tribunal de la Muerte (posiblemente dentro de algún palacio no descrito) que está adornado con Pésames (las Malas nuevas, el Llanto, la Envidia, la Discordia y la Ingratitud) y donde se encuentra su trono y su séquito. A partir de este momento, en que la Muerte llama a los difuntos para que comparezcan ante el visitante, el protagonista permanece solo y estático hasta su despertar, escuchando lo que los muertos tienen qué decirle.

Algo parecido ocurre en *Sueño de sueños*, pero con algunas diferencias, pues se incluyen muchos más escenarios y los personajes no se encuentran estáticos, sino que vagan por el reino de la Muerte. Como yase dijo, del aposento del durmiente se pasa a la Alameda, donde tiene el encuentro con Quevedo, Torres y Cervantes. Este escenario sirve como marco para un extenso diálogo entre los cuatro, que continúa mientras toman el camino del cerro del Cimaterio y se internan en una cueva que los conduce al otro mundo.

Este paisaje desaparece repentinamente para dar paso a un llano en el que se vislumbra a lo lejos el Palacio de la Muerte, construido con huesos humanos. Entran a él y van recorriendo sus diferentes estancias: un patio y una galería adornada de manera muy distinta a como se describe en el relato de Quevedo,

y donde se encuentra el trono de la Muerte. Este escenario se esfuma “con un estrépito inaudito” para mostrar el parque del palacio, que recorren a la vez que admiran otros espacios del edificio. Llegan a una ermita y luego visitan las estancias de los animales, que al protagonista le parecen tan fantásticas como si fueran “otro mundo” dentro del ya de por sí extraño universo que visitan. Siguen su marcha y llegan a los límites del reino, los cuales traspasan para dar una mirada al infierno, descrito como “una triste mansión” a la que se accede por una cueva, de la que el autor pasa a su aposento en el momento del despertar.

Como señaló Ceodomil Göic, estas mutaciones en el paisaje que, en lo general, responden a los tópicos tradicionales de la representación del otro mundo, marcan la transición de un tema o escena a otros; tal y como lo hacen también la entrada y salida de personajes.<sup>42</sup> Cada una de estas transiciones permite describir o explicar el escenario, interactuar con los personajes o hacer reflexiones críticas o morales.

En el *Sueño de la Muerte*, estas transiciones son más o menos simples: espaciales primero y a través de personajes después, y en cada caso sirven para desarrollar un número limitado de temas. Sin embargo, en *Sueño de sueños* son muy complicadas, ya que además de ser cuatro los personajes que interactúan, hay muchos más escenarios y en cada uno se introducen nuevos personajes, dando lugar a multitud de temas, reflexiones, digresiones, anécdotas, etc., que desvían la atención del asunto principal.

En cuanto a los personajes, ambas obras manejan un amplio catálogo de ellos y de muy diferente tipo. Según su importancia, están los protagonistas: en un caso Quevedo y en el otro Acosta y el fantasma de Quevedo; los principales: la Muerte, que está presente en ambas obras pero es descrita y caracterizada con mayor detalle en el relato de Quevedo;<sup>43</sup> y Cervantes y Torres. También,

<sup>42</sup> Göic, Ceodomil, *op. cit.*, p. 399.

<sup>43</sup> Una imagen de la muerte muy parecida a cómo Quevedo la describe, la presenta fray Joaquín Bolaños en las páginas preliminares a su obra. Bolaños, *op. cit.*

en ambos casos aparecen personajes tipo que representan oficios o vicios/pecados, pero también otros que son protagonistas de refranes, chistes, frases hechas o dichos populares, y que son, por mucho, los de mayor cantidad en ambas obras. Por mandato de la Muerte, éstos se presentan ante los protagonistas, solos o en grupo, a comparecer en una especie de juicio para declarar sus quejas y dar su versión del origen del dicho o refrán en el que se les menciona.

La obra de Acosta recupera casi todos los personajes de este tipo presentados por Quevedo (sólo deja de lado el nigromante y Miguel de Vargas pues, aunque los incluye, Quevedo le señala que los confundió con otros), pero introduce cerca de 120 más, como puede apreciarse en el siguiente cuadro:

<i>Sueño de la Muerte</i>	<i>Sueño de sueños</i>
<p><i>Protagonista:</i> Quevedo en su papel de autor-narrador-protagonista</p> <p><i>Personaje principal:</i> la Muerte que convoca a los difuntos y quiere que el protagonista los escuche.</p>	<p><i>Protagonistas:</i> Acosta en su papel de autor-narrador-protagonista; Quevedo, en su papel de guía por el otro mundo. No hay antagonista.</p> <p><i>Personajes principales:</i> la Muerte; y Cervantes y Torres.</p> <p><i>Personajes con los que se encuentran antes de que la Muerte los convoque:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Los viejos de otro tiempo.</b> <i>Aparecen cuando contemplan el reino de la muerte desde lejos.</i></li> <li>2. <b>El Desalmado, El del alma en tientos y “un cualquiera”.</b> <i>Aparecen en el patio del palacio de la Muerte.</i></li> </ol>

*Personajes del séquito o comitiva de la Muerte:*

1. Médicos, boticarios, practicantes, cirujanos, barberos, sacamuelas; habladores, entremetidos, chismosos, mentirosos. *Aparecen en el desfile triunfal en el aposento.*
2. Los enemigos del alma: Carne, Mundo, Infierno y Dinero. *Aparecen en una parte del camino al reino de la Muerte.*
3. Las postrimerías. *Aparecen en una parte del camino al reino de la Muerte.*
4. Las muertes: de amores, de hambre, de frío, de miedo y de risa. *Aparecen en el Tribunal de la Muerte.*

*Personajes que comparecen en el Tribunal de la Muerte:*

5. Juan de la Encina
6. El Rey que rabió
7. El rey Perico
8. Mateo Pico
9. El nigromante de Europa
10. Argages
11. Arbalias
12. Chisgaravis
13. Pero Grullo

*Personajes del séquito o comitiva de la Muerte:*

3. Médicos, boticarios, practicantes, cirujanos, barberos, sacamuelas; habladores, entremetidos, chismosos, mentirosos **y aduladores.** *Aparecen dentro del palacio de la Muerte.*
4. **Los pésames: Las malas nuevas, El llanto, El dolor, La envidia, La discordia y La ingratitud.** *Aparecen en la galería donde está el Tribunal de la Muerte.*
5. **Las muertes:** de amores, de hambre, de frío, de miedo, de risa, **de pobreza y las Muertes Chiquita, Andando y Repentina.** *Aparecen en el Tribunal de la Muerte.*
6. **Los abatidos de la fortuna, los Mala muerte, un Calaverón y un Calavera.** *Aparecen en el Tribunal de la Muerte.*
7. **Sabelotodo.** *Aparecen en el Tribunal de la Muerte.*

*Personajes que comparecen en el Parque del palacio de la Muerte:*

8. Juan de la Encina, El Rey que rabió, el Rey perico, Mateo Pico, **Mandapotras.**
9. **Juan Soldado, Julio Tortilla, Juan de Orozco, El que dio las cuentas del gran capitán, El de la escopeta de Ambrosio, El rejón de Porras.**

<p>14. El Otro  15. Calainos  16. Cantimpalos  17. Dueña Quinaña  18. Don Diego de Noche  19. Cochiterbite y Trochimochi, Doña Fabula, Mari Zápalos y Mari Rabadilla  20. Marta con sus pollos  21. El alma de Garibay  22. Perico de los palotes, Pateta, Juan de las calzas blancas, Pedro por demás, el Bobo de Coria, Pedro de Hurdemalas  23. Retablo de los santos: Santo Mocarro, Santo Leprisco, San Ciruelo, fray Jarro, santo de Pajares, San Porro, el sacristán  24. Miguel de Vargas, Villadiego  25. La manceba del abad  26. Mátalas callando  27. Señor Lanzarote, Juan de Buen Alma, Juan Ramos y su gata  28. El sastre del Campillo  29. Diego Moreno</p>	<p>10. Argajes, Arbalias, Pero Grullo y Chisgaravís.  11. <b>Siribundis, Merolico, Pispis y Gañas</b>  12. El otro, Calainos y Cantimpalos.  13. <b>Martín Garabato</b>  14. <b>Un bellaco, doña María ponte el manto</b>  15. Mátalas callando, <b>Cógelas a tientas</b>  16. Diego de noche y la dueña Quinaña, Doña Fulana (¿Fábula?), Mari-Zápalos, Mari Rabadilla, Marta con los pollos, la Manceba del Abad, Trochimochi y Cochitervite.  17. <b>Las de hoja, los léperos.</b>  18. <b>Labrego, Labregón y Labronote; Chispas, Rascarrabias, Canfurminas, Girapliegas.</b>  19. Perico de los Palotes, Pateta, Juan de las Calzas blancas, Pedro por demás, el Bobo de Coria, Pedro Urdemalas y <b>Pedro entreellas.</b>  20. <b>Catana, Lucía, Inés, Nana Juana, La huéspedea, y Marirriñas y Maricastaña.</b>  21. <b>El que pagó el pato.</b>  22. Garibay  23. <b>Berjoletas, Gandumbas y Papanatas</b>  24. Villa diego, Lanzarote, fray Jarro, Juan de Buen alma, el sastre del Campillo y Diego Moreno; <b>Tragaldabas, Dacalató y Matalató, Tanainas,</b></p>
--	---



**Carantamaulas, El hijo del obligado y Cambingas.**

25. Retablo de los santos: **Juan Lanas**, san Mocarro, san Leprisco, San Ciruelo, el santo de Pajaras, san Porro, **san Sinojo, san Pinonino, san Cuilmas de Petate, san Cuijo y santa Pípila doncella**, El sacristán, **Juan Gargajo**

26. La zarabanda

*Personajes que comparecen en las estancias o corrales de animales:*

27. **Marras el viejo, Marrillas y Marruelas; El toro que se quebró la pierna, El buey Limón y el Perro del Pastor; Juan Ramos y su gata, La gata mansa, La gallina ciega, La mosca muerta, El perro de todas bodas, El ratón de un agujero, Beltrán y su perro y Morón y su gallo.**
28. **Tatáculas (Nicolás), Pachito (Francisco), Pascuaque, Nacatón, Flojonales, Cojiniillos, El que anda papando moscas, El que piensa en las musarañas, y El que espulga al galgo.**
29. **Balico, Bartolo el de la flauta, Malacachunche y Lencho.**
30. **El Piojo resucitado, El pastelero, Muñoz, Moya y La Madrina del plato.**

	<p>31. <b>Hablecas, Domingo siete, Caduno y Lázaro.</b></p> <p>32. <b>Sacapotras, Sacapelotas, Sacafiestas y Trapalmejas</b></p> <p>33. <b>El panochero, La Cajetera y Servín a quien le habló la vaca.</b></p> <p><i>Personaje que los protagonistas divisan en los límites de la región de la Muerte:</i></p> <p>34. <b>El que huyó con quitasol de estrellas</b></p> <p>35. <b>Los que no caben en el mundo, los condenados en vida, Pan perdido.</b></p>
--	--

Como cada personaje quiere y debe ser escuchado, el autor del *Sueño de sueños* recurre a una argucia narrativa para no tener que dedicarle atención a todos: Mientras que en el *Sueño de la Muerte* ésta convoca a los difuntos para que comparezcan ante el visitante y sólo se presentan algunos, en la obra de Acosta el ministro de la Muerte, Sabelotodo, establece, por orden de su señora, las reglas con las que han de comparecer, entre otras, la siguiente: “Los conocidos dñense por examinados y, por el contrario, sean examinados los no conocidos” (pp. 171-172). Con esta estrategia el autor logra obviar la explicación de los que ya habían aparecido en el sueño de Quevedo.

En ambas obras la mayoría de estos personajes son simplemente mencionados sin aludir siquiera al dicho o refrán en el que se les mienta. A otros se les cede la palabra, pero sólo a unos cuantos se les permite extenderse en la exposición de su caso, lo que en realidad sirve a los autores para explayarse en algunos temas morales o críticos o para elaborar una caricatura más detallada del personaje. Cuando se presentan en grupo por lo general comparten algún vicio o característica. La mayoría son

mentados en dichos o refranes, pero otros representan más bien tipos sociales, y otros más son simplemente motes.

Otra diferencia más entre ambos sueños consiste en que aunque muchos de los personajes y expresiones lingüísticas son patrimonio de la lengua castellana, española o americana, del siglo XVII o del XIX, la obra de Acosta incluye además un catálogo particular del entorno mexicano, como ya se ha analizado.

Por supuesto, hay muchos otros temas que podrían desarrollarse sobre las semejanzas o diferencias entre ambas obras, como lo que Ilse Nolting-Hauff denomina, para los sueños de Quevedo, “la sustancia y la técnica satírica”, es decir, los motivos o blancos de las reflexiones, sátiras y críticas, así como los recursos a través de los que se realizan. Otro aspecto interesante del *Sueño de sueños* que no se aborda aquí es el de la manera en que esta obra, al igual que otras de la época, combinaron lo mejor de la tradición contrarreformista-barroca con la ilustrada-neoclásica haciendo uso del eclecticismo.<sup>44</sup>

Sin embargo, baste lo dicho no sólo para establecer la importancia de los vasos comunicantes entre el *Sueño de la Muerte* de Quevedo y el *Sueño de sueños* de Acosta, sino también para reconocer el ingenio y la habilidad literaria del novohispano para imitar, pero también re-crear, la obra que le sirvió de modelo, volviéndola original en la medida de que añadió personajes, temas, escenarios, dichos, refranes, y recursos literarios; así como para actualizarla a las circunstancias de la Nueva España del siglo XIX, adaptándola para que los potenciales lectores pudieran identificarse con ella, convirtiéndola, por tanto, en un valioso muestrario de paisajes, personajes y dichos locales, así como un testimonio del estado de la lengua en el momento de su escritura.

<sup>44</sup> En dos trabajos previos hemos analizado como Fernández de Lizardi, fray Joaquín Bolaños y Bruno Francisco Larrañaga utilizaron esta misma técnica en sus obras. Cfr. Terán Elizondo, María Isabel, *Los recursos de la Persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños y Orígenes de la crítica literaria en México*.

## FUENTES DOCUMENTALES

### *COSAS DEL MUNDO*

- AGN, Correspondencia de virreyes, vol. 14, ff. 140-142, 1771. Fallecimiento. El virrey de Nueva España envía a don Julián de Arriaga certificación de la muerte de don Antonio Nogales, racionero de la iglesia de Puebla, acaecida el 1º de febrero, por lo que se recomienda para ocupar la vacante a don José Tomás Castilla y Lugo, cura vicario de Atlixco. 2ª. Serie.
- AGN, Edictos Inquisición, ff. 52-55. El Sr. Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibiendo los papeles manuscritos satíricos e impresos anónimos, etc. Junio 6 de 1747. Madrid.
- AGN, Indiferente virreinal, caja 4119, exp. 19, 4 fs., 1808. Entregar al juzgado de bienes de difunto los 1135 pesos que estaba debiendo el convento de religiosas de la Soledad de Puebla al prebendado que fue a la Santa Iglesia don Antonio Nogales.
- AGN, Indiferente virreinal, caja 4590, exp. 23, 2 fs., 1743. Sentencia que se da la bachiller don Juan Fernández presbítero del obispado de Puebla por la paga de un crédito del arrendamiento de una Hacienda en Cholula y el depósito de semillas al licenciado don Antonio Nogales canónigo de la catedral de Puebla.
- AGN, Indiferente virreinal caja 4934, exp. 17, 6 fs., 1808. Informes de los Ministros de la Tesorería General de Real Hacienda de Puebla al Virrey de Iturrigaray disponiendo que se entreguen los 1135 pesos y 5 reales, que el convento de la Soledad debía al difunto intestado Antonio Nogales al Contador de Juzgado General de difuntos Don José María Río Frío.
- AGN, Indiferente virreinal, caja 5087, exp. 4, 4 ff. El Sr. Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibiendo los papeles manuscritos satíricos e impresos anónimos, etc. Junio 6 de 1747. Madrid.

- AGN, Indiferente virreinal, caja 6673, 6. Fs., 1737. Expediente promovido por el Licenciado Antonio Nogales Dávila y Francisco Íñiguez de Vetolaza, canónigos de la iglesia Catedral de Puebla, comisario de expolios del obispo Benito Crespo. Los Ángeles.
- AGN, Inquisición, vol. 759, s/e, ff. 187r-203v, 1715. Documentos que se presentaron a la Inquisición para su revisión. *Cosas del Mundo. Diálogo entre Matraca e Ilescas.*
- AGN, Inquisición, vol. 824, exp. 17, ff 247-250 1747. Nombroamiento de calificador de este Santo Oficio en ínterin, a favor del Dr. D. Antonio Antonio de Nogales, Colegial actual del eximio de S. Pablo y cura de Tecamachalco. Puebla de los Ángeles.
- AGN, Inquisición, vol. 847, exp. 654, f. 155, 1744. Nombroamiento de calificador en ínterin para la ciudad de la Puebla, a favor del Lic. D. Antonio Nogales, canónigo de dicha santa iglesia.
- AGN, Inquisición, vol. 900, exp. 28, f. 296, 1744. Juramento de notario que hace el Sr. Lic. D. Antonio Nogales. Puebla de los Ángeles.
- AGN, Inquisición, vol. 1105, exp. 4, ff. 68-76. El Sr. Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibiendo los papeles manuscritos satíricos e impresos anónimos, etc. Junio 6 de 1747. Madrid.
- AGN, Inquisición, vol. 1376, exp. 14, ff. 114-117. El Sr. Inquisidor General, don Francisco Pérez de Prado y Cuesta, prohibiendo los papeles manuscritos satíricos e impresos anónimos, etc. Junio 6 de 1747. Madrid.
- AGN, Jesuitas, caja 1417, exp. 11, 4f., 1681. Licencia que solicita Antonio Valtierra, estudiante mayoritario del Colegio de San Pedro y San Pablo, para que pueda imprimir su patente.
- AGN, Jesuitas, caja 5775, exp. 74, 2f., 1716-1717. Información que da Emmanuel de Valtierra y agustinos de Jáuregui, del padre Philippus Blanco, de la Compañía de Jesús. Ciudad de México.
- AGN, Real Audiencia, Bienes de difuntos, contenedor 4, vol. 8, exp. 2, ff. 132-133. 1808-1809. Libramientos por diversas cantidades de dinero por el oídos Miguel Yrissarri, juez del Juzgado general de Bienes de difuntos, generalmente para gastos efectua-

dos en los juicios testamentarios de las siguientes personas: [...] Antonio Nogales [...]. México.

- AGN, Real Audiencia, Bienes de difuntos, contenedor 4, vol. 8, exp. 3, ff. 76-77, 1808. Libramientos por diversas cantidades de dinero expedidos por José Mesia, oidor y juez del Juzgado general de Bienes de Difuntos, para gastos efectuados generalmente en los autos testamentarios de las siguientes personas: [...] Antonio Nogales [...]. México.

- AGN, Real Audiencia, Bienes de difuntos, contenedor 6, vol. 12, exp. 4, ff. 117-120, 1777-1778. [...] Antonio Nogales [...]. México.

- AGN, Regio patronato indiano, Bienes nacionales, vol. 1532, exp. 4, 1733. Capellanía que con 700 pesos fundó D. Antonio Nogales. México.

- AGN, Regio patronato indiano, Bienes nacionales, vol. 1926, exp. 19, 1741. Capellanía que con 3000 pesos fundó el Lic. D. Antonio Nogales. México.

#### LOCOS DE MÁS ACUERDO

- AGN, Inquisición, vol. 806, exp. 4, ff. 324-340, Papeles presentados por la religión de san Hipólito mártir, cuyo título es *Los locos de más acuerdo*. Los papeles que se remiten marcados con las fojas 328-336. México, 1721.

- AGN, Inquisición, vol. 1321, exp. 10 fojas 49-75. Expediente formado con motivo de haber remitido el comisario de Querétaro un papel titulado *Relación verífica que hace de la Procesión del Corpus* &.

#### COPLAS Y SÁTIRAS PROHIBIDAS

- AGN, Inquisición, vol. 1052, exp. 20, ff. 292-299v y 302-303, 1766. Denuncia de las coplas del *Chuchumbé* hecha por fray Nicolás Montero (Procurador predicador con veces de comenda-

dor del convento de Nuestra Señora de la Merced) y recibida por el Santo Oficio de México el 26 de agosto de 1766. Se queja de que es deshonesto y ofensivo, pide lo prohiban y recojan y que se castigue con excomunión a quien lo publique.

- AGN, Inquisición, vol. 1098, ff. 401 y 402. Valladolid, año 1779. Denuncia hecha por fray Felipe Zentellín contra las coplas de la *Tirana*.

- AGN, Inquisición, vol. 1178, exp. 1, ff. 4 y 12-15. Año 1778 o 1779. Denuncias en San Agustín de Tlaxco (24 de mayo de 1779) hechas por Joseph Antonio del Castillo, contra algunas coplas “indecentes” que se cantaban en fiestas. Otra denuncia de Zacatlán, Puebla (4 de junio de 1779) emitida por fray Gabriel de la Madre de Dios.

- AGN, Inquisición, vol. 1178, exp. 2, ff. 25-25v, 1779.

- AGN, Inquisición, vol. 1253, exp. 9, 1787.

- AGN, Inquisición, vol. 1272, ff. 30-33v. Coplas en la f. 31, 1789.

- AGN, Inquisición, vol. 1297, exp. 3, ff. 16-24v., 1784.

- AGN, Inquisición, vol. 1350, exp. 17, ff. 15-16v. Mérida, 1799.

- AGN, Inquisición, vol. 1362, f. 127v., 1796.

- AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, f. 8, 1796.

- AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 395-396v., 1796. Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y guarde.

- AGN, Inquisición, vol. 1441, ff. 172-173, 1808.

- AHCM (Archivo Histórico Casa de Morelos), Fondo Inquisición, legajo 2, 10 abril de 1760. Villa de León. Vs. Pablo Joseph Loza por haber cantado y proferido coplas y dichos heréticos. Copla suelta

- AHCM, Inquisición, legajo 2, 16 de Noviembre de 1771.

- AGN, Inquisición, vol. 1235, exp. 17, ff. 318-323, 1762. Don José Javier de Cubas Bao guardamayor de la Real Aduana dice que don Pedro Martínez Valdés que vive en la calle de Tacuba en unos entresuelos sobre la tienda que hace esquina al callejón de Santa Clara le dio a leer en verso cómico o de arte menor un romance manuscrito cuyo título es “Cartilla de la moderna para vivir a la moda (fojas 320-321). México.
- AGN, Inquisición, vol. 1368, exp. 5, ff. 122-130, 1792. Expediente formado con motivo de haberse denunciado un cuadernillo manuscrito intitulado “Cartilla moral a la moderna” y el entretenimiento intitulado “Escuela de Petimetres” que se halla en la obrita intitulada “El curioso entretenido”. El cuadernillo en papeletas, manuscrito, se le remitió al M.R.P. calificador fray Guadalupe de León. Denunciado por D. José María Jáuregui, clérigo, diácono y canciller y regidor mayor de esta Real Audiencia. México.
- AGN, Inquisición, vol. 1402, exp. 4, ff. 58r-101v., 1808. El señor fiscal del Santo Oficio contra don Gregorio Marengo, por proposiciones. En el expediente están unas cuartetas manuscritas que le recogió a Marengo el Sr. Comisario del Santo Oficio, DN. José Antonio Velasco, y que se titula “Cartilla moderna para entrar a la moda”. Prólogo fs. 60-61. Estas diligencias se remitieron a la Inquisición de Mexico. Taustepec en Granada de Guatemala. México.

AUTOBIOGRAFÍA Y CARTAS DE JOSÉ ANTONIO DE ROJAS

- AGN, Edictos de Inquisición, vol. II, f. 63, 1807. Edicto prohibiendo un folleto impreso, de José Rojas, residente en Estados Unidos de América, declarado por el Santo Oficio hereje formal materialista, por sentencia pronunciada el 15 de septiembre de 1804. Ordenan que las personas que tengan el folleto y cartas de



Rojas, los entreguen, exhiban y presenten en el Santo Oficio, so pena de excomunión mayor *ipso facto incurrenda*. México.

- AGN, Gobierno Virreinal, Bandos 011, exp. 66, f. 176, 6 de marzo 1807. Libros prohibidos. Edicto del Santo Tribunal de la Inquisición contra un folleto, impreso en los Estados Unidos de América, cuyo autor es José de Rojas pronunciado en México.

- AGN, Indiferente virreinal, Caja 5069, 030 (Edictos) I, 1807. Edicto del Santo Oficio de la Inquisición, fechado el 6 de marzo de 1807, sobre una publicación de José Rojas residente en los Estados Unidos, y declarado hereje; el título del folleto es: “Yo soy José Antonio, nacido en la Ciudad de la Puebla de los Ángeles por el año de 1773, de Don Vicente de Rojas y de Doña Josefa Ladrón de Guevara, ambos cristianos viejos”, Licencias Lib. II. Inquisición de México.

- AGN, Inquisición, vol. 1357, exp. 9, ff. 158-164, 1806. Cartas (impresas) de don José Antonio Rojas, víctima de la Inquisición de México.

- AGN, Inquisición, vol. 1406, exp. 6, ff. 30-36, 1801- [¿1804?]. Publicación de testigos y probanzas que se da a D. José Rojas, español, natural de la ciudad de Puebla; de treinta años de edad, de estado soltero, y catedrático de matemáticas en el Colegio de Guanajuato, por el crimen de hereje formal ateaista.

- AGN, Inquisición, vol. 1420, exp. 20, ff. 228-230, 1804. Don José Ignacio de Nájera denuncia que en la librería de don Anastasio Marín, que se halla en las escalerillas, vio una estampa indecente que representa a Venus y Adonis. Don Anastasio Marín de Duares, dueño de la librería en las escalerillas, dijo que las estampas que se citan las había vendido, una, al comandante del resguardo, don Juan Carrara, y otra, a don Gabriel Gil, quien tenía otras estampas peores, por necesitarlas para modelos de su taller; en su declaración, denuncia Duares, a un francés, llamado don Rafael Basso, maestro de su idioma, que no quería al tribunal, y habló con sentimiento de la prisión de Rojas. México.

- AGN, Inquisición, vol. 1426, exp. 29, f. 136, 1808. Don Diego Solís, Comisario del Santo Oficio en Campeche, dice: que don Fernando Gutiérrez, de este comercio y vecindad, estuvo

informado de un inglés americano, de que el materialista José Antonio Rojas, se hallaba en Nueva Orleans y que allí mismo lo vio estar observando un cometa en compañía de otro inglés nombrado Clarc. Campeche.

- AGN, Inquisición, vol. 1430, exp. 1, ff. 1-44v., 1806-1820. Reservado. Papel impío y sedicioso de don José Antonio Rojas, prohibido por la Inquisición. El papel no está en el expediente. Cartas de Rojas, pp. 15-28. Carta de don Juan Ventura de Morales al sr. Virrey don José María de Iturrigaray, fechada en Pensacola, 1. Fray Antonio de Sedella al sr. Virrey Iturrigaray, fechada en Nueva Orleans, pp. 3-4, 11- 14, 36. Carta de don Benito Pérez, gobernador de Yucatán, al sr. Don José María de Iturrigaray, p. 37. Minutas, etc. México.

- AGN, Inquisición, vol. 1441 exp. 15, ff. 156-166, 1808. Denuncia contra don Francisco Riaño, y un oficial del regimiento de Guanajuato, apellidado Bustamante, catedrático de matemáticas en el Colegio de dicha ciudad, con otras dos personas, la una, ayudante veterano de dicho regimiento, extranjero de nación, por haber estado en conversación desde las oraciones de la noche hasta las nueve o diez de la misma, y haber preguntado Bustamante a Riaño por su maestro José Rojas. Comisario, señor Bachiller Don Antonio Pérez Maraño. Guanajuato.

- AGN, Inquisición, vol. 1442, exp. 4, ff. 74-408, 1807. Expediente formado a consecuencia del edicto publicado el 8 de marzo, en que se prohíben todos los papeles impresos y manuscritos infamatorios, heréticos y sediciosos, remitidos desde las colonias anglo-americanas, por el hereje José Rojas, edicto en la foja 78. Certificaciones de haberse publicado en el distrito de esta Inquisición. En la página 323, hay una oración compuesta por S.S. Pío VII, a la preciosa sangre.

- AGN, Inquisición, vol. 1445, exp. 33, ff. 178-194, 1809. Relación de la causa que a instancia del señor Inquisidor fiscal se ha seguido y sigue a don Antonio del Día y Mendieta, natural de Jalapa, dedicado a la náutica, sobre el crimen de haber proferido varias proposiciones y otros excesos. En la Nueva Orleans vivió

con don Juan [sic] Antonio Rojas, y trajo varias cartas para algunos individuos de México.

- AGN, Inquisición, vol. 1445, exp. 34, f. 202, 18 de noviembre 1808. Fray Pedro Alcántara Villaverde, denuncia contra el encargado general de la jurisdicción de San Diego de Huehuetlan, don José María de Ledos, el que dijo que cuando estaba en la matrícula de Pachuca había conocido al hereje José Rojas, quien decía que aun tenía esperanza de humillar la soberbia del inquisidor Prado. Huehuetlan.

- AGN, Inquisición, vol. 1445, exp. 40, ff. 239-242, 2 de octubre 1809. Denuncia de dos papeles que hace fray José de Jesús Castorena, escritos por don Francisco Fernández de la Herrán, quien habla de un tal Rojas que está escribiendo contra la religión. Culiacán. Sinaloa.

- AGN, Inquisición, vol. 1454, exp. 18, ff. 212, 222, 24 de abril 1804. El Tribunal del Santo Oficio ha acordado la prisión de don José Rojas, catedrático de matemáticas del colegio de Guanajuato; a V. E. como vice patrono toca prov. de remedio a la falta de este catedrático.

- AGN, vol. 1454, exp. 18, ff. 231, 14 de marzo 1807, Sobre las cartas de don José de Rojas, desfiguradas bajo el nombre de Andrés Calvo. El virrey Iturrigaray acompaña copia certificada de la carta que dirige por principal y duplicado al señor Ministro plenipotenciario de S. M. de los Estados Unidos de América, para que se sirva solicitar que se contenga y escarmiente la audacia de José Rojas.

- AGN, Real Fisco de la Inquisición, vol. 138, exp. 4, ff. 285-344, 1802-1805. Inventario y secuestro de los bienes pertenecientes al médico don Juan de Santa María y de don José de Rojas, catedrático de matemáticas en Guanajuato. Relación de los caudales administrados en dicha ciudad por don Pedro de la Riva.

- AGN, Indiferente virreinal, caja 1280, exp.13, 7ff., 1792. Instancia presentada por Cosme de Mier y Tres Palacios al conde de Revillagigedo para su resolución sobre el recurso que promovió Fernando Gavila y su negación a continuar con representaciones teatrales.
- AGN, Indiferente virreinal, caja 2255, exp. 23, 5ff., 1808. Discurso titulado voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas, escrito por Francisco de Paula Urbizu. Incluye la licencia para su publicación.
- AGN, Indiferente virreinal, Civil, caja 5651, exp. 1, 1809, 19 ff. Primera parte de la novela titulada La heroína mexicana, de Francisco de Paula Urbizu. Incluye la solicitud de licencia para su publicación y su posterior negación por deshonrosa y por graves defectos en su trazo. Diciembre, 1809.
- AGN, Indiferente virreinal, General de parte, caja 5320, 2 ff., 1809. Sobre permiso para imprimir la primera parte de la historia de la heroína mexicana. Se rechazó la licencia para su impresión.
- AGN, Indiferente virreinal, General de parte, caja 5771, exp. 038, 1808, 1 f. 1808. Petición de Francisco de Paula Urbizu. Se le licencia para imprimir varias poesías en elogio del rey.
- AGN, Real Hacienda, Archivo histórico de Hacienda, vol. 734, exp. 61, 1 f., 1792. Puebla. Intendencias, Teatro de Coliseo. Sobre búsqueda del primer galán Fernando Gavila y de un marromero Urbano.
- AGN, Real Hacienda, Minería, contenedor 62, vol. 122, 1 f., 1809. Solicitud de permiso para imprimir la primera parte de la historia de la Heroína mexicana (sólo está la portada).
- AGN, Regio Patronato indiano, Matrimonios, vol. 50, exp. 47, ff. 170-179, 1791. Asunto: Solicitud matrimonial. Contrayentes: Juan de San..., español, 35 años; Liberata Carballo, española, 22 años. Testigos y ocupación: Bartolomé Francisco, español, 25 años, comerciante; Fernando Gavila, español, cómico en el Real Coliseo, 27 años; Joaquín Antonio Acosta, español, 26 años, pe-

luquero; Fernando Fernández, español, 26 años, cajero en casa de doña Josefa González. Sagrario de la Catedral.

*INCONFORMISMO CRIOLLO:*

- AGN, Inquisición, vol. 486, exp. 30, f. 144. Padre Nuestro glosado contra los jesuitas.
- AGN, Inquisición, vol. 626, exp. 3, 17 f. Autos de los papeles del Padre nuestro y Ave María glosados que han venido de España en el aviso que llegó a Veracruz en 28 de septiembre de 1676 y censuras que se dan de ellos. (Un edicto fechado en 28 de noviembre de 1676). México.
- AGN, Inquisición, vol. 1095, exp. 20, ff. 306-320. 1766. Denuncia de unas décimas (las décimas en las ff. 307 y 308, 316) sediciosas contra los europeos glosando el Padre nuestro. México.
- AGN, Inquisición, vol. 1169, exp. 2, 1777, ff. 14-16. Sobre una denuncia de la “Fee de erratas” de Avendaño que hace Fr. Mateo de la Sma. Trinidad. Colegio de las Carmelitas de S. Ángel. México.
- AGN, Inquisición, vol. 1208, exp. 28, ff. 335-353. Expediente formado con motivo de haber ordenado recoger la obra de Voltaire al Dr. D. Francisco Xavier Conde. Las licencias que éste y D. José Fernández tenían de su Santidad para leer libros prohibidos (licencias en las fojas 340-343). En la f. 344 una lámina de la medida del pie de nuestra señora la virgen María. En la foja 352 el Padre nuestro (glosado) que se reza en el campo San Roque, Puebla).
- AGN, Inquisición, vol. 1267, ff. 39-40; vol. 1433, exp. 13, ff. 62-66v.
- AGN, Inquisición, vol. 1294, exp. 3, ff. 155-156. (1785-1774 [sic]). Oración hallada en el sepulcro de nro. Sr. Jesuhristo en Jerusalén. Ff. 95-97. Denuncia de esta oración y ejemplar de ella. Ff. 133-142. El Padre nuestro glosado. Versos que compuso un clérigo criollo contra los gachupines. México.

- AGN, Inquisición, vol. 1350, exp. 8, ff. 1-39, 1795. El señor inquisidor de esta Santo Oficio contra el Dr. D. José Mariano Beristáin, canónigo de esta Sta. Iglesia metropolitana y última-mente deán, por abusar del sagrado texto. El Sr. Beristáin adornó el balcón de su casa en la calle Chavarria (en los días en que se firmó la paz con Francia) con una imagen de la virgen de Guadalupe, más abajo el blasón de una corona, dos palmas y el retrato de medio cuerpo del duque de la Alcudiva y unos versos (en las ff. 2 bis, 5, 15-18, respuesta de un anónimo a la carta de otro: *Quis furor que te dementia cepit*, ff. 31-33), México.
- AGN, Inquisición, vol. 1377, exp. 7, ff. 389-436. El señor Inquisidor fiscal de este Santo Oficio contra el P. Fr. José María de Jesús Estrada, religioso profeso, presbítero confesor, predicador y misionero apostólico del Colegio de Pachuca, por solicitante espontáneo. Copia de los papeles que le han entregado al P. Fr. J. M. de J. Estrada: El padre nuestro glosado; versos que se cantan en fandangos en el obispado de Puebla; otros que se cantan en boleras, El pan de jarabe; Sexto que se dice cantando los muchachos en España. Una oración supersticiosa en las ff. 395 y 396. En la foja 435, depone una testigo llamada Da. María Campo y Viergol, esposa de Rafael de Torres, que vive en la calle de Sn. Lorenzo, núm. 11, que hablando del cura Morelos, el P. Estrada lo defendió de los errores que había cometido, diciéndole que no hablara de los sacerdotes. 1816 [sic]. (1796).
- AGN, Inquisición, vol. 1441, 1808. Copla sobre Fernando VII.
- AGN, Inquisición, vol. 1445, exp. 38, ff. 225-227, 1809. (Septiembre 25). Abuso del Padre Nuestro. Fr. Domingo de Arana ha recogido un papel que acompaña, por haber notado el abuso que se hace de la oración dominical para un poema que es todo satírico.



## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José Mariano de, *Sueño de sueños*, en *Bernardo María de Calzada Gil Blas de Santillana en México y José Mariano Acosta Sueño de sueños*, prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda, 2a. ed., México, UNAM, 1995, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 55).
- AFÁN DE RIBERA, Fulgencio, *Virtud al uso y mística a la moda, destierro de la hipocresía, en frase de exhortación a ellas, embolismo moral, en el que se epactan las afirmativas proposiciones en negativas y las negaciones en afirmaciones*. Consultado en: [http://books.google.com.mx/books?id=RTfy5X\\_h7loC&dq=Virtud+al+uso+y+m%C3%ADstica+a+la+moda&printsec=frontcover&source=bl&ots=kd\\_dhTy6uj&sig=XE\\_woU-x6XlBvNuMfEdbiyW3A4o&hl=es&ei=IU9GS\\_z9LoresgOtxqT1Dw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=RTfy5X_h7loC&dq=Virtud+al+uso+y+m%C3%ADstica+a+la+moda&printsec=frontcover&source=bl&ots=kd_dhTy6uj&sig=XE_woU-x6XlBvNuMfEdbiyW3A4o&hl=es&ei=IU9GS_z9LoresgOtxqT1Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=&f=false).
- AGUIRRE SALVADOR, Rodolfo, *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2003. Consultado en: [https://books.google.com.mx/books?id=8ZEfSEhkgpUC&pg=PA176&lpg=PA176&dq=%22Tomás+de+Victoria+Salazar%22&source=bl&ots=OeikFPBc8k&sig=-H\\_-FQ2L7CVgYMes-Gtlj1a4TI&hl=es&sa=X&ei=c\\_T4VISYEYb4yQT8gYLIBw&ved=0CDMQ6AEwBQ#v=onepage&q=%22Tomás%20de%20Victoria%20Salazar%22&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=8ZEfSEhkgpUC&pg=PA176&lpg=PA176&dq=%22Tomás+de+Victoria+Salazar%22&source=bl&ots=OeikFPBc8k&sig=-H_-FQ2L7CVgYMes-Gtlj1a4TI&hl=es&sa=X&ei=c_T4VISYEYb4yQT8gYLIBw&ved=0CDMQ6AEwBQ#v=onepage&q=%22Tomás%20de%20Victoria%20Salazar%22&f=false).
- ALBERRO, Solange, *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, México, FCE, 1988.
- ALEGRE, Francisco Javier, *Historia de la compañía de Jesús en la Nueva España*, publicada por Carlos María de Bustamante, México, impresa por J.M. Lara, 1842, tomo III, pp. 248 y ss.
- ALTAMIRANO MESTÓN, Elba, "La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos), tesis de maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1954 (mecanoescrita), inédita.



- ALZATE Y RAMÍREZ, José Antonio de, “Sancta, sancte sunt tractanda”, en *Gacetas de Literatura de México*, IV tomos, 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, pp. 21-45.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, México, FCE, 1977, (Breviarios, 89).
- ANDERSON, M.S., *La Europa del siglo XVIII, (1713-1789)*, FCE, México, 1986, (Breviarios #199).
- *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de geografía. Colección de artículos relativos a la República mexicana, por los sres. D. José María Andrade, D. Manuel Berganzo, conde de la Cortina y de Castro, D. Mariano Couto, D. Mariano Dávila, D. Joaquín García Icazbalceita, D. José Ma. Lacunza, D. José Ma. Lafragua, D. Miguel Lerdo de Tejada, D. José S. Noriega, D. Manuel Orozco y Berra, D. Eulalio M. Ortega, D. Emilio Pardo, D. Manuel Payno, D. José Joaquín Pesado, D. Francisco Pimentel, D. Guillermo Prieto, D. José Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón y D. Francisco Zarco, recogidos y coordinados por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra, Tomo II, IX de la obra*, México, imprenta de J.M. Andrade y F. Escalante, Calle de la Cadena no. 18, 1856, pp. 289-306. Consultado en [http://books.google.com.mx/books?id=DewMAAAAYAAJ&pg=PA295&lpg=PA295&dq=%22Lealtad+americana%22&source=bl&ots=WSUOUb2\\_JX&sig=5ydLzliaiCafITXCN2wIEaHjPDk&hl=es&ei=ZR0VTIX4JYmRnweZ7fD-Cw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=10&ved=0CDEQ6AEwCTgK#v=onepage&q=%22Lealtad%20americana%22&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=DewMAAAAYAAJ&pg=PA295&lpg=PA295&dq=%22Lealtad+americana%22&source=bl&ots=WSUOUb2_JX&sig=5ydLzliaiCafITXCN2wIEaHjPDk&hl=es&ei=ZR0VTIX4JYmRnweZ7fD-Cw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CDEQ6AEwCTgK#v=onepage&q=%22Lealtad%20americana%22&f=false) (fecha de consulta 25-I-2010).
- 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*.
- ARIÉS, Philippe, *El hombre frente a la muerte*, Taurus, Madrid, 1984.

- ARELLANO, Ignacio y Antonio Lorente Medina (eds.), *Poesía satírica y burlasca en la Hispanoamérica colonial*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2009.
- *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.
- BARRERA, Trinidad (ed.), *En la región del aire. Obras de ficción en la prosa novohispana*, Sevilla, Renacimiento, 2011, (Col. Iluminaciones, 73).
- \_\_\_\_\_, *Por lagunas y acequias. La hibridez de la ficción novohispana*, Bern, Peter Lang, 2013.
- BARTOLOMÉ, Gregorio, *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, FCE, 1991, (Colección de Obras de Historia).
- BAUDOT, Georges y Ma. Águeda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*, México, Siglo XXI, 1997, (Col. Lingüística y Teoría Literaria).
- 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, 2 vols.
- BLANCO, José Joaquín, *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España/2*, México, Cal y Arena, 1989, 293p.
- \_\_\_\_\_, “Los misterios de don Guillén de Lampart”, *Revista sociedad latinoamericana*, México, Vol. 2, no. 1, 2010. <http://sociedadlatinoamericana.bligoo.com/content/view/810097/MEXICO-SOCIEDAD-LATINOAMERICANA-NUMERO-1-VOL-2-JUNIO-2010.html>.
- \_\_\_\_\_, *Retratos con paisaje. Los misterios de don Guillén de Lampart. “Prosas y Pausas”*, *Revista Nexos*. No. 324. Dic. 2004.
- *Biblia* (en latín y castellano), <http://www.vatican.va>.

- BOLAÑOS, Fray Joaquín, *La portentosa vida de la Muerte*, México, Oficina de los Herederos del Licenciado don Joseph de Jáuregui, 1792.
- \_\_\_\_\_, *La portentosa vida de la muerte*, [1792], edición facsimilar, México INBA/PREMIA 1984, (La matraca, segunda serie).
- \_\_\_\_\_, *La portentosa vida de la Muerte*, edición crítica, introducción y notas de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992 (Biblioteca Novohispana, II).
- *Breve colección de canciones insurgentes, pasquines, fábulas y otros romances ejemplares*, presentación selección y notas de Mauricio Cardona, México, INBA-SEP-INEHRM, 1985.
- *Breve noticia de las fiestas en que 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 publicados en dicha función. Siendo sus comisarios diputados los señores José Joaristi y Francisco de Aristoarena y Lanz*. México: Impreso por los herederos de Doña María de Rivera.
- BUXÓ, José Pascual, “La Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de Luis de Sandoval y Zapata”, en Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1967, Vol. 2, pp. 473-480. Consultado en Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih\\_02\\_1\\_046.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih_02_1_046.pdf) (Septiembre 2010).
- \_\_\_\_\_, *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*, México, UNAM-CONACyT, 2006, (Estudios de Cultura literaria novohispana, 24).
- \_\_\_\_\_, “Sueño de sueños, una novela hispanoamericana entre la alegoría barroca y la crítica ilustrada”, en Mariana Masera (ed.), *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, Barcelona, UNAM, Azul Editorial, 2004, (Col. Zarabanda). pp. 37-46.

- \_\_\_\_\_, “Sueño de sueños, una novela novohispana entre la alegoría barroca y la crítica ilustrada”, en Trinidad Barrera (ed.), *En la región del aire. Obras de ficción en la prosa novohispana*, Sevilla, Renacimiento, 2011, (Col. Iluminaciones, 73). pp. 188-212.
- 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) inédita.
- CADALSO, José, *Óptica del cortejo y Eruditos a la violeta*, 3ª. ed., Madrid, Compañía Iberoamericana de publicaciones, s/f, (Col. Las cien mejores obras de la literatura española, 20).
- CASSIRER, Ernest, *La filosofía de la Ilustración*, 3a. ed., FCE, México, 1984.
- *Catálogo de textos marginados novohispanos: Inquisición, siglo XVII. Archivo General de la Nación (México)*, México, Archivo General de la Nación/ El Colegio de México/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997.
- *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*, México, Archivo General de la Nación/ El Colegio de México/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, “Poesía lírica y patria mexicana” en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la Literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI-UNAM, 2002.
- CHIBÁN, Alicia, “Lecturas españolas en el imaginario artístico mexicano: “Sueño de sueños” de José Mariano Acosta Enriquez”, *Actas del XXIX congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona 15-19 de junio de 1992/ coord. por Joaquín Marco Revilla, Vol. 2, 1994, pags. 3-10.
- CORONADO RODARTE, Rosa Isela, et. al., “Instituciones y ordenanzas para niños desamparados en la Nueva España”, *Revista de Investigación Científica*, Universidad Autónoma de Zacatecas,

Zacatecas, vol. 7, no. 1, enero-junio 2013, pp. 2-8. Consultado en: [http://issuu.com/pina23/docs/ninos\\_desamparados](http://issuu.com/pina23/docs/ninos_desamparados).

- COUGHLIN, Edward W., *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Madrid, Juan de la Cuesta, 2002, (Hispanic monographs).
- *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, núm. 22, 2012. Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Universidad de Oviedo.
- *Cuadernos Dieciochistas, Revista de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, Vol. 10, 2009. Universidad de Salamanca.
- CUADRIELLO, Jaime, “Tresguerras, el sueño y la melancolía”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, México, Año/Vol. XX, no. 73, otoño 1998, pp. 87-124.
- CUEVAS, Mariano, *Historia de la Iglesia en México 1700-1800 (Tomo IV)*, Patria, México, 1947.
- DAVIS, Alexander V., *El siglo de oro de la Nueva España (siglo XVIII)*, México, Polis, 1945.
- DE ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas*, edición, introducción y notas de Russel P. Sebold, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, (Clásicos Castellanos), IV volúmenes.
- DE LORENZO ÁLVAREZ, Elena, *La época de Carlos IV (1788-1808)*. *Actas del congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, edición coordinada por, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- DE PAULA URVIZU, Francisco, *La heroína mexicana*, rescate transcripción y estudio de Isabel Terán, México, Terracota, 2008, (La escritura invisible, 2).
- DE PETRIS, Carolina y Adrián Curiel Rivera, “La herejía de Sizigias y cuadraturas lunares. Seguido de fragmentos del proceso inquisitorial”, *Revista Replicante. Cultura crítica y periodismo digital*, pp. 1-61. Consultado en <http://revistareplicante.com/wp-content/uploads/2013/06/Sizigias-y-cuadraturas-lunares.pdf>.
- DE RIVAS, Manuel Antonio, *Sizigias y cuadraturas lunares...*, Carolina de Petris editora, México, UNAM-CEPHICIS, 2009.

- \_\_\_\_\_, *Syzigias y cuadraturas lunares...*, edición y estudio de Carmen F. Galán, México, Factoría ediciones, 2010, (La serpiente emplumada, 38).
- DÍAZ DE LA VEGA, Silvestre, “Discurso sobre el objeto de los dramas, sus diferentes clases, causas que por razón de una sana política obligan a los príncipes a mantener en sus estados los espectáculos dramáticos, y las que han precisado al superior gobierno de esta capital, México, a la reforma y arreglo de su teatro”, en Germán Viveros, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, edición, introducción, notas y apéndices de..., México, UNAM, 1990, (Biblioteca del Estudiante universitario, 111), pp. 195-209.
- \_\_\_\_\_, “Reglamento de teatro”, en Germán Viveros, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, edición, introducción, notas y apéndices de..., México, UNAM, 1990, (Biblioteca del Estudiante universitario, 111), pp. 213-237.
- *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1984.
- *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*, consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.
- DOMÍNGUEZ TORRES, Rosario “Colegiales del Eximio Colegio de teólogos de San Pablo de Puebla (siglo XVIII)”, en Enrique González y Leticia Pérez Puente (coords.), *Colegios y Universidades II. Del antiguo régimen al linealismo*, México, UNAM, 2001, pp. 63-76. Consultado en: <http://books.google.com.mx/books?id=m45kZQR5onAC&pg=PA74&dq=%22Colegio+de+San+Pablo,+Puebla%22&hl=es&sa=X&ei=bOrwU66zGtbhoAT6r4LoDQ&ved=0CC4Q6AEwAQ#v=onepage&q=%22Colegio%20de%20San%20Pablo%2C%20Puebla%22&f=false>. Julio de 2014.
- DORANTES DE CARRANZA, Baltasar, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, México, Editorial Porrúa, 1987, (Biblioteca Porrúa de Historia, 87).
- *En defensa de Querétaro. Discurso pronunciado por el doctor Félix Osoros en el Congreso Constituyente Mexicano de 1824*, edición facsimilar, prólogo de Manuel Septién y Septién, Querétaro, Go-

bierno del Estado de Querétaro, 1969, (Col. *Documentos para la historia de Querétaro*, 1).

- EL MEXICANO, A.V, *Desengaño a los indios haciéndoles ver lo mucho que le deben a los españoles. Conversación que tuvieron en el campamento de esta ciudad un dragón con una tortillera y su marido Pascual, y la presenció A.V*, en Chabaud Magnus, Jaime, *Teatro mexicano historia y dramaturgia XII. Escenificaciones de la independencia (1810-1827)*, México, CONACULTA, 1995, pp. 63-69.

- *Entre Roma y Nueva España. Homenaje al Dr. Roberto Heredia. 50 años de docencia*, México, UNAM, 2011, (Ediciones especiales del centro de Estudios Clásicos, 2).

- *Escenificaciones de la independencia (1810-1827)*, selección y prólogo de Jaime Chabaud Magnus, México, CONACULTA, 1995, (Teatro mexicano historia y dramaturgia, XII).

- *Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1825)*, estudio introductorio y notas de Sergio López Mena, México, CONACULTA, 1994, (Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, X).

- ESTRADA, Francisco, *El militar cristiano contra el padre Hidalgo y el capitán Allende. Diálogo entre Mariquita y un soldado raso*, en Jaime Chabaud Magnus, *Teatro mexicano historia y dramaturgia XII. Escenificaciones de la independencia (1810-1827)*, México, CONACULTA, 1995, pp. 55-56.

- \_\_\_\_\_, *Diálogo entre Marianita y un lancero*, en Jaime Chabaud Magnus, *Teatro mexicano historia y dramaturgia XII. Escenificaciones de la independencia (1810-1827)*, México, CONACULTA, 1995, pp. 57-59.

- EUDAVE, Cecilia (coord.), *La literatura y el bicentenario de la Independencia y el centenario de la revolución*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2009.

- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*, 13ª. ed., edición y prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Porrúa, 2003, (Col. Escritores mexicanos, 81).

- \_\_\_\_\_, *Obras II. Teatro*, edición y notas, de Jacobo Chencinski, prólogo Ubaldo Vargas Martínez Castro, México, UNAM, 1965 (Nueva Biblioteca Mexicana 8).

- \_\_\_\_\_, *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky, presentación de Jacobo Chencinsky, México, UNAM, 1968, (Nueva Biblioteca Mexicana, 9).
- \_\_\_\_\_, *Obras IV. Periódicos. Alacena de frioleras/ Cajoncitos de la alacena/Las sombras de Heráclito y Demócrito/ El conductor eléctrico*, recopilación, edición, notas y presentación de María Rosa Palazón M., México, UNAM, 1970, (Nueva Biblioteca Mexicana, 12).
- \_\_\_\_\_, *Obras V. Periódicos. El amigo de la paz y de la patria, El payaso de los periódicos, El hermano del perico que cantaba la victoria, Conversaciones del Payo y el Sacristán*, recopilación, edición, notas y estudio preliminar de María Rosa Palazón Mayoral, México, UNAM, 1973, (Nueva Biblioteca mexicana, 30).
- \_\_\_\_\_, *Obras. VII. Novelas. La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela. Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, recopilación, edición, notas y estudio preliminar de María Rosa Palazón Mayoral, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1980, (Nueva Biblioteca Mexicana, 75).
- \_\_\_\_\_, *Obras VIII. Novelas. El Periquillo sarniento. (Tomos I y II), prólogo, edición y notas Felipe Reyes Palacios*, México, UNAM, 1990, (Nueva Biblioteca Mexicana, 86).
- \_\_\_\_\_, *Obras X. Folletos (1811-1820)*, recopilación, edición y notas de M<sup>a</sup> Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias, México, UNAM, 1981 (Nueva Biblioteca Mexicana, 80).
- \_\_\_\_\_, *Obras XI. Folletos (1821-1822)*, edición, notas y presentación de Irma Isabel Fernández Arias, México, UNAM, 1991 (Nueva Biblioteca Mexicana, 104).
- FLORESCANO, Enrique e Isabel Gil Sánchez, «La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808» en *Historia general de México/2*, 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.
- GERBI, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900*, 2ª. ed. corregida y aumentada, México, FCE, 1982, (Sección de obras de historia).
- GLENDINNING, Nigel, *Historia de la literatura española. Vol. IV. Siglo XVIII*, Ariel, Barcelona, 1983.
- GÖIC, Ceodomil, “La novela hispanoamericana colonial” en Luis Iñigo Madrigal, (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 369-406.
- GÓMEZ, José, *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*, versión paleográfica, introducción, notas y bibliografía por Ignacio González-Polo, México, UNAM, 1986, (Serie Fuentes).
- GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina, *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*, México. UNAM-Tramaeditorial, 2011.
- \_\_\_\_\_ y Guillermo Tovar de Teresa, *Censura y revolución. Libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*, México, Trama editorial/Consejo de la Crónica de la ciudad de México, 2009.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Diccionario breve de mexicanismos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001. <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar (coordinadora), *Historia de la vida cotidiana en México. III El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, México, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, 2005.
- GONZÁLEZ BOIXÓ, José Carlos, “La prosa histórica y narrativa”, en Raquel Chang Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana, 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI-UNAM, 2002.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, “La sátira popular de la ilustración”, *Historia mexicana*, I-1 (1951), pp. 78-95.

- \_\_\_\_\_, *Misoneísmo y modernidad*, México, El Colegio de México, 1956.
- \_\_\_\_\_, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México). Primera edición: México, El Colegio de México, 1958.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Historia de la literatura española edad moderna*. (s. XVIII y XIX), New York, Las Américas Pub. Comp., 1965.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, *Los precursores de la Independencia mexicana en el siglo XVI*, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1906. [http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com\\_booklibrary&task=view&id=455&catid=18&Itemid=34](http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=455&catid=18&Itemid=34).
- \_\_\_\_\_, *Don Guillén de Lampart, la inquisición y la independencia en el siglo XVII*, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1908. [http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com\\_booklibrary&task=view&id=453&catid=18&Itemid=34](http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=453&catid=18&Itemid=34).
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 1949.
- GREER JOHNSON, Julie, *Satire in colonial spanish America. Turning the New World Upside down*, Austin, University of Texas Press, 1993.
- GROETHUYSEN, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, México, FCE, 1985, (Obras de Historia).
- *Guía de Forasteros. Estanquillo Literario*. Vols. I-V, México, INBA, 1984-1989.
- GUILLÉN, Marco J., “José Mariano Acosta Enríquez, epigono novohispano de Francisco de Quevedo”, en *La perinola. Revista de investigación quevediana*. Número 13 “Quevedo en la Nueva España”, coordinado por Arnulfo Herrera, 2009, pp. 55-78.
- GUTIÉRREZ ESPINOZA, Adso Eduardo, “La sátira prohibida por la Inquisición, el caso de “Diálogo estoico entre Cacolé y un Cocolé bachiller”: Transcripción, edición crítica y estudio”, tesis de Licenciatura, Unidad Académica de Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2012, inédita.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, FCE, México, 1978, (Literatura moderna, pensamiento y acción).
- HERRERA CURIEL, José Arnulfo, “Los traspiés de un sermón famoso: Fe de erratas al licenciado Suazo de Coscojales, de Pedro de Avendaño”, en Ignacio Arellano y Antonio Llorente Medina (eds.), *Poesía satírica y burlesca en Hispanoamérica colonial*, Iberoamericana-Vauvert, Madrid-Frankfurt, 2009, pp. 191-206.
- \_\_\_\_\_, *Tiempo y Muerte en la poesía de Luis de Sandoval y Zapata*, México, UNAM, 1996.
- HODGART, J.C., *La sátira*, Madrid, Guadarrama.
- HOLWECK, Frederick G., “Inmaculada Concepción”, traducido por el Padre José Demetrio Jiménez, OSA, en <http://ec.aciprensa.com/i/inmaconcepcion.htm>.
- 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).
- IBARRA VALDÉZ, Sonia, “Edición crítica del Sermón de la purísima Concepción que predicó en la Iglesia Catedral de la ciudad de Puebla de los Ángeles el muy reverendo padre Fray Manuel de Argüello”, Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2012, inédita.
- *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los señorios del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV...*, Madrid. Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1790.
- ÍÑIGO SILVA, Andrés, *Los sonetos derivados de las predicaciones que en 1618 acompañaron la fiesta de la Inmaculada Concepción y sus respuestas. Propuesta de edición crítica*. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, UNAM, 2012. Inédita.

- ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 4 tomos, (Clásicos Castellanos).
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Memoria sobre las diversiones públicas, escrita por don Gaspar Melchor de Jovellanos, académico de número y leída en junta pública de la Real Academia de la Historia el 11 de julio de 1796*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1812. Consultado en [http://books.google.com.mx/books?id=ydBY5QR8F9gC&printsec=frontcover&dq=%22Memoria+sobre+las+diversiones+p%3%BAblicas%22&hl=es&ei=USCSTqzvM8uJsAKzjeGsAQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=ydBY5QR8F9gC&printsec=frontcover&dq=%22Memoria+sobre+las+diversiones+p%3%BAblicas%22&hl=es&ei=USCSTqzvM8uJsAKzjeGsAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false).
- JUVENAL, *Sátiras*, introducción, traducción y notas de Roberto Heredia Correa, México, UNAM, Inst. de Inv. Filológicas, 1974, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et romanorum mexicana).
- KOLB, Glen, L., *Some satirical poets of the Spanish American colonial period*, de, Univ. of Michigan, 1953. Tesis de Dr. en Filosofía por la Univ. de Michigan.
- KRUTITSKAYA, Anastasia, “Villancicos que se cantaron en la capilla del obraje de Panzacola”: parodia, burla y sátira política (México, 1714), en Mariana Maser y Enrique Flores (eds.), *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España, México*, UNAM, 2009, pp. 277-294.
- *La llamada del Nuevo Mundo. La emigración española a América (1701-1750)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, (Historia y Geografía, 46).
- *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, No. 13, 2009, Universidad de Navarra.
- *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 el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez. por D.B.F.L. Enero de 1793. Manuscrito. 78 fojas.

- LASARTE, Pedro, “En torno al diálogo culto-popular en la sátira virreinal”, en Buxó, José Pascual (ed.), *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*, México, UNAM, 2006, pp. 363-374, (Estudios de cultura literaria novohispana, 24).
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Aída, “La sátira sobre la mujer en las canciones prohibidas del siglo XVIII en México”, tesis de licenciatura en Letras, UAZ, 2005, inédita.
- LÓPEZ MENA, Sergio, “Teatro entre dos siglos, entre dos caminos”, estudio introductorio a *Teatro mexicano historia y dramaturgia X. Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1825)*, México, CONACULTA, 1994, pp. 11-33.
- *Los dominicos en el nuevo Mundo. Siglos XIX y XX. Actas del V Congreso internacional, Querétaro, Qro. (México) 4-8 septiembre 1995*, Salamanca, España, Editorial San Esteban, 1997.
- 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.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, «Del barroco a la ilustración», en *Historia general de México/2*, México, El Colegio de México, 1977.
- MARTIN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del XVIII en España*, Madrid, Siglo XXI de España, 1972.
- MARTÍNEZ LUNA, Esther, *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*, México, UNAM, 2002, (Letras de Nueva España, 8).
- MARRERO-FENTE, Raúl, “Don Catrín de la Fachenda: la ironía como una expresión de una normativa vacilante”, *Acta Literaria*, núm. 28 (pp. 107-121), 2003.
- MASERA, Mariana, “Literatura y canción popular en los cantares de presos en las cárceles de la Inquisición”, en Mariana Masera (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la colonia*, Barcelona, UNAM-azul, 2002, pp. 174-188.
- \_\_\_\_\_, *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, Barcelona, UNAM-azul, 2004, (Serie Zarabanda).
- \_\_\_\_\_, “Los sones populares y los soldados”, en Mariana Masera y Enrique Flores (eds.), *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España*, México, UNAM, 2009, pp. 295-322.

- MEDINA, José Toribio, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, México, CONACULTA, 1991, (Cien de México).
- \_\_\_\_\_, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (1641–1821)*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- \_\_\_\_\_, *La imprenta en México (1539-1821)*, edición facsimilar, México, UNAM, 1989, 8 vols.
- MÉNDEZ, María Águeda, “Entre España y Nueva España: la palabra maliciosa de la canción prohibida en el siglo XVIII”, en José Pascual Buxó (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, México, UNAM, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, (Estudios de cultura literaria novohispana, 17).
- MENDOZA, Vicente T., *Glosas y décimas de México*, [1957], México, FCE, 1979, (Colección popular, 32).
- MIRANDA, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas, 9).
- MORALES, J., “La literatura en la cultura de la Independencia”, en *Pensamiento político de México: la época de la Revolución de Independencia, 1808-1824* (tomo I, pp. 224-259), México, Editorial Nuestro Tiempo, 1986.
- NAVARRO BAÑUELOS, Jesús María, “Cornucopia guadalupana. Estudio retórico-psicológico del guadalupanismo” tesis de Doctorado en Humanidades y Artes, Doctorado en Humanidades y Artes, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006, inédita.
- NAVARRO SALAZAR, Judith, “Relación verídica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, etc. Ediciones diplomática, crítica y modernizada”, tesis de licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003, inédita.
- NIEREMBREG, Juan Eusebio, SJ, *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisis de desengaños*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1920.
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y ensayos, 207).

- *Nuevo Pequeño Larousse ilustrado* (1951), Diccionario enciclopédico publicado bajo la dirección de Claude y Paul Augé, adaptación española de Miguel del Toro y Gisbert, Buenos Aires, Larousse.
- O'GORMAN, Edmundo, *Honras fúnebres a la perra Pamela*, *Boletín del Archivo General de la Nación* en 1944 Tomo XV, no. 3, julio-agosto-septiembre de 1944, pp. 525-544.
- OLVERA CALVO, María del Carmen y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “El gremio y la cofradía de los canteros en la ciudad de México, INAH, *Boletín de monumentos históricos, tercera época*, 2, 2012, pp. 43-56. <http://www.boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV2P43.pdf>.
- OLVERA RAMOS, Jorge, *Los mercados de la Plaza Mayor en la Ciudad de México*, cap. El mercado de manufacturas artesanales o el “Baratillo de la Plaza Mayor”, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2007, (Col. Historia), pp. 73-99. Consultado en <http://books.openedition.org/cemca/549?lang=es>.
- *Ómnibus de poesía mexicana*, 25ª ed., presentación, compilación y notas de Zaid, Gabriel, México, Siglo XXI, 2003, (Col. creación literaria).
- OROZCO ABAD, Judith, «*La relación verifica de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla. Inquisición y discurso satírico en la segunda mitad del siglo XVIII*», tesis de licenciatura en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, inédita.
- OZUNA CASTAÑEDA, Mariana, *Humor y sátira en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis de doctorado en Letras, UNAM, 2005, inédita.
- PARODI, Claudia, *Cayetano de Cabrera, obra dramática, Teatro novohispano del siglo XVIII*, edición crítica, introducción y notas de..., México, UNAM, 1976, (Nueva Biblioteca Mexicana, 42).
- PEDROSA, José Manuel, “El son mexicano de *El pampirulo* y el tópico literario de *Los tres estamentos*”, en Mariana Masera (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la colonia*, Barcelona, UNAM-azul, 2002, pp. 71-97.

- PEÑA, Margarita, “Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano del siglo XVIII: *La lealtad americana*, de Fernando Gavila”, en Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana, 2008, pp. 383-394.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura mexicana. Período colonial*, 2a. ed., México, Alhambra Mexicana, 1992, (Divulgación Literatura).
- \_\_\_\_\_, “El teatro novohispano en el siglo XVIII” en La biblioteca de las culturas hispánicas, en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338342099793178534802/017504.pdf?incr=1>.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio, *Flor y canto de la poesía guadalupana. Siglo XVIII*, México, Jus, 1988.
- PÉREZ CALAMA, José, “El precio del propio valor. Sorna y burleta contra José Pérez Calama”, en *Escritos y testimonios*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, México, UNAM, 1997, (Biblioteca mexicana), pp. 89-120.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, *Construyendo la Modernidad: La cultura española en el Tiempo de los Novatores (1675-1725)*, Madrid, ILLA - CSIC, 2002.
- \_\_\_\_\_, “Epistolaridad y novela: Afán de Ribera y Cadalso”, en *Anales de Literatura Española*, nº 11, McGill University, 1995, pp. 175-171, consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01482852456726066322257/p0000009.htm>.
- 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.
- PIMENTEL, Francisco, *Historia crítica de la poesía en México, edición corregida y aumentada*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892.
- *Poetas novohispanos Primer siglo (1521-1621)*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, 1991. (Biblioteca del Estudiante universitario, 33).



- *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721) I*, 3ª. ed., estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, 1994. (Biblioteca del Estudiante universitario, 43).
- *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721) II*, 3ª. ed., estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, 1945, (Biblioteca del Estudiante universitario, 54).
- QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO de, *Visita de los chistes*, en: *Obras de Francisco de Quevedo Villegas... en dos tomos*, Amberes, 1699, por Henrico y Cornelio Verdussen, (Tomo I, pp. 421-448), a partir de la reproducción facsimilar de 2003 hecha por la Biblioteca Cervantes virtual del original de la Biblioteca Pública de Orihuela. Consultado en: [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475177544604206554480/index.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475177544604206554480/index.htm).
- \_\_\_\_\_, *Sueño de la Muerte*, en: *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, Esteban Librós a costa de Juan Sopera, Barcelona, 1627, en la edición digital modernizada hecha por la Biblioteca Cervantes Virtual, modernización basada en la de Ignacio Arellano (Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991). <http://www.cervantesvirtual.com/servlet>
- RAFFI-BÉROUD, Catherine, *En torno al teatro de Fernández de Lizardi*, Rodopi, Amsterdam, 1998, (Portada Hispanica). Consultado en [http://books.google.com.mx/books?id=NHFL9n4GC9cC&pg=PA115&lpg=PA115&dq=%22Todos+contra+el+payo%22&source=bl&ots=jwfS-EaXGN&sig=WHxcvsT64UMtzDEjp7SjUO-yUVo&hl=es&ei=GI F Q T Z W H - FYaosAPz2aiIBw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3&ved=0CB8Q6AEwAg#v=onepage&q&f=true](http://books.google.com.mx/books?id=NHFL9n4GC9cC&pg=PA115&lpg=PA115&dq=%22Todos+contra+el+payo%22&source=bl&ots=jwfS-EaXGN&sig=WHxcvsT64UMtzDEjp7SjUO-yUVo&hl=es&ei=GI F Q T Z W H - FYaosAPz2aiIBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CB8Q6AEwAg#v=onepage&q&f=true).
- RANGEL, Nicolás, “José Antonio de Rojas víctima célebre de la Inquisición”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, tomo II, no. 5, septiembre y octubre de 1931, pp. 641-706, y no. 6, pp. 828-829.
- *Respuesta de nuestro santísimo padre Pío, Papa VI, a los metropolitanos de Maguncia, Treveris, Colonia y Saltzburg, sobre las nunciaturas apostólicas, a que van añadidas dos letras del mismo Sumo Pontífice*, di-

*rigidas al arzobispo soy cabildo de Colonia, traducidas del idioma latino al castellano por...*, quien la dedica al actual Sumo Pontifice, nuestro santísimo padre Pío VII. Cádiz, 1813, p. 198. Consultado en <http://books.google.com.mx/books?id=30X17LQCSXkC&pg=RA1-PA198&dq=%22dar+la+cruz%22&hl=es&sa=X&ei=xTfxU7eEFsShogT1wIGYcG&ved=0CC8Q6AEwBDgU#v=onepage&q=%22dar%20la%20cruz%22&f=true>.

- REYES, Alfonso, *Letras de Nueva España*, México, FCE, (Col. Popular).

- REYES PALACIOS, Felipe, “El payo atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones”, *Literatura mexicana XXI.1*, UNAM, 2010, pp. 67-82. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/19445>.

- RIESCO TERRERO, Ángel, “El monasterio de clarisas de Mayorga de Campos, una bula de protección y excensión de dudoso valor histórico”, en *Memoria digital de Canarias*, Gran Canaria, Universidad de las Palmas, 2005, (Biblioteca universitaria), en: [dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=1448679&orden=69250](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1448679&orden=69250).

- RIVERA, José, *Diálogos de la Independencia*, selección, estudio introductorio y notas, INBA, México, 1985.

- ROBLES, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1666-1703)* 3 Vols., 2a. ed., edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1972, (Colección de Escritores mexicanos).

- RODRÍGUEZ VALENCIA, María Luisa, “Antología y estudio de sátiras menipeas novohispanas del siglo XVIII”, tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca. Consultada en [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121416/1/DLEH\\_RodriguezValenciaML\\_Tesis.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121416/1/DLEH_RodriguezValenciaML_Tesis.pdf).

- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *Temas literarios del virreinato*, Miguel Ángel Porrúa, México, 1981, (Tlatolli #8).

- RUIZ MEDRANO, Carlos Rubén, *Fiestas y procesiones en el mundo colonial novohispano: los conflictos de preeminencia y una sátira carnavalesca del siglo XVIII*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2001, (Cuadernos del Centro).

- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 3a. ed., Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos #11).
- SARRAIL, Jean, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. edición, México, FCE, 1981.
- SCHILLING, Hildburg, *Teatro profano en la Nueva España*, UNAM, México, 1958.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, (Colección Popular, 136).
- SCHOLBERG, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1974.
- SKINFILL NOGAL, Bárbara y Eloy Gómez Bravo (eds.), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002, (Colección Emblemata. Estudios de literatura emblemática).
- TABLADA, José Juan, “La fecha del *Sueño de sueños*” [1958], Consultado en <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/lafecha.html>, 17 de junio de 2008.
- TADECHI, Stefano y Sergio Bota (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH). Vol. VI Hispanoamérica*, Roma, Bagatto Libri, 2012.
- TENORIO TRILLO, Martha Lilia, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México, El Colegio de México, 2013, (Biblioteca novohispana, Estudios, 2).
- \_\_\_\_\_, *Poesía novohispana. Antología*, 2 vols., México, El Colegio de México-Fundación para las letras mexicanas, 2010.
- TERÁN ELIZONDO, María, Isabel, Alberto Ortiz y Víctor Manuel Chávez Ríos, (coords.), *Discurso literario novohispano. Construcción y análisis*, Zacatecas, UAZ, 2013.
- TERÁN ELIZONDO, María, Isabel, “Fiesta y sátira novohispana: la Relación verífica de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla”, en José Pascual Buxó (ed.), *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, México, UNAM-CONACyT, 2007, (Estudios de Cultura literaria novohispana, 25), pp. 441-464.

- \_\_\_\_\_, *Irreverencia y desacralización satíricas. La Relación verífica de la Procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, 1794*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacaecas, 2011
- \_\_\_\_\_, “La heroína mexicana. Una novela novohispana inédita del siglo XVIII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM, Vol. XXI, nos. 74-75.
- \_\_\_\_\_, *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, reeditado en 2009.
- \_\_\_\_\_, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*, Zamora, El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001, reeditado en 2009.
- \_\_\_\_\_ (coord.), *Saber novohispano III*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas/El Colegio de Michoacán, 1999.
- TORRES, Teodoro *Humorismo y sátira. Discurso pronunciado por el autor en su ingreso como individuo correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la española, el 24 de septiembre de 1941*, 94p.
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, edición, introducción y notas de Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, (Clásicos Castellanos, 161).
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, *El pegaso o el mundo barroco novohispano en el siglo XVII*, Madrid, Renacimiento, 2006.
- TRONCARELLI, Fabio, *El mito del “Zorro” y la Inquisición en México. La aventura de Guillén Lombardo (1615-1659)*, Lleida, Milenio, 2003.
- URBINA, Luis G., *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la guerra de independencia*, 3a. ed., edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, (Escritores Mexicanos, 27).
- VALDIVIA, Benjamín (ed.), *XI Encuentro de investigadores del pensamiento novohispano*, Guanajuato, Univ. De Guanajuato, 2000.

- VALLEJO CERVANTES, Sylvia Gabriela, *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, mecanoescrita, inédita.
- VELÁZQUEZ, José [alias de José Mariano Mociño], “*Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt, ex omnibus Virgilianis pessimos versus posse componi*”. Muret. vol. II, oración XV” en *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 I, pp. 182-189.
- VELÁZQUEZ, Ma. del Carmen, “El siglo XVIII”, en *Historia documental de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.
- VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, “El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. II, no. 5, 1981, pp. 27-42.
- \_\_\_\_\_, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, (Obras de Historia).
- VILLARROEL, Hipólito, *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España en casi todos los cuerpos de que se compone y remedios que se le deben aplicar para su curación si se requiere que sea útil al rey y al público*, México, Planeta/ Joaquín Mortiz/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Ronda de clásicos mexicanos), 2002.
- VIVEROS, Germán, “Noticias teatrales novohispanas”, estudio introductorio a *Teatro mexicano historia y dramaturgia IX. Dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, CONACULTA, 1993, pp. 11-33.
- \_\_\_\_\_, *Talia novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1996.

- \_\_\_\_\_, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, edición, introducción, notas y apéndices de Germán Viveros, México, UNAM, 1990, (Biblioteca del Estudiante universitario, 111).
- \_\_\_\_\_, "Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila", *Literatura mexicana*, VIII.2 (1997): 695-780.
- VOGLEY, Nancy, y Manuel Medina Ramos (coords.), *Historia de la literatura mexicana 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*, México, Siglo XXI-UNAM, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Lizardi and the Birth of the novel in Spanish America*, University of Florida, University Press of Florida, 2001.
- WEB de la Orden de Predicadores: <http://www.dominicos.org>.
- Weinberg, Liliana, "El perro moral y crítico: entre escritura y oralidad", en José Pascual Buxó (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, México, UNAM, 1996.
- WOLD, Ruth, *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970.
- YÁÑEZ, Agustín, *Francisco Bramón, Los sirgueros de la virgen y fray Joaquín Bolaños, La portentosa vida de la Muerte*, prólogo y selección de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1994, (Col. Biblioteca del Estudiante universitario, 45).
- *Sollicitudo omnium ecclesiarum....* (1661) en [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_1661-12-08\\_\\_SS\\_Alexander\\_VII\\_\\_Sollicitudo\\_Omnium\\_Ecclesiarum\\_\\_ES.doc.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1661-12-08__SS_Alexander_VII__Sollicitudo_Omnium_Ecclesiarum__ES.doc.html)



## CATÁLOGO: LA SERPIENTE ENPLUMADA

1. *Poemas rústicos*. Manuel José Othón
2. *Salamandra - Caro Victrix*. Efrén Rebolledo
3. *Las aztecas*. José Joaquín Pesado
4. *Correo familiar (1918-1920)*. Carlos Pellicer
5. *Memorias*. Juan de Dios Peza
6. *Sonata de estío*. Ramón del Valle-Inclán
7. *Poemas mexicanos*. Ignacio Rodríguez Galván
8. *Cuentos del General*. Vicente Riva Palacio
9. *Cuentos románticos*. Justo Sierra
10. *El crepúsculo porfirista*. Nemesio García Naranjo
11. *Cartucho*. Nellie Campobello
12. *Algunas narraciones*. Amado Nervo
13. *Rosas caídas*. Manuel M. Flores
14. *Las manos de Mamá*. Nellie Campobello
15. *Novelas y cuentos*. José María Roa Bárcena
16. *Obras: Poesía y Prosa*. Manuel Acuña
17. *¡Vámonos con Pancho Villa!* Rafael M. Muñoz
18. *Manuel Lozada. El tigre de Alica*. Ireneo Paz
19. *Ariel*. José Enrique Rodó
20. *20 Cuentos de la Revolución*. Rafael M. Muñoz



21. *Del Álbum del Corazón*. Antonio Plaza
22. *Idilio bucólico y otros textos*. José María Facha
23. *Se llevaron el cañon para Bachimba*. Rafael M. Muñoz
24. *Cuentos*. Alberto Leduc
25. *Cuentos completos*. Bernardo Couto Castillo
26. *Juárez y Maximiliano*. Franz Werfel
27. *Cuentos mexicanos*. Katherine Anne Porter
28. *Troça vieja*. Francisco L. Urquizo
29. *Cartas a Rosario de la Peña*. Manuel M. Flores
30. *Por donde se sube al cielo*. Manuel Gutiérrez Nájera
31. *Tierra*. Gregorio López y Fuentes
32. *Los Muchachos de Letrán. Antología*. A. Muñoz Fdez
33. *Memorias del Marqués de S. Basilio*. Adolfo Carrillo
34. *Cuento fantástico mexicano*. F. Tola de Habich,  
A. Muñoz Fernández
35. *Cuentos de Hoffmann*. José María Roa Barcena
36. *¡Mi General!* Gregorio López y Fuentes
37. *Virtudes del Indio*. Juan de Palafox y Mendoza
38. *Syzigias y Quadraturas Lunares*. Carmen F. Galán
40. *Bibliografía literaria de la Revolución Mexicana*.  
Fernando Tola de Habich

## CATÁLOGO: EL ALTAR DE LOS MUERTOS

1. *Diario 1910-1922*. Katherine Mansfield
2. *Van Gogh*. (Edición bilingüe). Antonin Artaud
3. *El hombre que sabía demasiado*. G.K. Chesterton
4. *Algunas narraciones*. Prosper Mérimée
5. *Al faro*. Virginia Woolf
6. *Máximas*. François de la Rochefoucauld
7. *Las excentricidades del Cardenal Pirelli*. Ronald Firbank
8. *Vuelo nocturno*. Antoine de Saint-Exupéry
9. *Historias fantásticas*. H. G. Wells
10. *Toda pasión concluida*. Victoria Sackville West
11. *El Heresiarca y Compañeros*. Guillaume Apollinaire
12. *Hambre*. Knut Hamsun
13. *Orlando*. Virginia Woolf
14. *Correo del Sur*. Antoine de Saint-Exupéry
15. *El profesor basura*. Heinrich Mann
16. *El agente secreto*. W. Somerset Maugham
17. *Bug-Jargal*. Victor Hugo
18. *A bordo de La Estrella Matutina*. Pierre Mac Orlan
19. *El baile del Conde de Orgel*. Raymond Radiguet
20. *Tierra de hombres*. Antoine de Saint-Exupéry

21. *La Roma de los Borgia*. Guillaume Apollinaire
22. *La señora Dalloway*. Virginia Woolf
23. *El bufón, el burgués y otros ensayos*. F. Dostoiewski
24. *El puente de San Luis Rey*. Thornton Wilder
25. *Del Asesinato considerado como una de las Bellas Artes*.  
Thomas de Quincey
26. *El Torero Montes y otro cuento más*. Frank Harris

SERIE: EL PADRE BROWN DE G.K. CHESTERTON

- 1º *El Padre Brown y Flambeau, ladrón*
- 2º *El Padre Brown y Flambeau, detective*
- 3º *El Padre Brown y Flambeau, amigo*

SERIE: FANTÁSTICA

- 1º *El huevo rojo*. Anatole France
- 2º *Ondina*. Barón de la Motte-Fouqué
- 3º *El primer vuelo del vampiro*. J.W. Goethe, J.W. Polidori,  
B.Stoker, A.Tolstoi
- 4º *Tres cuentos de fantasmas*. Henry James
- 5º *Vampiros y Actrices*. Horacio Quiroga
- 6º *Cagliostro*. Vicente Huidobro
- 7º *El Hombre de la Arena*. E.T.W. Hoffmann

## CATÁLOGO: FUERA DE COLECCIÓN

*Ética para el Bichorro.* Fernando Tola de Habich

*Fichero Bio-Bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX.*  
Ángel Muñoz Fernández

*José María Lacunza. Estudio y recopilación.* A. Muñoz  
Fernández

*Historia antigua de México. Facsímil de la edición de  
Ackermann*  
1826. 2 tomos. Francisco Xavier Clavigero.

*Poesía.* Manuel Gutiérrez Nájera.

*La calle de Don Juan Manuel.* Conde de la Cortina

*Lazos de infancia.* María José de Chopitea

OBRAS (POR) COMPLETAR de Fernando Curiel

*Manuscrito hallado en un portafolios.*

*Helicópteros sobre Ciudad Universitaria.*

*Se garantiza el parecido.*

*La Universidad en la calle.*

*Tren subterráneo.*

LECTURAS DE HUBERTO BATIS

*Ni Edad Dorada ni Apocalipsis. (Prospectiva científica y  
literaria)*



Esta obra se imprimió al cuidado de  
Factoría Ediciones SRL de CV,  
en diciembre del 2015.  
El tiraje fue de 1000 ejemplares







