

33
24



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**LITERATURA SATIRICA PERSEGUIDA POR EL SANTO
OFICIO DE LA INQUISICION EN NUEVA ESPAÑA
(SIGLO XVIII)**

T E S I S
Que para obtener el Título de
**LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS**
p r e s e n t a
SYLVIA GABRIELA VALLEJO CERVANTES

**SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES**

MEXICO, D. F.

1991

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción, 1

1.1 Descripción y objetivos del trabajo, 1

1.2 Estado de la cuestión, 3

I. Breve semblanza de la evolución del concepto de sátira en sus concepciones y autores, 7

1.1 Hacia una posible definición de sátira, 7

1.1.1 Género e intencionalidad, 7

1.1.2 La sátira como texto moralizante, 10

1.1.3 La sátira como texto crítico, 11

1.1.4 La sátira como texto humorístico, 11

1.1.5 Relación de la sátira con la parodia, 12

1.2 Concepto de la sátira en el mundo clásico, 14

1.3 Concepto de la sátira en la Edad Media, 16

1.4 Concepto de la sátira en el Renacimiento y el Barroco, 17

1.4.1 Europa, 17

1.4.2 España, 18

- 1.4.3 La sátira en la Nueva España, 20
- 1.5 La sátira en el siglo XVIII, 23
 - 1.5.1 Europa, 23
 - 1.5.2 España, 24
 - 1.5.2.1 La Poética de Luzán, 24
 - 1.5.2.2 Sátira española en el XVIII. Poesía satírica, 26
 - 1.5.2.3 Prosa satírica, 28
 - 1.5.3 Nueva España, 28
 - 1.5.3.1 Sátira culta, 28
 - 1.5.3.2 Sátira popular, 30

II. La Inquisición y la sátira en Nueva España, 33

- 2.1 Orígenes del Santo Oficio y la Inquisición en España, 33
- 2.2 La Inquisición en la Nueva España, 40
 - 2.2.1 El Santo Oficio en el siglo XVIII novohispano, 42
- 2.3 La Inquisición y la censura, 45
 - 2.3.1 El procedimiento inquisitorial en el siglo XVIII para la censura de libros, 46
 - 2.3.1.1 El edicto general de la Fe, 46
 - 2.3.1.2 La calificación, 48
 - 2.3.2 Tipos de literatura censurada, 49
 - 2.3.2.1 Obras heréticas y libertinas, 51
 - 2.3.2.2 La censura y las obras "reformistas" revolucionarias, 55
 - 2.3.2.3 La Inquisición frente a la sátira, 58
 - 2.3.2.3.1 Edicto sobre la sátira, 59

III. Algunos ejemplos de textos satíricos censurados por la Inquisición novohispana, 61

- 3.1 Bailes y cantos en el siglo XVIII novohispano, 61
 - 3.1.1 Jarabes, 65
 - 3.1.1.1 Pan de Jarabe, 65
 - 3.1.1.2 Los panaderos, 74

- 3.1.2 Sones y textos tonadillescos, 77**
- 3.1.2.1 Las bendiciones, 79**
- 3.1.2.2 Son de El bonete, 84**
- 3.1.2.3 La Tirana o Pan de manteca, 86**
- 3.1.3 Otros textos de sones: El chuchumbé, 100**

Conclusiones, 122

Bibliografía, 126

Apéndices, 133

Introducción

I. DESCRIPCIÓN Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

Dentro de las complejidades que conlleva hacer un estudio sobre las formas de la sátira en la Colonia, el presente trabajo sólo aspira a hacer una cala en el análisis de textos (básicamente coplas) usadas en canciones y bailes denunciados ante el Santo Oficio de la Inquisición en el siglo XVIII novohispano. Todos estos textos fueron consignados por considerarse fuera de la moral y por faltar al respeto o ridiculizar los valores y ceremonias religiosas. El material de nuestra recopilación pertenece a la investigación realizada para el *Catálogo de textos literarios novohispanos en el Archivo General de la Nación*, proyecto conjunto de la UNAM, El Colegio de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el propio Archivo General de la Nación. Dentro del amplio material encontrado y catalogado para el proyecto, hicimos una selección de textos usados en bailes y canciones, todos anónimos, en boga durante el siglo XVIII. Nuestro objetivo es el estudio de este material con el fin de mostrar algunos elementos satíricos o paródicos presentes en éste. Hemos conservado los criterios ortográficos de los originales y tan sólo

hemos modernizado la puntuación para darle mayor coherencia a las estrofas. Los textos fueron transcritos por nosotros en su totalidad tomando como base las versiones conservadas en el Archivo General de la Nación. Tres son los puntos centrales que vamos a abordar en este trabajo: una perspectiva histórica de las formas satíricas hasta el siglo XVIII, la Inquisición como organismo censor de la literatura, y por último, situar el contexto de la literatura perseguida a través del análisis de los textos de cantos y bailes prohibidos por el Santo Oficio. Al final se incluye, como apéndice informativo, el Edicto General de la Fe en donde se describen los delitos por los que se podía ser procesado por el Santo Tribunal y el edicto expedido en contra de los textos satíricos por el Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad y corte de Madrid en 1634.

El objetivo de este trabajo es verificar la introducción de elementos satíricos y paródicos en textos populares, en el contexto específico del siglo XVIII. Dentro de la cultura popular y sobre todo en sus manifestaciones de cantos y bailes, existen formas tradicionales de ataque que caben dentro de la comicidad de la burla y de lo festivo: éstas son básicamente la sátira ligera, apoyada en la ironía y en el escepticismo, y la parodia de situaciones e instituciones. Un elemento fundamental presente en ambos casos es la *transformación*: por un lado, la apertura del texto hacia múltiples interpretaciones a través de la ironía, los juegos de palabras y el albur, y por otro lado, la reducción de valores que eran el baluarte de lo eterno o de lo sagrado (en una sociedad moralista y religiosa) a lo temporal y profano. Las imposturas en contra de la Iglesia y el regocijo sexual perpetraban la armonía de un sistema orientado hacia lo divino. En los cantos y bailes eran habituales las bromas y burlas contra personas, costumbres e instituciones, bromas que llegaron a ser tomadas por la autoridad como provocación y a veces incluso como indicios de ruptura con la normatividad. Aunque se abrieron procesos en el Santo Oficio en contra de estas manifestaciones del regocijo festivo, éstas siguieron su curso, casi inmutables ante las prohibiciones. Los procedimientos judiciales, incompletos casi en su totalidad por la imposi-

bilidad de hallar un responsable, consisten básicamente en noticias, denuncias y calificaciones que sitúan la visión de una clase y una postura ante acontecimientos que salían de su control. Esta breve recopilación pretende tan sólo ilustrar la situación de choque, a través del análisis de la transformación en el texto por medio de la sátira y la parodia.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Dentro de los escritores satíricos más conocidos y estudiados del periodo colonial americano están Mateo Rosas de Oquendo con su *Sátira a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Pensando en el poco interés que ha suscitado esta obra por parte de la crítica y los investigadores, dice Pedro Lasarte (referido a Oquendo pero aplicable a todo este tipo de literatura):

Es probable que la escasa —y parcial— atención crítica prestada a la *Sátira* obedezca mayormente a razones de censura normal o fervor "americanista" pero a la vez pareciera formar parte de un criterio de selección o expectativa 'genérica' comúnmente hallada en los manuales y antologías de las literaturas hispánicas. Es fácil advertir que la historia literaria por lo general ha preferido un concepto de sátira "pura" que favorece aquellas obras que, aunque a veces 'endulzadas' por el giro ingenioso y la comicidad, se orientan, o deberían orientarse, hacia una inequívoca crítica reformadora de costumbres y vicios sociales. Es decir, por lo general se ha marginado un cuantioso e importante corpus satírico que se orienta hacia lo meramente burlesco, obsceno e intrascendente, o que —como en el caso del poema de Rosas de Oquendo— yuxtapone la crítica social con la obscenidad jocosa, la imitación culta con la tradición folklórica y popular.¹

Muchas obras satíricas han sido soslayadas por la crítica y de algunas sólo encontramos muy pocas referencias. Tal es el caso del peruano Juan del Valle y Caviedes (1651?-1697?), autor del *Diente del Parnaso*,

¹ Pedro Lasarte, "El retrato y la alegoría satírico-burlesca en Rosas de Oquendo," *Lexis*, X-1 (1986), pp. 78-80.

estudiado suscintamente por Glen L. Kolb que aprovecha el panorama político-social y biográfico del autor para analizar, aunque de manera bastante superficial, la obra de Del Valle y Caviedes y las relaciones con la literatura -y los literatos, como Sor Juana Inés de la Cruz- de su tiempo. De acuerdo con los trabajos de estos estudiosos, es notorio que tanto la obra satírica española como la colonial tuvo amplia difusión en su momento pero que poco se ha preservado de ella y a mucho menos aún se le ha dedicado un estudio exhaustivo.

En el terreno de la sátira colonial novohispana, pocos han ido hasta ahora a las fuentes documentales. De los primeros en abrir el campo de la sátira en México han sido Pablo González Casanova y José Miranda.

En 1951, Pablo González Casanova publicó "La sátira popular de la Ilustración"², en el que advierte que las literaturas populares en España y en América no sólo son homologables por la herencia cultural, sino que la primera tuvo también una continua influencia en la segunda por el contrabando de libros. Muchos de estos libros eran recogidos por la Inquisición, junto con otros libros y papeles ya producidos en América. La literatura satírica popular en Nueva España era la contraparte exportada a América de una importante vertiente, en este aspecto, en España. Aunque el artículo es general, es una de las primeras aproximaciones a textos satíricos hasta entonces inéditos y desconocidos, guardados en archivos, como los Padres nuestros paródicos y los Mandamientos.

En 1953, González Casanova publicó junto con José Miranda, el resultado de sus investigaciones iniciadas ya algunos años antes: una antología de sátira anónima del siglo XVIII con las obras más sobresalientes, a su juicio, encontradas en el Archivo General de la Nación.³ Para ambos investigadores, la sátira se transformó en el siglo XVIII con respecto a la de los siglos anteriores, por los problemas políticos y los cambios ideológicos que tuvieron una influencia decisiva en América:

² Pablo González Casanova, "La sátira popular de la Ilustración", *Historia mexicana*, I-1 (1951), pp. 78-95.

³ José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. [Col. Letras Mexicanas, 9].

transformaciones políticas y sociales como el cambio de dinastía de los Austrias a los Borbones, y la subsecuente influencia francesa en la política, en la cultura, en la moda y las costumbres. El XVIII fue la época de la fundación de instituciones culturales como la Academia de Bellas Artes de San Carlos, la Escuela de Minería, el Archivo Histórico; asimismo, la cultura francesa tuvo una vasta influencia en la filosofía, en las artes, en la adopción de ciertas costumbres como el cortejo y los comportamientos galantes, ya muy de moda en España. La caída de un viejo régimen y el advenimiento de uno nuevo encontraron una voz de expresión a través de la sátira.

Pablo González Casanova publicó un tercer trabajo en 1958 sobre literatura colonial: *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*,⁴ en donde nuevamente retomó el tema de la sátira través de dos manifestaciones literarias diferentes: los cantos y bailes lascivos, y los textos satíricos de oraciones paródicas, de coplas de prostitutas, de libelos políticos. El punto de vista en el primer caso es el de la normatividad del Santo Oficio y el de la ruptura de ésta por parte del pueblo; en el segundo caso, la perspectiva plantea el desarrollo de la sátira y las características que ésta presentaba en la segunda mitad del siglo XVIII.

Otros investigadores han seguido sus pasos más recientemente: en 1984, Elías Trabulse publicó la revisión de la obra *Oración apologética en defensa del estado floreciente de España*, mejor conocida como *Pan y toros*,⁵ de acuerdo con su contexto histórico: los cambios políticos y sociales que ocurrieron en la Colonia a partir de la Revolución Francesa.

Otros investigadores que han trabajado algunas obras particulares de carácter satírico son Gabriel Saldívar en su *Historia de la música en México*, que incluye algunos sones y jarabes, José Antonio Robles-Cahero, musicólogo, sobre canciones y bailes y la memoria del cuerpo, Humberto Aguirre Tinoco con sus *Sones de la tierra y cantares jarochos* que in-

⁴ Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986. [Col. Cien de México] [1a. ed. 1958].

⁵ Elías Trabulse, "Pan y toros o de la versatilidad de la literatura sediciosa", *Diálogos*, 115 (1984), pp. 56-64.

cluyen el son de *Los panaderos*, algunos jarabes y al *Chuchumbé* en su primera recopilación completa, y Georges Baudot y María Méndez, sobre las coplas del Chuchumbé.⁶ De acuerdo con Robles Cahero, "tres son los principales contenidos textuales o verbales que se transmitían a través de los textos de los bailes: la crítica política, la sátira religiosa y el erotismo."⁷ El trabajo de María Méndez y George Baudot recoge íntegramente las coplas del baile veracruzano conocido como *Chuchumbé*.

Para entender los cambios y transformaciones que han sufrido las formas satíricas a través del tiempo hasta sus manifestaciones dieciochescas, y precisar sus características, es importante revisar, aunque brevemente, los autores más importantes que desde la tradición clásica han consolidado su sentido.

⁶ Georges Baudot y María Agueda Méndez, "El 'Chuchumbé', un son jacarandoso del México virreinal", *Caravelle*, 48 (1987), pp. 163-171.

⁷ José Antonio Robles Cahero, "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII novohispano," *Heterofonía*, 85 (1984), p.31.

Capítulo I

Breve semblanza de la evolución del concepto de sátira en sus concepciones y autores

1.1. HACIA UNA POSIBLE DEFINICIÓN DE SÁTIRA

1.1.1. Género e intencionalidad

Es necesario precisar el concepto de sátira y para ello revisaremos algunas de sus definiciones. La Real Academia Española define a la sátira como una "composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas."¹ El *Diccionario de Autoridades* la define como "la obra en que se motejan y censuran las costumbres u operaciones, u del público, u de algún particular. Escríbese regularmente en verso."² Por último, Sebastián de Cobarruvias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* dice que es "un género de ver-

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, t.2, s.v. sátira.

² Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Gredos, Madrid, 1984, t.3, s.v. sátira.

so picante, el qual reprehende los vicios y desórdenes de los hombres, y poetas satíricos los que escribieron el tal verso, como Lucilio, Horacio, Juvenal.”³

De estas definiciones se deriva la caracterización de la sátira como una forma escrita generalmente en verso, que censura y reprende los desórdenes y vicios. La sátira, sin embargo, es una forma muy flexible que puede entrar en casi todos los géneros, en prosa o en verso, lo que ha dificultado grandemente el que se pueda definir de manera adecuada y certera en las diferentes modalidades y en los diferentes tiempos históricos en que aparece. Sobre la complejidad y versatilidad de la sátira han escrito profusamente autores como Robert C. Elliot, Northrop Frye, Ronald Paulson, Alvin P. Kernan, Edgard Johnson, Gilbert Highet y Leonard Feinberg, entre otros.⁴

Revisando en retrospectiva sus orígenes, de acuerdo con Matthew Hodgart, la sátira estaba estrechamente vinculada con el libelo primitivo que se basaba en la maldición, es decir, en el poder mágico y propiciatorio de la palabra. La sátira ha sido, desde tiempo antiguos, una de las formas literarias más utilizadas para expresar un estado de inconformidad e irritación con las circunstancias que rodean al hombre, y con los vicios y la estupidez humanos; no sólo es un ataque, sino que es un modo crítico de expresión que utiliza el ingenio, y a veces el humor, la burla y la parodia, encaminado a transmitir un mensaje y entretener al espectador. Con frecuencia la fantasía constituye uno de sus elementos más importantes:

... más importante es el elemento fantasía que forma parte de toda sátira verdadera. Ésta contiene siempre un ataque agresivo y una visión fantástica del mun-

³ Sebastián de Cobarruvias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Turner, Madrid/México, 1984 s.v. sátira. [Edición facsímil de la de 1611]

⁴ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton, 1962; Robert Elliot, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton University Press, Princeton, 1969; Ronald Paulson, comp., *Satire: Modern Essays in Criticism*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.Y., 1971; y también de Ronald Paulson, *The Fictions of Satire*, The John Hopkins Press, Baltimore, 1967; Alvin P. Kernan *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*, Archon, Hamden, Conn., 1971.

do transformado, está escrita para entretener pero contiene agudos y reveladores comentarios sobre los problemas del mundo en que vivimos.⁵

Una de sus características principales es que fluctúa entre el realismo y la fantasía, entre el ataque personal y la visión fantástica del mundo transformado. Como forma discursiva, tiene un poder irracional estrechamente vinculado con la maldición que surge de la brujería primitiva. Para Hodgart, la palabra es mágica gracias a su poder satírico, a su poder de ridiculización y destrucción del adversario. Precisamente en este poder de influencia en el otro estriba su posibilidad de transformación fantástica del mundo, de construcción de otras realidades; la sátira puede tomar la forma de fábulas, viajes imaginarios y utopías en la búsqueda de mundos diferentes. Como elemento dentro de otros géneros, la sátira le da un carácter al texto, le da una intencionalidad crítica que puede desarrollarse de manera burlesca o paródica, y que permite elaborar sobre la posibilidad de que exista otro orden de las cosas.

Las obras satíricas se caracterizan por dos aspectos estructurales importantes: la intención y la forma. La intención crítica de la sátira va adoptando diferentes formas, de acuerdo a los diferentes tiempos y culturas en que aparece:

Parece ser esencial en la sátira de alta calidad rehuir el empleo de un estilo único y fijo; la sátira efectúa su labor mediante comparaciones y contrastes, y estos exigen un mimetismo siempre cambiante, como el de un monólogo de un comediante.⁶

Dado lo anterior, muchos autores le han negado la categoría de género. Sin embargo, en algunos momentos de su desarrollo en la historia literaria, ha tenido formas definidas, por lo que ha sido clasificada como género, especialmente por los neoclásicos que tomaron como modelo las poéticas clásicas y la sátira latina, escrita en hexámetros. Para

⁵ Matthew Hodgart, *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969, p. 11.

⁶ *Ibidem*, p. 62.

nuestro trabajo, el criterio de las poéticas neoclásicas, aunque valioso, no puede tomarse como norma ni como elemento definitorio para una conceptualización de la sátira novohispana del XVIII, por los problemas de tiempo y cultura que diferencian ambos tipos de manifestaciones literarias, como veremos posteriormente. Por ello, al definir qué obras pueden agruparse bajo el concepto de sátira, hemos querido adoptar un criterio mucho más abierto y general que nos permita comprender la sátira en toda su versatilidad literaria.

De acuerdo con el punto de vista intencional, los críticos han aceptado tres posibilidades: la intención moralizadora, la intención crítica y el humorismo.

1.1.2 La sátira como texto moralizante

La moralización es un concepto vinculado fundamentalmente a la recepción de la obra por un público, y no es parte necesaria de la intención satírica (aunque puede darse en algunos casos); por lo general, la moralización es una resultante indirecta y no siempre constante, producto de un estado de inconformidad con una situación prevaleciente que manifiesta la sátira. El autor satírico no es un moralista, pues su propósito no es *corregir vicios y proponer* lecciones a seguirse ni enmiendas definidas, sino *sacar a la luz y criticar* actitudes incoherentes y erráticas de la conducta humana, dentro de su gran complejidad, y a veces, en sus casos particulares, dirigir invectivas contra algunos personajes. El autor satírico parte del punto (de acuerdo con resultados observables en la realidad), que la moral no tiene demasiada influencia sobre las costumbres. La sátira no es un medio pedagógico y ético estructurado que trate de instaurar el *deber ser* en una sociedad donde con frecuencia sucede todo lo contrario. A decir verdad, es un instrumento ajeno a la dirección de la sociedad para hacer que ésta tome otro sentido, hacia el bien y la virtud. El mejorar el mundo es una tarea antes de los ideólogos utópicos que de los autores satíricos. El objetivo de la sátira es mostrar una visión del mun-

do en sus ambivalencias y sus diferencias irreconciliables, más allá de las fachadas incongruentes de la ética, a veces irrealizables en el plano humano.

1.1.3 *La sátira como texto crítico*

No es posible hablar de sátira sin tocar su función crítica, aunque resulta un punto que necesita matizarse. La acepción de "crítica" asociada a la sátira es subjetiva porque parte sola y únicamente del punto de vista de la persona que la escribe (independientemente del consenso que su opinión tenga) y no busca ser un documento histórico. Sin embargo, las obras satíricas si tienen un tipo de valor testimonial al mostrar aspectos del momento en que aparece la obra, y de la reacción pública que produjeron algunos sucesos de ese tiempo, a veces desconocidos para la historia.

1.1.4 *La sátira como texto humorístico*

Es conocido el valor que tiene en la literatura la risa como un medio de captación de la atención del lector que puede también propiciar la reflexión sobre lo expuesto. Para este efecto conviene recordar la fórmula *ridendo dicere verum* de la literatura clásica que se refleja en toda la tradición occidental. Sin embargo, no toda la sátira es cómica, pues su objetivo fundamental no es la risa sino la exposición crítica (aunque subjetiva) de los vicios de la sociedad. La risa es un elemento que puede estar o no presente en la obra satírica, y el que aparezca depende de la forma que haya adoptado la obra y hacia quién vaya dirigida la sátira. Los públicos populares aceptan más fácilmente la crítica satírica a través de la risa, (como por ejemplo, a través del teatro de *vodevil*, con chistes fáciles y dobles sentidos más o menos evidentes) que a través de disertaciones y reflexiones sobre los males de la sociedad. Sin embargo, por su enorme flexibilidad, la sátira puede presentar diferentes carac-

terísticas dentro de la misma obra: en partes seria, en partes cómica; puede usar la invectiva, el epigrama, la caricatura, la fábula y todos los elementos que precise para lograr su objetivo crítico. Creemos que la intencionalidad crítica es el eje medular de la definición de sátira. Para nosotros, la sátira es una técnica literaria que puede adoptar cualquier forma, utilizar cualquier recurso del lenguaje, para criticar, ridiculizar o despreciar cosas, vicios, personas y sistemas, sin ninguna intención moral definida, es decir, sin tener ninguna proposición moral: no menciona ni deja entrever reglas que permitan hacer el bien y evitar el mal. Para nuestro trabajo, tomaremos esta definición como punto de partida y la aplicaremos en las obras de nuestro corpus porque juzgamos que es una definición lo suficientemente amplia y a la vez concreta que puede incluir desde la sátira más antigua hasta la más moderna sin perder de vista sus características esenciales.

1.1.5 Relación de la sátira con la parodia

La parodia es una forma que puede adoptar la sátira, y en la tipología literaria se considera como una forma subordinada a ésta;⁷ la parodia es una composición literaria que imita, cómica o satíricamente una obra para ridiculizarla y criticarla. El origen griego de la palabra puede resultar ilustrativo para su definición: la *paraoda* era una oda cantada en oposición a otra, imitando ya fueran las palabras ya los modos de la otra; la yuxtaposición incongruente producía un efecto cómico.⁸ La parodia no es sólo imitación sino que es una forma de crítica literaria (no necesariamente cómica) que consiste en acentuar las características, similares o disimilares de la cosa imitada. La parodia es un proceso de asimilación en el que la obra imitada se "refuncionaliza", es decir, las

⁷ *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, 1974, p. 600.

⁸ Cf. Alberto Julián Pérez, *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*, Credos, Madrid, 1986, p. 281. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 353).

antiguas características sirven a una intención diferente al estar al servicio de otra idea generada por la nueva obra. El lector (u oyente) tiene que descubrir cuál es la discrepancia con respecto a la obra original para entender cuál es la intención crítica del autor.

Aristóteles atribuye el origen de la parodia a Hegemón de Thasos (siglo V) que usaba el elevado estilo épico para representar a hombres comunes y corrientes, sin rasgos de nobleza. Pero sin duda, el poeta paródico más importante de la antigüedad fue Aristófanes que imitaba el estilo de autores de su tiempo, como Esquilo y Eurípides, en sus obras cómicas.

Posteriormente, en la Roma antigua, los mimos por ejemplo, parodiaban los ritos religiosos del cristianismo naciente. Durante la Edad Media eran muy populares las parodias de la literatura, de los himnos e incluso de la Biblia. En el Renacimiento se dieron una gran cantidad de obras paródicas como el *Virgile Travesti* de Scarron (parodia de los clásicos), el *Elogio de la locura* de Erasmo, *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais (parodia del escolasticismo) y el mismo *Don Quijote* de Cervantes (parodia de las novelas de caballerías, entre otras muchas cosas).

Para Bajtín, en su trabajo sobre las obras de Rabelais,⁹ la parodia no sólo abarca las imitaciones y transformaciones genéricas sino también un uso de lenguaje, con una conciencia lingüística diferente. La sátira y la parodia han desarrollado un lenguaje fuera de las reglas de la "decencia" y la corrección que imperan dentro del trato social, han asimilado el lenguaje del pueblo, de la "plaza pública", el habla coloquial y la diversidad de posibilidades de la palabra en sus diferentes connotaciones y significados para dar una visión más rica y compleja de la realidad y la literatura de un momento determinado. A través de cinco mil años de historia, han existido autores que soslayando las autoridades y la solemnidad de ciertas formas de la cultura, han mantenido un espíritu de malicia y mordacidad, de ligereza burlesca y de crítica aguda para

⁹ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

mostrar las incongruencias y dobleces de los diferentes momentos de la vida política y social. En este campo de variedad y riqueza se han nutrido desde entonces las formas de la sátira y de la parodia.

1.2 CONCEPTO DE SÁTIRA EN EL MUNDO CLÁSICO

En la cultura griega, la sátira más antigua que se conoce está representada por Arquiloco, poeta nacido en Paros (siglo VII a. C.), al que se considera inventor del verso yámbico, metro utilizado por mucho tiempo para tratar asuntos burlescos.¹⁰ Dentro de la tradición de la sátira antigua, la sátira apareció después con más fuerza en la Comedia Política de Atenas del siglo V a.C. representada por Aristófanes (que revelaba la importancia e implicaciones de ciertos problemas políticos por medio del humor) y luego en la Comedia Nueva con Menandro en Grecia y Plauto en Roma, en la que se perdió la violencia crítica de la comedia antigua al sustituir los personajes públicos por otros imaginarios, y atacar ciertos vicios de la sociedad. El primero que empezó a hacer una reflexión teórica sobre la comedia y su valor crítico, fue Aristóteles:

La comedia es, como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio sino lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido sin dolor.¹¹

A pesar de los orígenes griegos que se atribuyen a la crítica satírica, los romanos la consideraron como creación propia. Para el retórico Quintiliano: "*Satura quidem tota nostra est*" (*Inst. Oratoria X, I, 93*). Una razón para reclamarla como romana era que, aunque se encontraba

¹⁰ Aristóteles dice, sin embargo, que "el Margites homérico y otros semejantes en los que por lo conveniente que era el tema, apareció por primera vez el metro 'yámbico' —precisamente por eso se llama hoy yambo, porque en ese metro se atacaban con burlas unos a otros." (*Poética*, IV, Editora Nacional, Madrid, p. 65)

¹¹ *Ibidem*, p. 67.

antes en Grecia, no estaba perfectamente definida como una creación independiente de la comedia o de otros géneros. Para los romanos, sus orígenes se remontaban hasta los *versos fesceninos* (de *fascinum*, miembro viril) de carácter obsceno o sensual (con un matiz satírico y de farsa), que se cantaban en el tiempo de la recolección de la cosecha y eventualmente, durante las ceremonias matrimoniales. Poco después apareció una forma de carácter mixto que se valía de la recitación de los *fesceninos*, la danza y el acompañamiento de flauta. Nos referimos a la *satura* de la que se cree evolucionó la palabra *sátira*, que quiere decir literalmente "objeto mixto", "cosa mixta", es decir, mezcla de cosas, alimentos, estilos. Los temas de la *satura* se ampliaron en relación con los de los versos fesceninos: de los motivos de la vida rural se extendió a todo tipo de asuntos, incluyendo los filosóficos.

En Roma, la sátira, ya formalmente establecida, apareció con Ennio, autor de las *Saturae*, cuatro libros en variedad de metros sobre diferentes tópicos, en los que se daba una lección moral, como en la fábula. Su sobrino Pacuvio también escribió sátiras "a la manera de Ennio", aunque nunca fueron tan importantes como sus tragedias.

A partir de él, surgieron dos autores de importancia: Marco Tulio Varrón y Cayo Lucilio. El primero escribió las *Saturae Mennipeae*, escritos en prosa y verso al estilo de Menipo, filósofo cínico del siglo III a. C. famoso por sus sátiras. El segundo, Lucilio, empezó a usar los hexámetros (que por mucho tiempo sería el verso utilizado para la sátira) para describir tanto los defectos de los dioses, como hechos ridículos o censurables de la vida diaria y la actuación política de algunos personajes. Para Horacio, Ennio era el *auctor* de la sátira, por ser el primero en escribirla y Lucilio era el *inventor*, pues supo desarrollarla y darle sus características definitivas.¹²

Después de Lucilio, los autores más importantes fueron Horacio y Juvenal. Horacio trataba de imitar en sus sátiras las formas griegas, y su intención no era tanto la crítica mordaz como el comentario moral. Ju-

¹² Cf. Horacio, *Sátiras*, libro I, X, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 46.

venal por otro lado, se caracterizaba por hacer un examen minucioso de la sociedad romana bajo Trajano y Adriano, y a diferencia de Horacio, favorecía la invectiva y usaba la hipérbole en grado extremo para tratar de convencer al lector de la depravación absoluta de la Roma de su tiempo.

El último autor latino que nos parece de importancia en el desarrollo de la sátira, es el cortesano Marcus Arbieter Petronio. Petronio escribió la primera novela satírica romana, el *Satiricón*. Esta novela (parte poesía y parte prosa) es una descripción amplia y aguda de la orgía continua que era Roma. Los personajes, el ritmo y la acción están subordinados a una intención expositiva, en función de un suceso, de una anécdota o pequeña historia a modo de ejemplos que no son sino corroboraciones a una tesis dada *a priori*: "Roma, vencida por el lujo, cede a las indignas leyes de la molicie..."¹³ En Petronio, tratar de llegar a la conciencia de lo verdadero (o sea ir más allá de las apariencias por medio de la crítica) y aún de lo bueno, era uno de los objetos de la sátira, que pretendía ser efectiva y capturar a su público en la risa o en la sorpresa del comentario mordaz: finalmente *Castigat ridendo mores*.

1.3 CONCEPTO DE SÁTIRA EN LA EDAD MEDIA

La cultura medieval, empezó a desarrollarse con bases latinas prácticamente en todos los campos.

La sátira medieval surgía de la tradición clásica, pero se caracterizaba sobre todo por la *mezcla* (de prosa y verso, de lengua vulgar y latín, de diferentes tonos —de lo grave, lo sagrado y lo burlesco—), con resabios indiscutibles de herencia latina (fábulas animales, sátira menipea), y con tono moralizante, tanto humorístico como serio. Las formas de este tipo de poesía eran variadas, desde sus vertientes trovadorescas, destinadas a un público diverso y disímulo (como el sirventés, que en un principio era una parodia de la *canzo*, canción amorosa o cortés) hasta la vertiente

¹³ Cf. Petronio, *Satiricón*, Sempere, Valencia, [s.f.], p. 85.

más popular que en España se desarrolló sobre todo a partir del siglo XV y cuyas formas serían con frecuencia recreaciones o parodias de la literatura culta religiosa (sermones, catecismos) y del rito de la liturgia.

En este siglo, es notorio también el desarrollo e importancia de las coplas populares satíricas. Además de las contiendas trovadorescas, surgieron coplas anónimas que versaban sobre los males sociales. Tal es el caso de las *Coplas de Mingo Revulgo*, atribuidas al padre converso fray Iñigo de Mendoza, y otras composiciones populares como las *Coplas de Panadera* y las *Danzas de la Muerte*.

1.4 CONCEPTO DE SÁTIRA EN EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

1.4.1 Europa

La sátira fue una forma literaria privilegiada durante el Renacimiento como medio de expresión natural de indignación ante problemas sociales y como manera de puntualizar las incongruencias y vicios de los seres humanos. En Europa, especialmente en Inglaterra y Francia en los siglos XVII y XVIII, la sátira tuvo un campo fecundo de desarrollo en el teatro. Hay muchos elementos de la sátira en la tragedia y la tragicomedia que presentaban una visión crítica de la vida, fuera de los juegos de la urbanidad social. Los mejores representantes de este tipo de teatro fueron Ben Jonson, Dryden, Samuel Butler e incluso Shakespeare en algunas de sus obras, como el *Timón de Atenas*.

En Francia, uno de los autores más representativos fue François Rabelais (¿1494?-1553) con su *Gargantúa y Pantagruel* una de las obras cómicas más importantes del Renacimiento. En Rabelais es apreciable el desarrollo de una cultura marginal que representaba ciertas maneras de vivir, ciertos valores y vicios de la comunidad para ridiculizarlos. Esta cultura marginal se convirtió en una cultura de la risa, puntualizada y descrita por Bajtín:

La riquísima cultura popular de la risa en la Edad Media vivió y evolucionó fuera de la esfera oficial de la ideología y la literatura serias. Fue gracias a esta existencia no oficial por lo que la cultura de la risa se distinguió por su radicalismo y su libertad excepcionales, por su despiadada lucidez.¹⁴

Lo cómico no fue sólo una manera de expresión sino una manera de ver y de vivir la vida, sujeta a otros valores fuera de los sostenidos por el sistema oficial. El cuerpo y sus funciones tenían una existencia reconocida y libre, y la risa no sólo era una expresión satírica y burlesca sino una expresión de alegría, de regocijo y de exaltación de los valores contrarios a los sostenidos por la religiosidad recalcitrante, proponiendo una concepción alternativa del mundo.

Aún cuando históricamente se haya dado poca importancia (y a veces menospreciado) a los géneros cómicos y a la sátira, especialmente en su vertiente cómica, el desarrollo de esta cultura de la risa sirvió para expresar los aspectos irracionales de la vida, de las creencias y supersticiones populares. La sátira, inmersa en esta cultura popular, y aunada a la burla, no fue un mecanismo de destrucción a ultranza (a pesar de señalar los vicios de los individuos y de la sociedad) sino de una vertiente de vitalidad y regocijo que podía reconciliar aspectos positivos y negativos de la vida.

1.4.2. España

En España, la sátira tuvo una amplia difusión en los siglos XVI y XVII a través del teatro satírico popular. Algunos representantes fueron Bartolomé de Torres Naharro con obras como la *Soldadesca*, en donde muestra la brutalidad y corrupción de las tropas que van a la guerra, y *Tinellaria*, un poema dramático escrito en varios dialectos españoles, francés, portugués, latín e italiano en donde describe el ambiente de vicio y engaño en el comedor de la servidumbre en un palacio cardenali-

¹⁴ Mijail Bajtín, *Op. cit.*, p. 69.

cio; Luis Vélez de Guevara (recordado por su novela satírica *El diablo cojuelo*) con obras como la *Serrana de la Vera*, sobre las situaciones burlescas y contradictorias entre una "mujer varonil" que busca la venganza de los engaños de un amante; otro autor un poco menor, dentro de la escuela calderoniana es Antonio de Solís y Ribadeneira, uno de los secretarios de Felipe IV, que se destaca en algunas novelas de capa y espada, algunas con visos satíricos como *El amor al uso*, sátira de los enamorados quejumbrosos y sentimentales. Este tipo de teatro utilizó profusamente ciertos entretenimientos teatrales como la pantomima y la canción, vehículos para ciertas formas de sátira. Durante ciertos períodos de tensión social, hay un interés general por asuntos públicos, por lo que es notorio el aumento de sátira en el repertorio del teatro popular. Muchas de estas composiciones, representadas en "corrales" y carpas, son formas paródicas en verso de otros géneros establecidos (como los sermones, testamentos, etc.) u otro tipo de composiciones poéticas, a veces obscenas e irreverentes, que hacían alusión a conflictos y sucesos contemporáneos de importancia, o simplemente, a situaciones cómicas y ridículas.

En España era también abundante en el siglo XVII la sátira política, mucha anónima, que reflejaba el estado de tensión social. Según Mercedes Etreros, que tiene un estudio muy completo sobre el tema,¹⁵ la sátira es la resultante literaria del contexto socio-político de ese momento y de la tradición literaria de la cual procede. El contexto histórico y social es un elemento fundamental para la interpretación de la intención satírica. Sin embargo para Lía Schwartz:

El texto satírico como todo texto literario, se inscribe en contextos históricos y sociales que lo conforman en parte y que son reconocibles directa o indirectamente. Con todo no siempre es fácil determinar qué tipo de relación establece el texto con la realidad extratextual, con qué objetividad la refleja o de que modo la representa. Ello se debe, en gran medida, al hecho de que el autor barroco, como el re-

¹⁵ Mercedes Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.

nacentista, concibe la creación literaria como juego dialógico de elementos tradicionales e innovación personal.¹⁶

La "tradición" corresponde a la configuración del género de acuerdo con un largo desarrollo en la literatura (desde Horacio y Juvenal hasta su desarrollo posterior en la Edad Media). La "realidad extratextual" corresponde al contexto histórico-social de la España del XVII. Aunque los cambios producidos por la evolución histórica por lo general no afectan al arte de inmediato de manera que se generen nuevas formas, géneros o temas, si afectan casi inmediatamente a la sátira que responde a un referente concreto y objetivo en continuo cambio. La sátira política es el resultado de un proceso de introspección en el proceso social y político;¹⁷ las saetas satíricas se dirigían contra la decadencia social y económica de la monarquía, contra los hijos bastardos de los nobles, sus enfermedades venéreas, su cobardía y codicia, y contra el mal gobierno del "Hechizado". La sátira contenía el sentir de un pueblo hambriento y pobre que lanzaba sus quejas, sus alegatos, a los monarcas. La sátira anónima de este período se ve complementada con las poesías satíricas e invectivas hirientes de Quevedo, Góngora y otros poetas contemporáneos, que escribieron mucho sobre los vicios y las costumbres de la España de su tiempo.

1.4.3 La sátira en la Nueva España.

Las primeras sátiras de que tenemos noticia son las de los soldados que participaron en la conquista de Tenochtitlan. Los principales autores son Juan Tirado, amigo en Cuba de Diego Velásquez, Pedro de Villalobos, que vino con los soldados de Cortés, Juan de Mansilla, que fue soldado de Pánfilo de Narváez y Gonzalo de Ocampo, también de los soldados de Cortés.

¹⁶ Cf. Lía Schwartz, "El letrado en la sátira de Quevedo", *Hispanic Review*, 54-1 (1986), pp. 27-46.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 17-18.

Una vez consolidada la empresa de la Conquista, algunos autores siguieron expresando las dificultades e injusticias del régimen social recién impuesto. Entre ellos sobresalen Pedro Trejo y Gaspar de Villagrà. El primero nació en 1534 en Placencia, España, y al llegar a la Nueva España se trasladó a Michoacán donde por instancias de su familia política, fue procesado por la Inquisición acusado de blasfemo; algunas de sus poesías antirreligiosas aún se conservan en archivos. Gaspar de Villagrà fue procurador general de la expedición a la Nueva España y fue un "destructor" melancólico de los vicios humanos y del desengaño del mundo, en el juego de las apariencias producido por el oro fácil:

¡Oh mundo, inestable de miserías lleno!
Verdugo atroz de aquel que te conoce,
Disimulado engaño no entendido,
Prodigiosa tragedia portentosa,
Maldito cáncer, solapada peste,
Mortal veneno, landre que te encubres,
Dime: traidor, aleve, fementido,
¡Cuántas traiciones tienes fabricadas?
¡Cuántos varones tienes consumidos!¹⁸

Las primeras sátiras aludían a la desilusión de la idea original de la Conquista como de una empresa de fácil enriquecimiento; muchos soldados estaban mal pagados y había envidias y hostilidades entre ellos.

Hacia finales del XVI y principios del XVII cambió el punto de vista de las cosas: la sociedad colonial ya había desarrollado sus propios vicios como la "precocidad" infantil y juvenil hacia el mal, la vanidad en el vestir, el lujo de las casas novohispanas y las mujeres que se volvían casquivanas, fumadoras y jugadoras, vicios denunciados por Mateo Rosas de Oquendo (que llegó a México en 1598 después de 10 años en

¹⁸ Elba Altamirano Meston, *La sátira en la Nueva España (los dos primeros siglos)*, tesis de maestría, UNAM, México, 1954, p. 28.

Perú), Fernán González de Eslava (llegado a México en 1558) y Juan Ruiz de Alarcón (nacido alrededor de 1581, probablemente en Taxco), dramaturgo y autor satírico que escribió sobre las costumbres y los personajes de su tiempo.

Con respecto al siglo XVII, se conocen pocos autores satíricos. Los más conocidos son Pedro Muñoz de Castro, bachiller en teología que criticó a virreyes y arzobispos (escribió "Ecos en el cóncavo del Carmelo..." y "Orcolaga") y Pedro de Avendaño y Suárez de Souza (nacido alrededor de 1654) que se distinguió por ser uno de los oradores sagrados más populares que lanzó fieras invectivas al arcediano Coscojales, preferido para el cargo por ser nacido en España, proclamando los principios de una fuerte conciencia criolla:

Sobervio, como español,
Quiso con modo sutil
Hacer alarde gentil,
De cómo parar el sol.
No le obedeció el farol,
Que antes Hícaro fatal
Le echó en nuestra equinosial,
Por que sepa el moscatel
Que para tanto oropel
Tiene espinas el nopal.¹⁹

En la sátira novohispana de los siglos XVI y XVII, la intención y punto de vista era más inmediato, respondiendo directamente ante la agresividad e injusticia de la vida cotidiana, política y social. A los autores les importaba menos la corrección de la forma que la fuerza del contenido subeditado a la comunicación de su mensaje. En el caso de la sátira, ésta no sólo es una forma literaria, sino un arma, un grito de alarma de los grupos o individuos inconformes ante las injusticias de la vida social y política.

¹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 90.

1.5 LA SÁTIRA EN EL SIGLO XVIII

1.5.1 Europa

En Francia, durante el siglo XVIII, las guerras prolongadas tuvieron consecuencias en el desarrollo social y moral de la comunidad: el dinero estaba en manos de unos pocos —financieros, hombre de negocios, vendedores de armas—; la clase noble y la burguesía escandalizaban por su lujo y derroche.

La sátira fue la forma crítica que representó esta situación y se desarrolló a través del género panfletario, el cuento, el epigrama. El siglo XVIII también fue el apogeo de la comedia con Lesage, Marivaux y Beaumarchais, en la cual los personajes hablaban sobre las costumbres y se debatían sobre la cuestión de si el hombre era bueno (comedia lacrimosa) o malo (comedia satírica). La literatura satírica francesa del XVIII fue influenciada por obras españolas como *El diablo cojuelo* y el *Guzmán de Alfarache*, así como de algunas obras inglesas de Milton, Dryden, y Shakespeare.

En Inglaterra, el clasicismo empezó a principios del siglo XVIII. La vida ociosa de la corte desapareció y fue sustituida por una aristocracia que se dedicaba a los negocios. Después de 1760 cambió el ideal de la razón por una mayor exaltación de las emociones y afectos. La literatura se desarrolló hacia los géneros que podían criticar mejor las costumbres, como el ensayo y la novela en los que se representaban facetas de la vida cotidiana. Los autores satíricos más importantes fueron Jonathan Swift y Alexander Pope; Swift ridiculizó el mundo del hombre inglés en los *Viajes de Gulliver*, mientras que Pope se distinguió por su *Rape of the lock*, una épica burlesca, y por su *Dunciad*, una parodia de Homero, que atacaba la pedantería literaria.

1.5.2 España

1.5.2.1 La Poética de Luzán

Tanto la poesía como la prosa desarrollaron la actividad crítica y el punto de vista satírico para denunciar los problemas de la sociedad. Por la influencia aristotélica en las artes poéticas, había un estilo para cada cosa: "elevado" (para las grandes obras del pensamiento y las de materia noble y sublime), "mediano" (para las obras con excesivas agudezas y adornos retóricos), "bajo" (para las obras cotidianas, familiares, humildes, bajas y cómicas). La sátira, perteneciendo auténticamente al "bajo", se permitía la mezcla de todos los estilos, con el fin de parodiarlos. De acuerdo con los parámetros aristotélicos e influenciado por otros preceptistas (como Boileau), Ignacio Luzán escribió una *Poética* (1737) en que exponía sus ideas sobre la belleza y utilidad de la literatura. Después de una larga estancia en Italia, e influenciado por los poetas arcádicos italianos como Metastasio y por las ideas literarias de Muratori, decidió escribir una *Poética* como instrumento de renovación de la literatura española, "corrompida", según él, desde la literatura del Siglo de Oro:

En Italia y Francia se han escrito tan cabales tratados de poética... sólo en España, por no sé qué culpable descuido, muy pocos se han aplicado a dilucidar los preceptos poéticos...quizás por una muy errada presunción de querer con los solos naturales talentos, aventajarse a la más estudiosa aplicación...dañosa y necia presunción... que a ella como a una de las principales causas, puede atribuirse la corrupción de la poesía del siglo pasado.²⁰

Su *Poética* se basaría también en las reglas de Aristóteles sobre la imitación de la Naturaleza y en su "perfeccionamiento" por medio del artificio poético. Este "perfeccionamiento" estaría basado en el "buen

²⁰ Rinaldo Frolidi, "Significación de Luzán en la cultura y literatura españolas del siglo XVIII", *Actas del sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, Toronto, 1980, p. 286.

gusto" de acuerdo con los principios escolásticos de lo verdadero (y de lo verosímil), lo bello y lo bueno, que nos llevan finalmente a pensar en una intención ética del arte, que sería la base del criterio interpretativo literario, como veremos posteriormente, en el siglo XVIII novohispano.

La sátira no pertenecía a los modos "altos" de literatura antes mencionados, y por tanto no era indispensable que en ella cupiera la verosimilitud, puesto que era precisamente a través de la inverosimilitud y la exageración que cumplía su oficio. La sátira estaba incluida en el estilo jocoso, aceptando que atacaba en forma crítica, además de cómica, los vicios y defectos de los otros:

El notar los vicios y defectos ajenos, pintándolos con vivos colores, es, según la citada división de Quintiliano, el segundo modo de hacer reír. Este modo es propio de la sátira, la cual, para ser buena, requiere mucho miramiento y moderación, debiéndose en ella reprender los vicios y defectos en general sin herir señaladamente los particulares e individuales.²¹

De acuerdo con su criterio, la invectiva, una de las formas más usadas de la sátira, no era aceptable porque no seguía ningún criterio de moderación y hería directamente al prójimo. Sin embargo, la desproporción e incluso el desorden estaban aceptados para los usos satíricos, aún cuando fueran opuestos a la belleza, pues al fin y al cabo, la sátira como forma literaria menor, no tenía nada que ver con la belleza sino con la risa. Igual que para Gracián, ésta estaba emparentada con el ingenio:

La risa que de las cosas medias procede trae su origen y principio del engañar la expectación ajena con respuestas y dichos impensados, o del entender o fingir que se entiendan los dichos ajenos diversamente de lo que sueñan.²²

Los recursos de la sátira eran los equívocos, las hipérboles, los modos familiares de hablar y las voces graciosas que contribuían a su inten-

²¹ Ignacio Luzán, *Poética*, Cátedra, Madrid, 1974, p. 237.

²² *Ibidem*, p. 238.

cionalidad cómica. Estos usos literarios fueron constantes tanto en la sátira culta como en la popular. En cuanto a la literatura culta, que se apoyaba con frecuencia en reglas y tratados literarios, la preceptiva de Luzán fue la norma poética durante todo el siglo XVIII y se volvió el abanderado del Neoclasicismo en España.

1.5.2.2 *Sátira española en el XVIII. Poesía satírica*

En la situación política durante el siglo XVIII, España estaba escindida (Castilla apoyaba a Felipe V de Borbón, mientras que Aragón apoyaba al archiduque Carlos), y la escisión funcionaba también dentro de la Iglesia. Continuaba la lucha entre la monarquía y el papado. El rey trataba por todos los medios de disminuir el poder del Santo Oficio al intentar desmembrarlo, proscribir ciertos edictos papales y finalmente expulsar a los jesuitas en 1767. Las ideas sobre la Ilustración fueron igualmente combatidas aunque era imposible introducirse "en sociedad" sin ciertas nociones acerca de la Ilustración, de sus modas, de costumbres, de ideas.

Con base en esta situación, Cadalso escribió *Eruditos a la violeta*, una crítica de la superficialidad ilustrada, y el manuscrito anónimo contra Olavide, el *Siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*, obra de tono agresivo que caricaturizaba las ideas de la Ilustración:

Yo sigo el catecismo de Voltaire
venero al Kauli Kan y al Espión,
y formo mi pequeña Inquisición,
de Montesquieu, Rousseau y D'Alembert.
Vocifero que España es el taller
de la Ignorancia y la Superstición;
cito a Noller, Descartes y Newton,
y en todo arrastro al Padre Verulier.
Digo *intriga. detalle dessert, glasis,*

murmuro de los frailes sin cesar,
y alabo cuanto aborta otro país.
Yo no dejo jamás de cortejar,
a Nápoles celebro, y a París,
pues, ¿qué empleo me pueden hoy negar?²³

Muchas obras críticas españolas empezaron a circular en copias manuscritas como el *Arte de las putas* de Fernández de Moratín, tan ampliamente leída que se incluyó en el índice de libros prohibidos por la Inquisición. Otras igualmente conocidas fueron la mencionada *Vida de don Guindo Cerezo*, las sátiras políticas anónimas publicadas en el *Duende de Madrid* (durante el reinado de Felipe V) y el *Testamento de España* (en tiempos de Fernando VI) y la parodia del *Calendario Manual*, atribuida a Cadalso, que señalaba abiertamente los amores de los nobles.

Las últimas décadas del siglo marcaron la influencia de los periódicos a través del ensayo satírico. Muchas obras satíricas de Jovellanos se publicaron en el *Diario de Madrid* entre 1787 y 1797 y Meléndez Valdés publicó su *Discurso* poético contra la decadencia española en *El Censor*.

Durante el siglo XVIII permaneció el influjo de Quevedo y Góngora en formas y estructuras. Tal es el caso de la *Virtud al uso y mística de la moda* de Fulgencio Afán de Rivera, así como los *Sueños morales y Óptica del cortejo* de Torres de Villaroel.

En la poesía satírica sobresalió Gabriel Álvarez de Toledo con su *Burromaquia* que es una parodia del estilo heroico, y Gerardo Lobo cuya poesía cómica (como las *Octavas festivas a la derrota de unos pasteles en el Palau*) fue citada por Luzán en su *Poética* como representativa de la poesía satírica de su momento.

²³ Apud N. Glendinning, *Historia de la literatura española, Siglo XVIII*, trad. Luis Alonso López, Ariel, Barcelona, 1983, tomo 4, p. 29.

1.5.2.3 Prosa satírica

Para el padre Isla, como para el padre Jerónimo Feijoo, uno de los motivos principales de crítica fueron los estilos y tradiciones que aún venían del siglo XVII; el padre Isla escribió en 1746 el *Triunfo de amor y de la lealtad. Día grande de Navarra* en el que rechazaba el estilo artificioso y vacío del Barroco, aprovechando para criticar también las clases dirigentes de Pamplona. Su obra más famosa es el *Fray Gerundio de Campazas* en el que pretendía reformar, por medio de la sátira, la decadente elocuencia sagrada, ridícula y extravagante. El 14 de marzo de 1758 apareció un decreto de la Inquisición para suspender la impresión del *Fray Gerundio*, por considerar que contenía "abusos de la Sagrada Escritura" (incluidos fragmentos de sermones escandalosos) y "por ser libro que tiene por finalidad reirse de los frailes."²⁴

Muchos autores tomaron como punto de partida la oratoria sagrada para criticar a la decadente sociedad española. *Los literatos en cuaresma* (1773) de Tomás de Iriarte, era una obra que adoptó la forma de una serie de sermones cuaresmales para hacer una sátira de la crítica literaria destructiva, la educación de los niños y el teatro español.

Otra forma de la crítica satírica eran las cartas, como las *Cartas Marruecas* de Cadalso y las de José Clavijo y Fajardo que aparecieron en su publicación periódica *El pensador*, que empezó a publicarse desde 1762, en las que por medio de cartas de personajes ficticios, hacía burla e invectiva de príncipes y nobles españoles, de acuerdo con ideas de justicia social, influencia de Rousseau.

1.5.3 Nueva España

1.5.3.1 Sátira culta

Si se desconoce mucha de la sátira en el siglo XVII, en el siglo XVIII el

²⁴ Introducción a la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas* del Padre Isla, Editora Nacional, Madrid, p. 21.

desconocimiento es aún mayor. De la sátira culta, alguna se ha recogido por los archivos de la Santa Inquisición, con motivo de atacar los dogmas fundamentales de la Iglesia, por hacer invectiva de altas personalidades y de órdenes eclesiásticas, por criticar las costumbres de los Ilustrados, y sobre todo, por tomar el partido erróneo en los problemas con los jesuitas, antes y después de su expulsión. Algunos de los documentos conservados en archivos son el *Púlpito por de dentro en las preguntas del Cómo y el Qué. Ydea de un juicio melanchólico para desengaño del vulgo y diversión del discreto*,²⁵ contra los malos predicadores y *Los locos de más acuerdo*,²⁶ denigrativo de la congregación religiosa, ambos de autores anónimos. Entre los pocos documentos publicados por algunos estudiosos²⁷ están la *Confesión que hace en los últimos días de su gobierno el Excelentísimo señor Duque de Alburquerque D. Francisco Fernández de la Cueva, Virrey*,²⁸ contra ciertas disposiciones del virrey, el *Testamento de la ciudad de la Puebla*,²⁹ queja a los agravios de los criollos, *Sátira contestando a un verso de don José Mariano de Beristáin*,³⁰ sobre la reciente paz con Francia auspiciada por Godoy, dentro de los textos de sátira política; con relación a la sátira de costumbres, se publicó un texto más conocido y difundido (aunque no es seguro su origen) en el ámbito novohispano: la *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* que daba consejos sobre cómo vivir como los "ilustrados" y cómo entrar dentro del sistema de la "marcialidad", esencial para ser admitido en la "buena sociedad" de entonces.³¹

La sátira de costumbres fue ampliamente desarrollada, tanto a nivel culto como popular, lo mismo que la sátira política, aunque con dife-

²⁵ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 745, sin folio.

²⁶ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 806, f. 324r.

²⁷ Cf. Pablo González Casanova, *Op. cit.*

²⁸ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 740, f. 57.

²⁹ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1052, exp. 12.

³⁰ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, tomo 1350, exp. 8.

³¹ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1235, f. 320. Pablo González Casanova dice que es posible que esta sátira no sea mexicana, pero tuvo mucha difusión en el país y se recogieron algunas versiones.

rentes grados de observación y complejidad estructural. La sátira culta (con más autores reconocibles que la sátira popular, mayoritariamente anónima), se dirigía a un público que estaba al tanto de los recientes sucesos políticos, a los cambios sutiles de la moda, a ciertos devaneos de las costumbres por los cambios e influencias de otros países. Este tipo de público, más letrado, podía interpretar los juegos de palabras y de conceptos en la sátira y la parodia. Su función era la concientización social de los problemas del mundo novohispano. Como hemos visto, la sátira culta se componía desde obras que criticaban las decisiones políticas de los gobernantes y la integridad moral y el comportamiento de los religiosos, hasta obras contra las costumbres de diferentes estratos de la población de la Nueva España.

1.5.3.2 *Sátira popular*

La sátira más estudiada hasta ahora es la popular, aunque no exhaustivamente. Lo que tenemos de ella en archivos son manuscritos y papeles sueltos con poesía de protesta, papeles con composiciones que tenían elementos satíricos, muchos de ellos recogidos por el Santo Oficio de informantes que habían escuchado las sátiras. Dentro de éstas, había muchos cantos y bailes burlescos (como el *Chuchumbé*), "oraciones" paródicas (como los "Padre Nuestros"), villancicos y otras coplas populares guardadas en los archivos de la Inquisición. Las obras satíricas populares conservadas no tienen un carácter muy combativo: el pueblo tenía un profundo conservadurismo y no le gustaba la poesía fuertemente satírica. Muchas de las obras satíricas populares tenían un carácter cómico; la risa se orientaba hacia los géneros "menores" en donde podía referirse con comodidad a los individuos aislados y de los bajos fondos. La sátira y la parodia aceptaban esta visión cómica del mundo; era a través de estos elementos que la risa se infiltraba en otros géneros y formaba una cultura de lo cómico con ciertos tipos y motivos sociales.

Las formas de la risa se dirigían contra los estratos superiores, contra la élite. Su función era la victoria sobre el miedo y sobre la intimidación social. Desde la Edad Media existía la *Risus paschalis*, tradición antigua dentro de la Iglesia, que permitía la risa en el sermón, (cuando el padre hacía algunas bromas) durante las Pascuas. La risa tenía su tiempo de manifestación en la fiesta religiosa o profana, dentro del banquete, y era permitida en su aspecto carnavalesco. La literatura paródica asimiló la risa de la fiesta para conformar una literatura recreativa, creada en los periodos de distracción y destinada a leerse en una atmósfera de libertad o de licencia. El juego y la risa crearon, a través de la literatura, otra visión del mundo, explotada en la literatura satírica y burlesca, como veremos más adelante.

Durante la Conquista, el proceso brutal de asimilación de culturas ajenas y las imposiciones llevaron a una carnavalización de las formas impuestas. Los valores sociales, religiosos, políticos, económicos, incluso lingüísticos, fueron importados de Europa y aceptados como norma en el ámbito oficial. Sin embargo, en la esfera de lo marginal:

Los modelos eran aceptados por la cultura no oficial, pero eran inmediatamente parodiados; las modas eran exageradas hasta lo grotesco; la entronización y la desentronización de las ideologías eran practicadas con toda celeridad.³²

En la cultura novohispana, por medio de la parodia se transformaron muchas formas convencionales de lo establecido desde los dogmas y doctrinas religiosas, hasta expresiones y formas religiosas, literarias y sociales. Hubo parodia en el texto, en los movimientos de los bailes y en la música (muchas veces parodia de la música religiosa). Con esto no se pretendía criticar para minar y destruir las bases del sistema político-religioso, sino jugar, alterar los sentidos de la realidad, abrir las posibilidades de las formas convencionales y criticar las actitudes cerra-

³² Emir Rodríguez Monegal, "Carnaval/Antropofagia", *Revista Iberoamericana*, 45 (1979), p. 406.

das o corruptas de ciertos grupos sociales. La autoridad, sin embargo, fue sensible a la transgresión y a la ruptura y confiscó textos e inició procesos en contra de autores, si los había, y en contra de lo que estos textos reflejaban. Las manifestaciones satíricas siempre estuvieron a la sombra de la censura inquisitorial, que las encontró impropias, irrespetuosas y peligrosas para la salud ideológica de los habitantes de la Nueva España. El Santo Oficio fue un organismo que vigiló y participó activamente en el control de ciertas formas literarias como la sátira y la parodia. Para poder censurar los textos trató de definir el ámbito de lo prohibido y la necesidad de la detracción y erradicación de todas sus combinaciones. Desde su fundación, tuvo estrecho contacto con muchas producciones literarias y paraliterarias (como textos de brujería, quiromancia, etc.) y es asimismo uno de los ejes principales que nos ayudarán a entender el origen, desarrollo y efecto público de algunos textos. Siendo un organismo clara y profundamente enraizado en la sociedad colonial, procedamos a seguir la evolución y cambios que tuvo como institución censora de la vida de los habitantes de la Nueva España, desde sus orígenes al otro lado del mar.

Capítulo II

La Inquisición y la sátira en la Nueva España

2.1 ORIGENES DEL SANTO OFICIO Y LA INQUISICIÓN EN ESPAÑA

El acto de *inquisitio* era la investigación de un crimen o delito religioso. Lo que lo caracterizaba era que la persecución del delito ideológico se hacía de manera canónica (jurídica, procesal).

Los orígenes del Santo Oficio de la Inquisición se remontan hasta la Edad Media. Por los conflictos que tenía la Iglesia con los cristianos que sostenían discrepancias o diferencias en materia de fe en los siglos posteriores a la instauración del catolicismo, el Concilio de Verona, reunido en el año de 1185, dio facultades a los obispos para proceder judicialmente en contra de los herejes, vía un juicio donde se demostraba su culpabilidad, y en caso necesario, se entregaba al acusado al brazo secular para que se le administrara justicia. Los herejes eran considerados enemigos del Estado y se tomaron muchas medidas para combatirlos: confiscación de su propiedad, exilio, pérdida de derechos civiles, etc. Desde el año 1150 en adelante se empezó a poner más énfasis en el uso de la fuerza como medida para asegurar la unidad eclesiástica. Conforme empezó a aumentar el número de herejes especialmente entre cá-

taros y valdenses, y formaron una seria amenaza para la Iglesia, se instituyó en muchos lugares la pena de muerte y algunos otros decretos por parte del brazo secular. Para prevenir que la represión de la herejía fuera usada con fines políticos, en el año de 1216 el papa Honorio III fundó un organismo encargado de perseguir los delitos en contra de la religión y le confirió a Santo Domingo de Guzmán (1171-1221) las facultades de inquisidor delegado, actividad que se extendió posteriormente a la jurisdicción de su orden, la Orden de Predicadores o de Santo Domingo. Gracias a Gregorio IX, electo papa en 1227, la Inquisición se organizó como una institución (1231) bajo la tutela papal destinada a perseguir la herejía y pronto fundó tribunales en varios países del norte de Europa y del norte de Italia.. Gregorio IX, sin embargo, no abolió el derecho de los obispos para combatir la herejía sino que los instó a apoyar a los inquisidores nombrados por el papa. El poder que desarrollaron estos inquisidores fue tan grande (con notarios, consejeros y alguaciles a su servicio) que tenían incluso facultad de excomunión de príncipes y de otros nobles de la alta jerarquía del poder, por lo que contaron el apoyo del poder civil. Los procedimientos inquisitoriales consistían en visitas periódicas del inquisidor a los lugares de su jurisdicción donde daba un periodo de gracia para la propia denuncia de crímenes contra la fe. Los que denunciaban su culpa recibían penas menores. Una vez terminado el periodo de gracia, se escuchaban las sospechas y acusaciones y se hacían pesquisas e interrogaciones que terminaban en un juicio y posteriormente en un acto donde se dictaba sentencia y se abjuraba de la herejía. Algunas de las sentencias impuestas eran: ayunos, rezos, azotes, peregrinaciones, confiscaciones de bienes y destierro.

En España funcionaron durante la Edad Media varios tribunales con sede en las ciudades más importantes del país hasta el último cuarto del siglo XV, en que se inició el proceso de unificación española con el matrimonio de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla (1469). Los Reyes Católicos empezaron una política de unificación que restaba poder a los señoríos feudales a favor de la Corona española. La total in-

dependencia de los tribunales con respecto a la política de los reyes fue un gran obstáculo para la centralización del poder. Por medio de éstos, el Papa seguía teniendo una gran fuerza e ingerencia en los asuntos españoles. Gracias a los manejos de los consejeros reales, el papa Sixto IV expidió una bula en 1478 en la que autorizaba a los Reyes Católicos a nombrar inquisidores y a organizar a los tribunales a la mejor conveniencia de los intereses nacionales. Dos fueron las principales medidas tomadas por ellos: centralizar el mando de las actividades inquisitoriales de todos los tribunales nombrando a un inquisidor general de España; y la formación de un cuerpo colegiado a semejanza de los consejos de Castilla en los que se depositó la máxima autoridad en estos asuntos y que se llamó Consejo Supremo de la Inquisición. Este órgano estaba formado por un presidente (cargo que tenía el inquisidor general de España), tres consejeros, un secretario y otros empleados menores como notarios, escribanos, etc. Como primer inquisidor general de España, fue nombrado en 1483, fray Tomás de Torquemada, y los tres primeros consejeros fueron el obispo don Alonso de Carrillo y dos seglares juristas, don Sancho Velázquez de Cuéllar y don Poncio de Valencia. Los métodos inquisitoriales de Torquemada fueron juzgados como demasiado severos por Sixto IV y éste trató de interferir, pero con la bula expedida por él, había perdido el control sobre estos asuntos. La Corona tenía ya en sus manos un arma demasiado poderosa como para dejarla ir.

El funcionamiento de la Inquisición española fue muy semejante al de la Inquisición medieval. Los principales motivos de persecución no eran ya las prácticas heréticas de cátaros y valdenses, sino las divergencias de las creencias y dogmas de la ortodoxia católica: judaizantes, moriscos, alumbrados (aquellos que creían en la oración mental y seguían las enseñanzas de los Grandes Maestros iniciados) y practicantes de brujería y hechicería. Por siglos, la comunidad judía había estado creciendo y floreciendo económicamente y se habían convertido en un grupo con una gran importancia a nivel económico. Una creciente corriente de antisemitismo había puesto en la mira a los judíos como un

obstáculo y un peligro para la unificación religiosa de España. Por el edicto del 31 de marzo de 1492, los judíos españoles tuvieron que elegir entre convertirse o irse de España. Los marranos —judíos conversos— fueron estrechamente vigilados y en casos de inobservancia religiosa, fueron duramente juzgados y muchos ejecutados. En 1502 se proscribió la religión del Islam y de nuevo la alternativa para los moriscos fue el bautismo o la expulsión. Pocos años después empezó la lucha contra la Reforma Protestante y los pocos protestantes que había en España pasaron por el Santo Oficio considerados herejes. Algunos otros delitos fueron perseguidos por el Tribunal de la Fe, entre ellos, la posesión y lectura de libros prohibidos que fomentaban la heterodoxia y redundaban en la práctica de acciones contra la religión. La actividad inquisitorial como censor de publicaciones será abordada posteriormente con más amplitud.

En todos los casos en que se registraba un crimen contra la fe, se hacía un juicio con extensos interrogatorios hasta que se podía dar un fallo y aplicar sentencia. Varios manuales fueron utilizados como herramientas doctrinales para juzgar los delitos: entre otros, una *Compilación de las instrucciones del oficio de la Santa Inquisición* escrito por fray Tomás de Torquemada en 1484, auténtico manual de iniciación inquisitorial, célebre por su dogmático fanatismo. Estas instrucciones fueron luego complementadas con las *Ordenanzas de Toledo* promulgadas por el inquisidor general don Fernando Valdés en 1561, y un *Formulario* recopilado por el secretario Pablo García. Los inquisidores se servían además de las cartas acordadas y de otros libros doctrinales para definir los delitos y herejías que se perseguían.

En toda la Península había un total de 14 tribunales. Después se fundaron otros en las colonias, que funcionaban igual que en la metrópoli, entre los cuales se contaba el de la Nueva España fundado en 1569.

Mucho se ha escrito sobre el Tribunal del Santo Oficio como un ejemplo palpable del fanatismo religioso y estancamiento antiprogre-

sista español, desde su fundación y especialmente durante el reinado de Felipe II (1556-1598). La polémica histórica que se desató alrededor de la existencia y actuación del Santo Tribunal se conoce como la Leyenda Negra que sostiene una postura exagerada sobre la crueldad inquisitorial y la cantidad de muertes en la hoguera, posición básicamente representada por escritores e historiadores ingleses, norteamericanos, franceses y algunos españoles desde la Contrarreforma hasta nuestros días. No vamos a ampliar aquí sobre este tema tan debatido. Cabe solamente recordar que muchos mecanismos judiciales usados por el Santo Oficio eran perfectamente coherentes con los normalmente usados por la autoridad civil, utilizados en un tiempo histórico en donde este tipo de procedimientos por lo general eran crueles y estaban especialmente diseñados para inspirar terror en la población. Antes que la coerción judicial, la organización del Santo Oficio tuvo como arma principal de control la propagación del miedo; las principales razones para temer ser encarcelado eran el "secreto" (por el cual no sabía el denunciado quién ni por qué lo acusaba), la memoria de la infamia por varias generaciones y la penitencia pública (en autos de fe y por el uso continuo del sambenito) que destruía el prestigio y el honor de cualquier persona y, por último, la amenaza de la miseria por la confiscación de bienes.¹

La acción devastadora del Santo Oficio consistía precisamente en la infamia social que hacía vivir a cualquier persona que hubiera pasado por el Santo Tribunal como un descastado y marginado por la sociedad, afectando incluso la aceptación en la sociedad y las posibilidades de ascenso social de sus descendientes. El número de condenados a muerte en la hoguera ha sido exagerado por lo portavoces de esta Leyenda Negra, aunque las cifras si ascienden a varios millares.

La importancia del Santo Oficio en España estriba precisamente en el enraizamiento profundo con la sociedad de su tiempo y en su estrecha relación con el poder del Estado. Desde su fundación en el siglo XV has-

¹ Cf. Bartolomé Benassar, *Inquisición española: poder político y control social*, trad. Javier Alfaya, Crítica Grijalbo, Barcelona, 1981, cap. 4.

ta su extinción como tribunal en España en el siglo XIX, hubo cada vez una mayor identificación entre la Inquisición y el aparato del Estado. La vigilancia del Santo Oficio era profunda y diversificada a través de los ojos de los "familiares del Santo Oficio" que fungían como espías e informadores en todos los casos de la vida social.

La Iglesia y el Estado funcionaron como una unidad de fuerza. El rey era el representante de Dios en la tierra y cualquier crimen contra el Estado era un crimen contra los designios divinos de la autoridad real. A su vez, cualquier crimen contra la Iglesia era un atentado contra la unidad política, por lo que el brazo secular era el encargado de administrar justicia, después del juicio religioso. Había casos, sin embargo, en que la Iglesia, con toda la investidura de la autoridad divina, se colocaba encima del poder real: la Inquisición tenía el derecho de interrogar y hacer comparecer a cualquier miembro de la jerarquía de la nobleza por cuestiones de fe. Esto lo hizo uno de los organismos más temibles y respetados en todos los niveles de la sociedad.

Para el siglo XVIII, la preocupación principal del Santo Oficio ya no era tanto la persecución religiosa de la Contrarreforma, sino la infiltración de nuevas ideas de la Ilustración, parcialmente apoyadas por la corte de los Borbones. El afrancesamiento de la corte permitió la entrada de modas, nuevas lecturas y un relajamiento de las costumbres similar, aunque no equiparable, al que había en Francia. La Inquisición se dedicó entonces a combatir, a través de la censura de la letra impresa, la proliferación de una literatura que se contraponía en muchos sentidos a los lineamientos religiosos que protegían las buenas costumbres y el absolutismo de la autoridad monárquica. Sin embargo, para este momento, el Tribunal se había vuelto una institución débil aquejada por muchos problemas económicos. El aumento desmesurado de funcionarios y familiares así como las confiscaciones cada vez menos frecuentes o menos significativas de bienes (los grandes capitales de judíos conversos ya habían desaparecido) imponían a la economía del Santo Oficio grandes

cargas difíciles de solventar. Su fuerza represiva disminuyó, lo que aumentó la fuerza de sus opositores que ya se atrevían a hacer declaraciones aún dentro de España, como es el caso de Juan Antonio Llorente que describía así la acción del Santo Oficio:

Uno de los males que produce la Inquisición en España es impedir el progreso de las ciencias, de la literatura y de las artes... Donde los talentos están sujetos a seguir opiniones establecidas por la ignorancia y la barbarie del tiempo, y sostenidas por el interés particular de clases determinadas, las luces no pueden progresar.²

Para fines del siglo XVIII, la Inquisición ya no era un organismo costeable. Los problemas políticos españoles y la pérdida de la hegemonía real minaron la fuerza del Tribunal y contribuyeron a su desaparición.

Confrontando los resultados obtenidos por la Inquisición con los objetivos por los que fue fundada, ésta no pudo asegurar la unidad espiritual; fue un organismo efectivo de poder político que sin embargo convirtió a España en el reino del conformismo político e intelectual y creó una desconfianza ante la lectura y los libros y sustituyó la reflexión por el dogma, lo que redundó en una pobreza en el desarrollo del pensamiento en los siglos XVIII y XIX. La Inquisición no fue la única culpable de este supuesto atraso español. Ésta fue un organismo perfectamente integrado a los valores que imperaron durante varios siglos en España y fue de hecho un producto lógico y coherente de éstos. El Santo Oficio fue uno de los instrumentos más efectivos del control monárquico porque llegó a asimilarse profundamente a la vida cotidiana de los habitantes de la Península; tanto, que no es posible entender la historia de este periodo sin conocer las implicaciones de la existencia y acción del Tribunal en España.

² Cf. José Antonio Llorente, *Historia crítica de la Inquisición en España*, Hiperión, Madrid, 1981, p. 307, vol. II.

2.2. LA INQUISICIÓN EN NUEVA ESPAÑA

Tras la Conquista de la Nueva España, rápidamente se organizó el territorio para su gobierno. El primer virrey, Antonio de Mendoza, llegó a la ciudad de México en octubre de 1535. En los años siguientes, se organizó el gobierno en los distintos distritos que componían el reino y se introdujeron cabildos o ayuntamientos en los pueblos de indios, de acuerdo con el modelo español. La jerarquía de autoridad estaba formada por, en España y como la máxima autoridad, el rey, auxiliado en el gobierno por el Consejo de Indias, cuerpo colegiado que conocía todos los asuntos de los nuevos territorios. En Nueva España, el gobernante directo, bajo el rey de España, era el virrey, auxiliado por la Real Audiencia de México, máximo tribunal del reino que dirimía la pertinencia de todos los asuntos de gobierno. Bajo estas autoridades se encontraban los alcaldes mayores, corregidores y gobernadores que estaban al mando de los distritos que a su vez tenían cuerpos o consejos locales de ciudades y villas.

El virrey era el vicepatrono de la Iglesia por lo que debía intervenir en todo lo relacionado con el clero secular y las órdenes religiosas. En la práctica, muchos virreyes se toparon con muchas dificultades para tener influencia en los asuntos religiosos por el celo con que los sacerdotes se organizaban. Antes de la fundación del Santo Oficio en América, los juicios sobre los delitos de fe recaían en la autoridad de los obispos. Esta etapa se llamó Inquisición episcopal. Desde 1524 fray Juan de Zumárraga fue mandado a Nueva España a desarrollar actividades inquisitoriales. Uno de los problemas fue la inconstancia religiosa de los indios recientemente convertidos al cristianismo. Muchos de ellos continuaban a escondidas con sus prácticas ancestrales y algunos seguían ofreciendo sacrificios humanos. Bajo Zumárraga, se hizo el auto de fe en que don Carlos, cacique de Tezcoco, fue quemado por idolatría. La excesiva seve-

ridad de la sentencia tuvo serias repercusiones a nivel político, y el Consejo Supremo tomó como medida que los indios, por ser muy nuevos en el cristianismo, no debían ser juzgados por la Inquisición. De 1544 a 1547, se designó al licenciado Francisco Tello de Sandoval como inquisidor apostólico en todo el Virreinato, lo que de alguna manera relevó de su cargo a Zumárraga. Después del regreso de Tello a España en 1547, el Virreinato quedó sin inquisidor, y el periodo que sigue es más bien obscuro. Para controlar los asuntos de heterodoxia en las colonias así como las buenas costumbres de los frailes, la Corona decidió entonces crear un organismo que estuviera bajo la jurisdicción del inquisidor general de España y del Consejo Supremo de la Inquisición. Felipe II mandó que se creara un Tribunal del Santo Oficio en México, por Real Cédula del 25 de enero de 1569, complementada con otra fechada el 16 de agosto de 1570, donde se demarcaba el territorio de esta jurisdicción: el virreinato de Nueva España, Filipinas, Guatemala y el obispado de Nicaragua. El 4 de noviembre de 1571 se hizo procesión solemne a la Catedral donde se leyeron las órdenes del Rey para aceptar como inquisidor a Pedro Moya de Contreras, y se exhortó al pueblo a obedecer al Santo Oficio.

Según Richard Greenleaf, la fundación del tribunal del Santo Oficio tuvo muy buena aceptación en general entre los habitantes de los territorios del Nuevo Mundo:

[...] El Santo Oficio de la Inquisición era un organismo de seguridad interna encargado de proteger una civilización y su cultura -en el sentido más amplio de la palabra: religiosa, política y social... En el México colonial y en España, la Iglesia, el Estado, la clase dominante y gran parte de la gente del pueblo pensaban que la conservación de ciertos ideales era de suma importancia.

Tanto en México como en España, la Inquisición no era un cuerpo tiránico impuesto al pueblo; ni tampoco era la Inquisición española una excrecencia lógica del Catolicismo. Era más bien una expresión lógica de los prejuicios sociales predominantes.³

³Richard E. Greenleaf, *Inquisición y sociedad en el México colonial*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1985, pp. 6 y 9.

El Santo Oficio fue una organización totalmente integrada a la vida colonial. Su objetivo era la unidad religiosa, atacando todas las desviaciones de la ortodoxia igual que en España: blasfemia, brujería, bigamia, inmoralidad, judaizantes, protestantes, y la lectura y posesión de libros prohibidos. Los únicos que quedaban fuera de la vigilancia inquisitorial, en teoría, eran los indígenas, aunque en la práctica algunos fueron procesados.

Los mayores problemas de aceptación que tuvo la Inquisición en la Nueva España no fue con los habitantes sino con personas pertenecientes a la autoridad civil, o con personas con privilegios como algunos virreyes que tuvieron rivalidad con los inquisidores. El último cuarto del siglo XVI y el siglo XVII fueron los años de mayor fuerza en la persecución y control de la herejía, sobre todo por los brotes de judaizantes y en menor grado, de protestantes.

2.2.1 El Santo Oficio en el siglo XVIII novohispano

Para el siglo XVIII, el Santo Tribunal se había transformado tanto en América como en España, a raíz de los problemas económicos internos del Tribunal, de su estructura caduca y de la corriente racionalista del Siglo de las Luces que venía del resto de Europa y que estaba modificando sustancialmente el entorno. Los cambios no sólo ocurrieron en un nivel ideológico sino funcional: como en España, el Tribunal ya no estaba tan activo como antes, era más burocrático, con salarios insuficientes y había perdido mucha de su imagen de poder. Las ideas venidas de Europa, los cambios ideológicos y de costumbres estaban por todos lados: desde la corte virreinal y sus modales afrancesados hasta los intelectuales y letrados que devoraban todos los libros que caían a sus manos, prohibidos o no. Se publicaron (sobre todo en Europa), a pesar de los obstáculos, una gran cantidad de obras con ideas ilustradas que circulaban a través de un sistema de contrabando muy efectivo, de país en país y aun

a través del océano. Surgieron manuscritos y panfletos criticando los problemas políticos (sobre todo alrededor de la expulsión de los jesuitas), y se leyeron y escribieron obras que advertían de cambios en las costumbres por la influencia de nuevas ideas llegadas al Nuevo Mundo, especialmente de Francia. Las clases más acomodadas, más abiertas a los cambios y a la moda, tomaron de Francia cierta forma de vestir y de comportarse, con una moral sexual más relajada. Las clases más bajas siempre se mostraron más alejadas de los cambios y más conservadoras en las costumbres aunque ciertamente funcionaban ciertas libertades conforme a prácticas y supersticiones combinadas de varias culturas. Los procesos por faltas a la moral sexual eran comunes y se echaban a andar procedimientos rutinarios. Las diferencias en el XVIII consistían en una proliferación de literatura (en su mayor parte extranjera) que apoyaba comportamientos relajados e ideas contra la monarquía (lo que se denominaba "proposiciones contra la religión y el Estado"), estas últimas consideradas mucho más graves, favorecidas por los extranjeros que radicaban en el Virreinato. Es representativo el fragmento del Fiscal del Santo Oficio de México que se quejaba al Consejo de los males sociales, difíciles de refrenar:

El libertinaje que empieza a extenderse en estos reinos en cuanto al modo de pensar es un efecto del que tenemos representado notarse en las acciones de la tropa y extranjeros que habitan esta capital, y no siendo fácil poner remedio en aquel naciente desorden, hallamos cada día más inconvenientes en el uso de nuestro ministerio.⁴

Muchos franceses que vivían en la Nueva España adoptaron las ideas ilustradas y revolucionarias abiertamente. Antes de 1763, se habían establecido comerciantes, marinos y clérigos provenientes de la Luisiana o de las islas del Caribe. En la ciudad de México y en el resto del país en el siglo XVIII se desarrolló un ambiente francófilo. Eran

⁴ José Toribio Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, Fuente Cultural, México, 1952, p. 330.

franceses gran cantidad de "físicos" (médicos), cocineros, peluqueros y militares del departamento de San Blas (Sinaloa). Después de la Revolución Francesa, algunas esferas del poder desarrollaron una cierta aversión a lo francés por el miedo a la infiltración de ideas revolucionarias. El control de la Inquisición sobre los impresos fue más riguroso dado el temor justificado que generaba el tremendo contrabando de libros.

Finalmente, en 1794, se tomaron medidas para expulsar a los franceses y sus simpatizantes, mientras que en la Luisiana continuaban los intentos infructuosos para hispanizar a la colonia francesa, cuya población extranjera aumentaba cada año. Algunos franceses, (entre peluqueros, cocineros, comerciantes y militares), fueron procesados por el Santo Oficio. Entre los procesos más sonados están el de Juan Langouran, médico y comerciante que viajó mucho por Nueva España, acusado de hereje formal luterano, deísta y judaizante; Juan María Murguier, capitán, "reo de herejía, apóstata y dogmatizante práctico"; y el médico Esteban Morel, acusado de hereje formal deísta y materialista con visos de ateísta, éstos dos últimos "suicidas voluntarios" en las cárceles secretas. Los tres formaron parte del auto de fe del 9 de agosto de 1795 en el cual los últimos dos fueron quemados en efígie por estar ya muertos.⁵

Algunos protestantes ingleses y habitantes de las trece colonias inglesas también fueron procesados por el Santo Oficio pero su causa no fue tan fuerte ni tan temida como la amenaza francesa que parecía afectar las ideas y costumbres de algunos estratos sociales muy directamente.

En estos momentos, la decadencia y la pérdida de fuerza del Tribunal de la Fe ya era bastante evidente. A fines del siglo XVIII en Nueva España también se convirtió en un organismo esencialmente político y burocrático. Al principio de la siguiente centuria, el 4 de noviembre de 1808 Napoleón suprimió en Madrid el Santo Oficio de la Inquisición y sus bienes fueron confiscados para la Corona. Sin embargo, el fin de la

⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 306, 312-316.

Inquisición no fue tan rápido. Fernando VII, a su regreso a España, mandó reestablecer los tribunales y en América tuvieron que volverse a comprar las posesiones y casas inquisitoriales previamente rematadas. Todavía se dejó sentir la acción del Santo Oficio durante la guerra de Independencia.

2.3 LA INQUISICIÓN Y LA CENSURA

La Inquisición, como todo organismo de control, salvaguardaba la religión, preservando la doctrina y dogma verdaderos, de los embates de la herejía (como explicaremos después) y ejercía una fuerte actividad censora. Aunque la Inquisición era un censor omnipresente que estaba al tanto del flujo de ideas y del mercado de libros, no fue el único organismo de control (también ejercido por órganos gubernamentales), aunque tal vez sí, uno de los más importantes, tanto en España como en América.

A partir del siglo XVI, la censura tuvo que ejercerse sistemáticamente como mecanismo de control en favor de la centralización del poder estatal y eclesiástico, dada la relativa facilidad con que los libros comenzaron a circular con la llegada de la imprenta. Los objetivos del aparato de control eran, primeramente, identificar la heterodoxia y luego, interceptar su posible difusión, por cualquier medio. Se vigiló estrechamente tanto el discurso cotidiano como las lecturas. Las librerías y bibliotecas eran sistemáticamente revisadas y se controlaban los permisos de impresión. Los índices que se publicaban periódicamente tenían entre sus finalidades: recopilar las prohibiciones anteriores promulgadas mediante edictos, redefinir el terreno de lo prohibido y finalmente corregir el desfase entre el ritmo de publicación y el de prohibición de obras.⁶ Todas las obras revisadas pasaban por el análisis de especialistas que decidían si la obra podía estar permitida, o en caso contrario, expurgada o prohibida *in totum*. La censura inquisitorial seguía un minucioso proceso jurídico donde se tomaban en cuenta todas las

⁶ Cf. *Ibidem*, p. 269-287.

instancias de la circulación de libros e ideas contra la ortodoxia: desde sus orígenes como idea o texto hasta su lectura o difusión.

2.3.1 El procedimiento inquisitorial en el siglo XVIII para la censura de libros

2.3.1.1 Edicto general de la fe

La primera etapa del proceso de inquisición consistía en la publicación y lectura del Edicto de Fe en el que se daba un elenco de todas las herejías o delitos sobre los que recaía la vigilancia de la Inquisición. Los delitos se clasificaban de acuerdo con las herejías más comunes desde la creación del Santo Oficio: ley de Moisés, secta de Mahoma, secta de Lutero, secta de alumbrados, y otras diversas como brujería, adivinación, proposiciones heréticas (que no había infierno o que la fornicación no era pecado, etc.), el casamiento de frailes y sollicitación de amores, y la posesión de libros que hablaran sobre estas cosas o estuvieran a favor de estas prácticas. La obligación de todo buen cristiano era la denuncia, y dentro de esta esfera, el saber de la existencia de crímenes (y poseer libros criminales) y solaparlos con el silencio, era tanto o más reprehensible que los crímenes mismos:

E si lo que Dios Nuestro Señor, no quiera, ni permita, por otros seis días siguientes, las dichas personas que así han hecho, o dicho, saben, o oyeron dezir, quien aya hecho, o dicho, alguna cosa, o cosas de las contenidas en la dicha nuestra carta primera, o otras cosas contra nuestra santa Fee Cathólica, o contra el recto, y libre exercicio del S[anto] Officio de la Inquisición, o de sus ministros, persistiendo en su contumacia, y rebelión, y no lo vinieren a dezir, y manifestar ante Nos. Por la presente los descomulgamos, anatemizamos, maldezimos, y apartamos del gremio e unión de la S[anta] Madre Iglesia Cathólica, participación, y comunión de los fieles, y cathólicos christianos, como a miembros poseydos del demonio. Y mandamos a los dichos vicarios, curas, capellanes, y sacristanes, y a otras qualesquiera

personas eclesiásticas, seculares, y religiosos, que los ayan, y tengan a todos los sudichos (que assi fueren rebeldes, y contumaces) por tales públicos descomulgados, maldezidos, y anatemizados, y vengan sobre ellos, y cada uno dellos, la ira, y maldición de Dios todo poderoso, y de la gloriosa Virgen Santa Maria su madre, y de los bienaventurados apóstoles San Pedro, y San Pablo, y de todos los santos del Cielo. Y vengan sobre ellos todas las plagas de Egypto, y las maldiciones q[ue] vinieron sobre el Rey Pharaón, y sus gentes, porque no obedecieron, y cumplieron los mandamientos divinales; y sobre aquellas cinco ciudades de Sodoma, y Gomorra, y sobre Datán y Abirón, que vivos los tragó la tierra, por el pecado de la inobediencia, q[ue] contra Dios N[uestro] Señor cometieron; y sean malditos en su comer, y beber, y en su velar, y dormir, en su levantar, y andar; en su vivir, y morir, y siempre estén endurecidos en su pecado...⁷

El mantener una diferencia de opinión con la imperante, así como la elección de ideas fuera de las aceptadas por la ortodoxia religiosa eran cosas tan terribles y temidas que se utilizaba (igual que en la sátira primitiva) el poder mágico y propiciatorio de la palabra en lo edictos para maldecir a aquellos que no hubieran sido ya descubiertos por el brazo de la justicia. La maldición que se hacía en nombre de Dios y de los santos estaba encaminada a destruir a los criminales en vida, de manera que todos sus actos cotidianos les fueran imposibles e insoportables. Para el que creía en la maldición y en su poder espiritual, esto era, si no peor, por lo menos equivalente a ser encarcelado, procesado y sentenciado por los tribunales.

Con esta certeza, una vez hechos del conocimiento del público los delitos, se daba un periodo de gracia para denunciar los errores propios y ajenos en los que la concientización sería tomada en cuenta para mitigar la fuerza del castigo. Éste era el momento para dar informaciones sobre las creencias erróneas de una persona o de un grupo y formular acusaciones, con lo que se iniciaba el proceso. Si la autoridad inquisitorial lo creía oportuno, daba el asunto a calificar para decidir sobre la pertinencia de la acusación.

⁷ Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 713, exp. 25, folios 400r-401v, edicto que data del 8 de octubre de 1700. Ver apéndices.

2.3.1.2 La calificación

Los calificadores eran generalmente sacerdotes expertos en teología, que tenían la potestad de dirimir cualquier asunto concerniente a la fe, y sus faltas en todos los grados -desde las más fuertes herejías anticatólicas, hasta las más sutiles desviaciones del espíritu-. Los resultados de su minucioso examen eran fundamentales para la sentencia.

Dentro del proceso, una vez identificado el delito, se expedía un requerimiento del fiscal contra la persona o personas inculpadas y se las llevaba, como medida de seguridad, a las cárceles secretas, en las que permanecían mientras duraba el proceso. Durante este tiempo, había varias audiencias con el preso, frente a un inquisidor, en las cuales el reo contaba lo que se requería saber de su vida y luego se le interrogaba sobre las sospechas que recaían sobre él. Se hacían después admoniciones y confrontaciones con testigos, hasta que se dictaba sentencia.

En crímenes contra la fe, donde se vislumbraban diferencias ideológicas importantes, se solicitaba siempre la calificación de un especialista. En el caso de libros o manuscritos prohibidos, era frecuente el trabajo de la censura para decidir sobre el valor y las direcciones ideológicas de una obra. La calificación se basaba en la consulta de las 16 reglas del expurgatorio que pueden clasificarse en 5 grupos principales según el criterio del *Manual de los Inquisidores*: contra 1) Obras contrarias a la fe católica escritas por heresiarcas u otros herejes; 2) Obras de nigromancia; 3) Obras lascivas contra la moral y buenas costumbres; 4) Obras anónimas (todas las obras debían tener un autor conocido, por aquello de que debían estar autorizadas); 5) Obras contra la buena reputación del prójimo.

De acuerdo con estos principios, serían censurables una buena parte de las obras literarias en circulación. En la expresión "contrarias a la fe" pueden incluirse no sólo obras anticatólicas, sino todo tipo de escritos que tuvieran otro pensamiento que no fuera el del catolicismo, y cualquiera que escribiera una de estas obras podía ser considerado hereje.

Las demás categorías engloban el ocultismo, el amor "non santo", todas las obras anónimas, las sátiras, los libelos de cualquier tipo y las obras críticas. Las obras de ficción parecerían no estar incluidas en esta lista; sin embargo, todo lo que no presentara la vida con "realidad y verosimilitud" podía resultar peligroso para las mentes "ingenuas" de los lectores novohispanos:

En ciertos aspectos la ortodoxia era más cerrada en Nueva España que en la metrópoli; como se ve en el caso de la prohibición de imprimir novelas y libros de ficción.⁸

En la supremacía de un mundo eminentemente religioso, la fantasía era un elemento divagatorio que no contribuía a la buena interpretación de la doctrina. El ejercicio de la imaginación y de la suposición de las posibilidades de otras realidades, no estaba alentado en la creación literaria, orientando el enfoque de la escritura y la lectura hacia los temas religiosos.

2.3.2 Tipos de literatura censurada

Por mucho tiempo, la Iglesia fue la principal institución dedicada a la "crítica literaria". El primer principio de análisis de obras era la delimitación entre lo sagrado y lo profano, tanto en formas como en contenidos. En la sociedad novohispana del XVIII, la cultura popular reflejaba la continua mezcla de los dos territorios. Las relaciones entre los individuos, y de éstos con el mundo, estaban permeadas de un carácter religioso y a veces ritual que se manifestaba en una vasta producción de textos, algunos de los cuales conservamos aún en archivos. Desde las curaciones con rezos y ensalmos, hasta los hechizos y las cédulas de pactos demoníacos hacían alusión a ese punto de convergencia en donde

⁸ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 69.

la credulidad religiosa se confundía con la magia. El Santo Oficio tuvo bastante trabajo en separar el milagro de la superchería y la ilusión en un pueblo con avidez hacia lo fantástico, lo sobrenatural y lo extraordinario. Muchas anécdotas, papeles y apuntes, fueron recogidos por el Santo Oficio y calificados de idolátricos y supersticiosos, es decir, como desviaciones de la religiosidad que impulsaban a creer en cosas falsas. Fórmulas y recetas que se aprendían y transmitían por generaciones por vía oral y se usaban en la vida cotidiana, fueron transcritas y guardadas por el Santo Oficio mientras que otras ya escritas también fueron recogidas y archivadas. Los archivos del Santo Oficio tienen un corpus importante e inexplorado de textos que revelan un lado mágico y extraordinario de la vida colonial.

En general, había dos corrientes definidas en la literatura perseguida del siglo XVIII: una más ligada a lo tradicional, más popular, como los textos mágicos y otros papeles antes mencionados, y otra ligada a las ideas ilustradas y a los nuevos cambios ideológicos, sobre todo de la Europa del XVIII. Según González Casanova, la literatura prohibida era un delito diferente de los normalmente perseguidos por el Santo Oficio, porque se llevaba el crimen al terreno del arte. Las expresiones artísticas podían convertirse en heréticas, y a veces el propio estilo se juzgaba delictivo: el estilo mezclado de la sátira —con prosa y verso, con formas paródicas de la literatura religiosa, con exageraciones, metáforas y ambigüedades— era condenado por la autoridad como una forma favorecedora de ideas heréticas. Durante el siglo XVIII las manifestaciones de la individualidad estaban restringidas, como veremos luego, y el estilo, expresión particular de un artista, también lo estaba. La literatura era vista como una labor enfocada hacia el bien de la colectividad y éste debía ser el principal objetivo creativo en el trabajo del artista. La literatura debía seguir ciertas categorías temáticas y formales aceptadas por las reglas poéticas. La diferenciación y el control en el arte, así como el respeto de las categorías era tan importante como el control social.

2.3.2.1 Obras heréticas y libertinas

La censura inquisitorial fue un medio rigurosamente empleado para bloquear la proliferación de la herejía, definida por el *Manual de los Inquisidores* de Nicolau Eimeric y Francisco Peña como una derivación del verbo "elegir", conforme a San Isidoro. Efectivamente, el hereje, al decidir entre una doctrina verdadera y una falsa, elegía la falsa y perversa como propia y verdadera, "adhiriéndose" (palabra de la cual también se deriva *herejía* según el *Manual*) firmemente a ésta:

Por efecto de la herejía se debilita la verdad católica y se apaga en los corazones, perecen las instituciones y los bienes materiales, nacen los tumultos y las sediciones y se alteran la paz y el orden público. De suerte que, cualquier pueblo, cualquier nación que permita en su seno el brote de la herejía, la cultive y no la extirpe a tiempo, se pervierte, se aboca a la subversión y hasta puede desaparecer.⁹

El hereje era el individuo que elegía una mala doctrina y persistía en su error, adhiriéndose con tenacidad a éste, y desligándose de la comunidad religiosa. El principio de la censura era la salvaguarda de los valores ortodoxos de la religión, basados en una correcta creencia religiosa de acuerdo con una tradición, doctrina y dogma verdaderos, referidos a la verdad revelada por los libros sagrados y los evangelios. El fin de la censura era unificar los valores religiosos de la comunidad, de acuerdo con una concepción absolutista del bien y la verdad, representados por el catolicismo y la monarquía española. De acuerdo con lo que se encuentra actualmente confiscado en archivos, la censura procesó obras dentro de 3 categorías: obras contra la moral, que retrataban ya sea en el texto o durante la representación, costumbres indecentes; obras que manifestaran errores teológicos; y obras que manejaran creencias supersticiosas. En los archivos, las obras consignadas fueron sobre todo autosacramentales (como los de González de Eslava), comedias (como

⁹ Nicolau Eimeric y Francisco Peña, *El manual de los inquisidores*, Muchnik, Barcelona, 1983, p. 58.

las de Agustín Moreto que causaban irrisión de la Eucaristía) y papeles con obras de quiromancia y brujería.

Para el siglo XVIII, la lucha contra las herejías de moriscos, judaizantes y protestantes había perdido vigor. Los nuevos motivos de persecución de la Inquisición novohispana eran las ideas que apoyaban cambios sociales y que provenían de países como Francia y Estados Unidos, y las referencias a comportamientos relajados denominados "libertinos", que atentaban directamente contra la estructura moral sustentada por la Iglesia, y que ponían en tela de juicio la validez de algunos sacramentos. Estas formas de lo prohibido no pueden calificarse estrictamente de herejía, (pues no atacan directamente a los dogmas de la religión) como de ruptura ante ciertas estructuras del orden social y las convenciones del comportamiento. Estos criterios de lo prohibido se reflejarán en los textos que estudiaremos en este trabajo.

Aunque la censura de ideas fue abundante, nos interesa por ahora referirnos a la censura de libros y manuscritos, especialmente aquellos relacionados con el tipo de literatura que aquí indagamos. Muchas de las obras de que tenemos noticia a través de los archivos del Santo Tribunal fueron mencionadas tanto en confesionarios como delatadas por letrados conscientes de lo que debía ser el rango de conocimiento del buen lector cristiano. Otras obras eran calificadas de "obscenas", "lascivas", "contrarias a la moral cristiana y a las buenas costumbres", y se sugería su inmediata prohibición o expurgación y que fueran recogidas de la circulación. Las obras delatadas eran mandadas a los calificadores del Santo Oficio (que después de un minucioso análisis daban su fallo en el proceso de calificación que ya hemos mencionado), y si se las encontraba perniciosas se las incluía en edictos inquisitoriales e índices que prohibían su lectura. El tipo de obras prohibidas puede estar ilustrado por algunos títulos recogidos en un edicto publicado en México en 1766, guardado en los fondos inquisitoriales del Archivo General de la Nación: *La doctrine des amans ou le cathequisme d'amour*, sin nombre de autor, "por ser obra torpe, y escandalosa, con abuso del catecismo chris-

tiano"; *La generation de l'homme ou tableau de l'amour conjugal* de Nicolas Venette, "por contener expresiones y proposiciones torpes, escandalosas, *piarum aurium* ofensivas, falsas e injuriosas a los Santos Padres"; *De la certitude des conoissances humaines. ou examen philosophique des diverses prerrogatives de la raison et de la foi*, sin autor, "por contener proposiciones heréticas, erróneas y escandalosas, ya antes condenadas en Lutero, Calvino y otros herejes... para que ninguna persona pueda tenerlos, ni leer, o vender los dichos libros y papeles impressos ni manuscritos en qualquiera lengua o impresión que lo estén, pena de Excomuni6n mayor *latae sententiae trina canonica monitione praemissa...*"¹⁰

En el siglo XVIII, más que en los siglos anteriores, los procesos contra libros y la publicación de edictos es mucho más frecuente, por lo que puede pensarse que hay un énfasis en el ejercicio de la censura.

En los edictos es notorio el predominio de la literatura de entretenimiento (mucha de ella literatura "libertina", de costumbres relajadas) y las obras de contenido político-religioso (obras sedicioso-políticas, filosóficas, obras de religiones protestantes, "héreticas" por mantener ideas contrarias a la fe), ambos tipos de literatura de circulación corriente en Europa en el siglo XVIII. Tanto uno como otro eran considerados contrarios a la religión y al derecho vigente que regía a los individuos en los territorios españoles.

Tanto las obras políticas como las libertinas, abogaban por la libertad de acción del individuo, de la soberanía de su propio cuerpo para seguir libremente los instintos. La literatura "libertina" proponía una moral diferente, acorde con las necesidades y realidades sociales del momento. La literatura sediciosa creía en la posibilidad de otro orden social y de otras jerarquías. La exaltación del concepto de libertad introduce la noción de individuo y de voluntad social. En la sociedad estamental monárquica y absolutista, esto resulta impensable; para Pierre François Moreau:

¹⁰ *Archivo General de la Nación*, México, Serie Edictos, vol. 2, folio 6.

Toda la textura económica, social, intelectual resulta entonces asimilada a lo que la reglamenta, y aparece imaginariamente como una consecuencia del estado o de sus decisiones. Así pues, bajo la autoridad de éste se perfila una sociedad sin densidad, en la que sus decretos penetran sin resistencia. En suma, cuanto más se insiste en el poderío de la cabeza, menos carne tiene que tener el cuerpo... Como consecuencia de este hecho, todo lo que en la sociedad escape a esta reducción estatal será entendido como manifestación de la particularidad desviada: vida, facción y complot. La moral se reintroduce allí donde se la creía excluida, pero de donde no había sido verdaderamente rechazada sino en el dominio de lo pensable.¹¹

La aparición del individuo como concepto es algo indeseable para el orden social basado en la colectividad y por lo tanto hay ataques y represión. La estructura social depende de un sistema moral que se resguarda más y cuya importancia se acentúa conforme se ve que peligra.

El problema de ruptura social se torna en un enfrentamiento con la moral católica del XVIII. La moral maneja un concepto del deber y de lo bueno que están subordinados al respeto a la autoridad y a las jerarquías. Una ruptura con este sistema necesariamente se traduce en una ruptura con la moral del poder, hecho que se considera pernicioso y transgresor. Este sistema de ruptura fue la instauración de la república. La sociedad europea y española del siglo XVIII seguía teniendo una estructura estatal cuya cabeza era el rey, representando el bien y la virtud. El hombre, el individuo quedaba marginado en favor de un "bien social" entendido como el resguardo de los valores de la monarquía absoluta. La idea de la que se partía era que el hombre era perfectible y tenía que ser guiado por los caminos del espíritu para llegar a acercarse a Dios, el bien máximo. Como ser social tenía un valor relativo, sin una soberanía aceptada, mientras que la religión sí aceptaba una soberanía individual—tanto de los hombres como de las mujeres— a través del libre albedrío y su poder de elección por el bien o el mal. Estos valores estaban asimi-

¹¹ Pierre François Moreau, "Sociedad civil y civilización" en François Chatelet, *Historia de las ideologías*, t. 3, Premiá, México, 1981, pp. 11-12.

lados a los intereses de una estabilidad monárquica. Algunos filósofos franceses como Holbach y Condorcet aceptaban la idea de que la Naturaleza no había hecho a los hombres ni buenos ni malos, sino que era la sociedad la que los volvía útiles o perversos. El hombre no sólo era propietario de un espíritu independiente sino de su propio cuerpo, para utilizarlo según sus deseos. Sobre este principio se basaría el derecho ciudadano y la justificación de la propiedad en general. El derecho no era más que la fuerza devuelta al sujeto y a su voluntad.¹² La igualdad natural, reivindicada por la religión, no impedía la desigualdad social, reconocida por el derecho.

La literatura prohibida proveniente de Francia ponía un énfasis en la fuerza del individuo, desligado de su determinismo social. Si la moral católica marcaba la desigualdad y la servidumbre del ser humano, un nuevo orden, como el de la república francesa por fuerza debía ostentar otros valores. Para muchos hombres fue evidente que los caminos de la ortodoxia restringían la libertad de acción del hombre y llevaban sus mecanismos de control hasta los actos más íntimos de la vida cotidiana. Muchos fueron lo que escribieron abogando por un nuevo sistema moral donde el hombre no fuera un prisionero de su sistema ni de sí mismo. Esto trajo consigo una corriente de obras que exploraban todas las posibilidades sociales y políticas que resultarían de la abolición del sistema monárquico francés.

2.3.2.2. *La censura y las obras "reformistas" revolucionarias.*

Todo tipo de obras cruzaron las fronteras e incluso el mar hacia las tierras americanas. Aunque la mayoría de los edictos eran terminantes y explícitos sobre la maldad de estos libros para las mentes de los hombres coloniales, el contrabando de libros permitió siempre el acceso a obras

¹² Cf. Pierre François Moreau, "La ideología del progreso", en François Chatelet, *Historia de las ideologías*, t. 3, Premia, México, 1981, p. 19.

anatimizadas que excitaban la curiosidad, alentaban la imaginación y encendían pasiones anhelantes de cambios. Así, se abrieron procesos en el Santo Oficio contra los desobedientes que no sólo leían los libros, sino que se atrevían a defenderlos, comentarlos y proponer reformas a la situación en las colonias españolas. Tal es el caso de Manuel de Enderica, (procesado en la Inquisición por leer libros prohibidos y formular proposiciones) que creía que ninguno se condenaba ni iba al infierno sino sólo los jueces y algún escribano, y que Dios quería más a los amancebados que a los casados porque éstos vivían en paz. Enderica había leído varios libros prohibidos y se mostraba muy apasionado por la Francia y su sistema, creyendo incluso acertada la muerte de Luis XVI. Tales aseveraciones no podían pasar desapercibidas para el Santo Oficio:

[según el reo] ¿...que el buen rey Luis 16 fue muerto justa[ment]e y no se cometió mayor delito, ninguno q[u]e en la muerte de Simón el zapatero? ¿Y es español y reputado por católico quien tal dice? ¿Y un español educado en el seno de la religión católica q[u]e manda e inculca q[u]e debe obedecerse, venerarse y sujetarse a los reyes y señores temporales aunq[u]e sean discolos, y aún tiranos en el gobierno, y que opriman a sus vasallos, ha de calificar de justa la atroz muerte de Luis 16, un rey muy moderado y amante de su ingratisimo pueblo? ¿Cómo no arranca tan blasfema lengua, q[u]e con igual desenfreno aprueba la iniqua muerte de un rey justo, y recomienda el horrible crimen de los parricidas franceses?¹³

Lo que nos parece más importante del juicio emitido por los calificadores son sus consideraciones sobre el valor de los conceptos de libertad e igualdad, muy usados entre los intelectuales contagiados por las ideas de la reciente Revolución Francesa:

La libertad e igualdad entendidas en el idioma de los convencionales son no sólo contrarias a la profesión x[ris]tiana, sino también destructivas de toda sociedad económica, civil y política: esta amada libertad, por la q[u]e tanto suspira el reo, y la q[u]e justam[ent]e describe por ser la de que nadie puede reconvenir por ninguna cosa a otro, es el más fecundo manantial de asesinatos, robos, adulterios, incen-

¹³ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1195, folios 271v-272r.

dios, en una palabra de la más horrenda anarquía y confusión, q[ue] los mismos Andabatas q[ue] peleaban a oscuras no lo adoptarían en su ciega república, pues ¿qué diremos de la libertad de *penser* q[ue] es otro ramo q[ue] asignan con el nombre de libertad de entendim[en]to? ¿Es acaso otra cosa q[ue] abrir campo al desorden en los asuntos de creencia, de las costumbres, de la legislación, y aún de la fundamental constitución de los reinos y estados, de las sátiras contra el gobierno y generalm[en]te la trompeta de la discordia, de las guerras civiles, y destrucción del Imperio y sociedad? ¿Y la ponderada igualdad? Q[ue] otra cosa produce sino in-subordinación, rebelión y insurrección de hijos a padres, de criados a amos, de ciudadanos a magistrados y superiores de vasallos a las supremas potestades...¹⁴

Nada causaba tanto miedo a la autoridad como el desorden, el caos, los impulsos irrefrenados que provocaban la destrucción de un sistema difícilmente contruido a lo largo de casi tres siglos. El deseo de libertad tenía una lógica explicación religiosa según los inquisidores: "...no es por persuasión de la mente errante quanto por corrupción del corazón, q[ue] es la principal fuente de la incredulidad..."¹⁵ El permitir la irrupción del desorden por los impulsos de la "corrupción" era dejar la puerta abierta para el exterminio de la civilización, entendida como la realización material y espiritual de ciertos ideales fincados en la concepción absolutista del poder divino, que regía todas las cosas visibles e invisibles.

Entre las formas literarias, la *sátira* era vista como el medio en que se concretizaba ese deseo irracional por la "libertad", era la forma de la crítica y de la destrucción que se infiltraba en el sistema y minaba sus bases, la armonía y paz en que es la que estaba fincado propiciando una terrible anarquía y confusión. La mente del hombre se confundía sobre cuáles eran los verdaderos valores que debía apoyar, permitiendo la proliferación irreprimible de la herejía. La sátira era una inequívoca señal de la disolución del orden y de la destrucción del sistema.

¹⁴ *Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 1195, f. 272r-272v.*

¹⁵ *Cf. Ibidem, f. 272v.*

2.3.2.3 La Inquisición frente a la sátira.

Aunque la sátira puede ser una forma que se acople a la ortodoxia y que sea expresión de ideas desde el ámbito del poder y de la cultura oficial, siempre fue un arma de dos filos que propiciaba el ataque. Por la regla del expurgatorio que prohibía obras que criticaban a terceros y dañaban la reputación del prójimo, la sátira fue procesada y consignada: textos por la expulsión de los jesuitas (a favor y en contra), textos contra los españoles y la dominación española en Nueva España, textos por los problemas territoriales entre España y Portugal en Paraguay, y la conspiración para matar al rey de Portugal, entre otros.

También se procesó otra clase de textos más cercanos a la cultura popular, de autores anónimos, obras mucho menos virulentas y más burlescas que daban una visión más ligera de las cosas. En estos textos la sátira no es la forma preponderante; sin embargo, es un elemento que sí le da un carácter *crítico* al texto; hay elementos de ataque que pertenecen a una tradición dentro de la historia de la literatura, como la misoginia y el anticlericalismo. La visión crítica que aporta la sátira y los elementos satíricos es la razón por la que se persiguen estos textos. La sátira funciona por la exageración y también por la ridiculización de figuras, clases, situaciones; pone de relieve aspectos negativos, incongruentes, impropios e indeseables en comparación con un sistema ideal de lo bueno y lo deseable. El punto de vista de la sátira casi nunca es imparcial u objetivo; es más bien, como hemos visto, una *opinión* de una persona o un grupo sobre algo. La sátira (y las formas incluidas en ésta como la parodia) describía ciertos hechos sociales y exponía ideas desde un punto de vista particular (que no necesariamente era el de la colectividad), así como algunos problemas de manera crítica. Esta subjetividad que era el principio que alentaba el ataque, fue el punto principal de la Inquisición para perseguir y consignar las obras que usaban sátira, y se publicaron documentos para prohibirla.

2.3.2.3.1. *Edicto sobre la sátira.*

En la villa y corte de Madrid se publicaron varios edictos desde 1634 sobre los daños que ocasionaban los textos satíricos. Según los inquisidores, en la tarea de buscar y descubrir la verdad, que debía ser el objeto de toda labor de estudio, muchos ingenios habían sustituido el trabajo en beneficio y "crecimiento de las Ciencias", por la *satyra* en cuyos papeles se notaba el odio, la provocación y la envidia. La sátira perjudicaba la institución religiosa y prendía, con falsas palabras, los "oídos incautos", confundiéndolos. Su motivo de crítica no estaba basado en la razón (ya que no tenía una fundamentación lógica) sino en la malicia, dando preferencia a la difusión de cosas ilícitas, a la injuria, y al descrédito de los verdaderos valores. El torrente de producciones y denuncias no disminuyó con la publicación de edictos que describían las sentencias: cárcel, embargo de su peculio, destierro de su provincia y reclusión en el convento que se señalase. El edicto mismo dejaba entrever la dificultad para contener los papeles sediciosos:

Por los muy numerosos escritos la pluma, y prensa, en prosa, y verso, conclusiones, delaciones, y querellas de estas especies, y otras de manifiesta o cautelosa injuria, que han fatigado y fatigan al Consejo de la Santa General Inquisición, ha tratado varias veces este sabio senado de aplicar remedio más proporcionado a contener esta licencia escandalosa con la sensible experiencia, tomada en siglo y medio, de que no alcanza el recoger y prohibir los escritos, y papeles, pues esto mismo los haze más estimables...¹⁶

Ni los edictos ni la amenaza de excomunión pudieron parar la sátira, que fue un vehículo importante para la expresión de ideas. El argumento de la Iglesia era que la sátira no discutía ni lógica ni teológicamente, como se esperaba de todo sistema de oposición al catolicismo, y tan sólo exponía una manera de ver las cosas, lo cual le dificultaba a la Iglesia defenderse del ataque y confrontar la validez de lo expuesto, que

¹⁶ *Archivo General de la Nación, México, Serie Edictos, vol. 2, f. 58.*

era el sistema usual de censura. Hemos hablado ya del peligro del lenguaje, de la ambigüedad para la manifestación de los contenidos que hacían a la sátira censurable. Creemos que una de las razones más importantes para restringir la expresión satírica era precisamente el carácter crítico encubierto en la burla, en el doble sentido, en la broma que impedía ver claramente, nuevamente sin ambigüedades, el blanco exacto al que se dirigía la flecha y los motivos de su ataque. La sátira era un medio de crítica y ataque que escapaba a la autoridad. La risa, la broma o la agudeza desarmaban la lógica del pensamiento religioso en la protección de la verdad y el desenmascaramiento de la mentira. La sátira, por el contrario, planteaba una posibilidad de apertura, de cambios en un sistema absoluto a través de un punto de vista sujeto al cuestionamiento de ciertas situaciones.

Dentro de un corpus de textos de cantos y bailes, los elementos satíricos que aparecen dan una visión contrapuesta si no de la realidad, si de lo que debía de ser la realidad dentro del sistema político-social del Virreinato. La broma y la impugnación de ciertos vicios a grupos como el eclesiástico resultaba una agresión, un atentado contra ese orden ético que debía prevalecer. La risa que provocaban coplas y textos satíricos destruía la solemnidad de una vida regida por la moral religiosa y atentaba contra la estabilidad de todas las cosas. Nuestro corpus de textos es una representación patente del peligro en que se encontraban ciertos valores dentro de la sociedad novohispana del XVIII.

Capítulo III

Algunos ejemplos de textos satíricos censurados por la Inquisición novohispana

3.1 BAILES Y CANTOS EN EL SIGLO XVIII NOVOHISPANO

Los bailes en la Colonia fueron manifestaciones que se desarrollaron durante los momentos festivos de la vida cotidiana. El interés que tenemos en ellos no se sitúa en su gestualidad o en su coreografía, sino en su perspectiva literaria, en su texto. Sin embargo, es necesario notar que tanto en el texto como en el gesto se explotó la conciencia del cuerpo, la ruptura de los estrictos límites sociales y religiosos a través de lo grotesco, de lo exagerado, de lo obsceno y a través de la inversión del orden por la imitación burlesca y la ridiculización por la parodia.

Para nuestro estudio hemos escogido textos que se encuentran en los archivos del Santo Tribunal, actualmente en el Archivo General de la Nación. Los puntos de partida para la denuncia eran precisamente la conciencia de un manejo "errado" del cuerpo a través de su carácter lascivo, con movimientos exagerados, así como un uso paródico tanto de la música sacra, como de fragmentos de las Sagradas Escrituras en la parte que se cantaba.

Nuestro interés de trabajar estas obras recogidas por el Santo Tribunal radica en el poco estudio que ha merecido hasta ahora este tipo de literatura, además de la importancia que creemos que tiene al representar la visión de una cultura popular, diferente y alternativa en la sociedad colonial. De acuerdo con los criterios de Bajtín, una de las características de la cultura popular es el uso extendido de la risa, a diferencia de la cultura oficial que privilegia las formas de lo serio y de lo solemne. Para Bajtín, desde la Edad Media, "el tono serio se impuso como la única forma capaz de expresar la verdad, el bien, y, en general todo lo que era considerado importante y estimable. El miedo, la veneración, la docilidad, etc., constituían a su vez las variantes o matices de ese tono serio."¹

Los textos de cantos y bailes, más allá de la seriedad de los textos oficiales, son, casi en su totalidad, textos satírico-burlescos que tienen como base la parodia. La burla explota lo grotesco, lo risible que se produce a raíz de la confrontación de la dualidad y la ambivalencia de las cosas ("su verdadera naturaleza es la expresión de la plenitud contradictoria y dual de la vida", diría Bajtín²). Aunada a la burla puede haber una intención satírica que critica veladamente, en algunos casos, a ciertos individuos, a grupos de poder, o a ciertas costumbres de la sociedad. Las expresiones satírico-burlescas *eligen* una visión alternativa, dual y jocosa del orden de las cosas por lo que para el punto de vista de la autoridad religiosa, juzgada como la base de la licitud ética y moral de la Colonia, adquiere un carácter cercano a lo herético. Los textos de nuestro corpus representan esta otra visión alternativa y diferente, y a través de la intención satírica y de la parodia sugieren cambios en el orden cotidiano.

En cuanto a la estructura de los textos que estudiamos, encontramos entre ellos una gran cantidad de coplas sueltas que podían aglutinarse en textos más extensos. Estas canciones podían acompañar bailes: jarabes, sones, etc. en los que se mezclaban diferentes tipos de estrofas.

¹ Mijail Bajtín, *Op. cit.*, p. 71.

² *Cf. Ibidem*, p. 62.

Estas mezclas y diferencias las analizaremos en su oportunidad para cada caso de los textos estudiados. El canto y el baile fueron dos manifestaciones que se desarrollaron estrechamente y en buena parte del material de nuestro corpus se presentan ambas ligadas. Muchos de los estudiosos de estas manifestaciones artísticas se han interesado sobre todo en las características que presentan como baile, por explotar una conciencia del cuerpo que transgrede la visión que de éste se tenía durante el siglo XVIII.

En la asimilación de los textos a elementos de baile, se consideran 3 partes principales: la coreografía, la música y un texto que se canta. Sobre la coreografía y la música sabemos poco: poseemos algunas descripciones de bailes en procesos del Santo Oficio, por haber sido recogidos acusándolos de tener movimientos "lascivos" mal vistos, mientras que sobre la música no se ha conservado notación. Las noticias sobre los bailes conservados que pertenecen al siglo XVIII se encuentran recogidos en archivos inquisitoriales donde se les denunciaba a las autoridades por su carácter deshonesto, lascivo y contrario a las buenas costumbres. En los documentos del Santo Oficio hay una gran cantidad de menciones a bailes prohibidos, así como algunas denuncias y procesos. Es interesante notar que no hay un solo proceso completo sobre bailes. Según José Antonio Robles-Cahero, hay 64 expedientes localizados, de los cuales 59 cubren el siglo XVIII y los comienzos del XIX. Entre los 43 bailes que él tiene identificados, 11 son los más recurrentes, de acuerdo con la frecuencia y el orden cronológico de su aparición: *El chuchumbé* mencionado 8 veces, entre 1766-1784; *El animal*, mencionado 2 veces, en 1767 y 1769; el *Pan de manteca*, 6 veces, entre 1769 y 1796; *La cosecha*, 2 veces, en 1772 y 1778; el *Pan de jarabe*, 7 veces, entre 1772-1796; el *Sacamandú*, 2 veces, en 1778 y 1796; las *Seguidillas*, 5 veces, entre 1784-1803; el *Jarabe gatuno*, 12 veces, entre 1801-1807; el *Toro viejo* y el *Toro nuevo* (también conocido como *Torito*), 2 veces en 1803, y *La balsa* (o vals), 3 veces, entre 1808-1817.

Los bailes tuvieron gran difusión en su momento y algunas infor-

maciones sobre ellos llegaron al Santo Oficio. La gente, incluyendo los sacerdotes que a veces no eran muy partidarios de estos, reconocían las melodías y letras que se tocaban y cantaban por todas partes. Tal es el caso de fray Ignacio Ruiz, religioso presbítero del Orden de Nuestra Señora de la Merced, que al levantarse en su convento a las 5 y cuarto de la mañana del día 10 de diciembre de 1802,

oyó clara y distintamente que en la calle para donde mira la ventana de su celda, se estaba cantando y tocando en una guitarra el son conocido por el *Jarabe gatuno* [...], que inmediatamente que los percibió [...] salió a la calle a cerciorarse si se engañaba o no en ello, y que habiéndose puesto frente a la casa en donde había oído esta música, [...] le preguntó a Don Manuel [...], que es dueño de una vinatería que está continua, ¿si había oído lo que estaban cantando?, quien le respondió (que) era e *Jarabe gatuno* [...].³

Partiendo de la conexión de los textos de nuestro corpus con elementos extratextuales como coreografía, tres son los elementos que nosotros vamos a analizar particularmente:

a) Elementos eróticos dentro del texto: hay una serie de referencias directas o encubiertas a la sexualidad, a través de una terminología popular para designar diferentes partes del cuerpo.

b) Elementos satíricos: básicamente una crítica a personajes tanto genéricos como personalizados. Muchas caracterizaciones son burlescas y trataremos de identificar la posibilidad de la intención satírica.

c) Elementos paródicos: hay parodias de expresiones latinas usadas dentro de la misa o de algunas otras funciones religiosas. Estas formas paródicas funcionan incluso dentro de la música, en la que se introducen algunos compases de la música litúrgica (el *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus...*), dato que nos es posible conocer gracias al proceso seguido por el Santo Oficio.

³ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1411, exp. 9, ff. 37r y 37v, citado por José Antonio Robles-Cahero, *Op. cit.*, p.30.

3.1.1 Jarabes

El jarabe es un género musical cuya aparición data del siglo XVII o principios del XVIII y que se deriva del fandango, la seguidilla, la zambra entre otras modalidades españolas. Originalmente, se le llamó *sarao*, adoptándose el nombre de jarabe hasta el siglo XVIII. Su origen es español; a mediados del siglo XVIII se le llamó *Jarabe gitano* a la letra licenciosa de la seguidilla manchega, danza de movimientos muy animados que data del siglo XV. En la Nueva España, en este mismo siglo recibieron este nombre gran variedad de sones que tenían algunos elementos bailables. Al jarabe se asimilaron piezas musicales de otros países como el bolero y la tirana. Su nombre procede del *xarab* árabe: bebida a base de azúcar hasta el punto de almibar con esencias ya medicinales para ciertos enfermos, o de sabores, se extendió también al refino que se consumía durante las fiestas, hecho ahora de esencias, azúcar y aguardiente de caña.

Muchos sones se asimilaron a los jarabes tanto en el canto con sus coplas y estribillos, como en la música con secuencias instrumentales que dan paso al baile con los zapateados. Como forma musical tuvo un gran desarrollo durante el siglo XIX. Según Humberto Aguirre Tinoco, los jarabes pasaron a la Nueva España precisamente en la época en que empezaba a gestarse la Independencia, y funcionaron también como una modalidad de discrepancia con el orden político impuesto por el Virreinato. Para finales del siglo XVIII, los jarabes más conocidos que se bailaban en el teatro llamado Coliseo Nuevo eran *La lloviznita*, *La Pateterita*, *El Chimizclano*, *Los Perejiles*, y *El Churrimpampli*. El *Pan de manteca* también era muy conocido, sobre todo por su carácter de "escandaloso". Los jarabes novohispanos que vamos a analizar son el *Pan de manteca*, el *Pan de jarabe*, y *Los Panaderos*.

3.1.1.1 Pan de jarabe.

Las referencias al *Pan de jarabe* se encuentran en dos volúmenes de In-

quisición en el Archivo General de la Nación: el tomo 1178 y el 1297. La primera referencia en el volumen 1178, exp. 1, consiste de un proceso (inconcluso) que consta de algunas cartas contra coplas que se cantaban, donde se incluyen coplas pertenecientes al *Pan de jarabe*. Estas coplas se cantaban en fandangos, es decir, en celebraciones como fiestas y bodas, y fueron denunciadas, en San Agustín Tlaxco el 24 de mayo de 1779 (como comentario en una carta de Joseph Antonio del Castillo a la independencia del son) y en Zacatlán, Puebla, el 4 de junio de 1779 (como una carta más extensa de Fray Gabriel de la Madre de Dios sobre el dicho son). La denuncia de Fray Gabriel que precede a la transcripción es la siguiente:

Muy señor, considerando los muchos pecados que se cometen contra la Magestad Divina en los fandangos, he procurado como consta a V{uestra} M{erced} el predicar contra ellos... Practicando esta diligencia en este pueblo de S{a}n Agustín Tlaxco en uno de los sermones de nuestra misión, me manifestaron los adjuntos versos q[u]e sin temor a D[io]s N[uestro] S[e]ñor cantan el bayle no menos escandaloso, de el *Pan de jarabe*, entre hombres y mugeres, dicen assí los q[u]e he podido haver a las manos, pues me aseguran q[u]e ay otros más escandalosos...⁴

La transcripción de las coplas se encuentra en los folios 12r y 13r:

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

Ay tonchi del alma
qué te ha sucedido
porq[u]e te casaste
me has aborrecido.

⁴ Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 1178, exp. 1, f. 13r, carta de fray Gabriel de la Madre de Dios.

Que vete corriendo
que con tu marido:
yo me hiré a una hermita

con mi calabera
con mi Santo Christo
con mi S[a]n Onofre
con mi S[a]n Benito

en la orilla del río
pones tu quartito
para q[u]e se halle contigo
aqueste chinito.

La segunda referencia en el volumen 1297 es una consulta que hizo el mismo predicador, fray Gabriel de la Madre de Dios Pérez de León, misionero de Pachuca, cinco años después sobre el *Pan de jarabe* y el *Chuchumbé*. En el folio 18r se encuentran transcritas dos coplas pertenecientes al *Pan de jarabe*, anónimas, recogidas por el padre en Pachuca hacia 1784:

Ya el infierno se acabó
ya los diablos se murieron
haora si chinita mía
ya no nos condenaremos.

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

Para Vicente T. Mendoza, la copla que empieza "Esta noche he de

pasear/con la amada prenda mía" corresponde al *Pan de manteca*,⁵ y al *Pan de jarabe ilustrado* corresponderían las que empiezan con "Ay tonchi del alma/ qué te ha sucedido" más las coplas:

Cuando estés en el infierno
todito lleno de llamas,
allá te dirán los diablos
"Ahí va la india, qué ¿no le hablas?"

Ya el infierno se acabó
ya los diablos se murieron
ahora sí chinita mía,
ya no nos condenaremos.⁶

Las coplas del *Pan de jarabe*, probablemente coplas sueltas, varían en la transcripción de cada denuncia. Lo que tienen todas en común es que se las consideraba escandalosas por manejar "sin temor de Dios", algunos elementos religiosos. Primeramente, el infierno, usualmente concebido como lugar de sufrimiento y condenación, se presta a un juego de seducción popular entre dos personajes que se encuentran ahí, como una especie de incitación al cortejo:

Cuando estés en el infierno
todito lleno de llamas,
allá te dirán los diablos
"Ahí va la india, qué ¿no le hablas?"

El infierno tradicionalmente es el reino de la muerte eterna. Su representación dentro de las Sagradas Escrituras es primero un lugar lleno

⁵ El único que sabemos que haya hecho esta relación es Mendoza. El texto asociado al *Pan de manteca* es el de la *Tirana* que veremos más tarde y que empieza: "En San Juan de Dios de aquí...".

⁶ Vicente T. Mendoza, *Panorama de la música tradicional de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1956, p. 72.

de oscuridad y sombras (Salmos 30,10; Ezequiel 28,8) y luego como un abismo sin fondo con lluvia de fuego (Sal 140,11) prometido a los pecadores. Las llamas de este fuego eterno son el tormento merecido por la corrupción del alma. Con la imagen festiva dentro del *Pan de jarabe*, el infierno se aleja del concepto de eternidad:

Ya el infierno se acabó
ya los diablos se murieron
ahora sí chinita mía,
ya no nos condenaremos.

Dentro de la visión paródica, es posible que el infierno se acabe y los diablos se mueran, terminándose la posibilidad de castigo para los pecadores. Dentro del juego de seducción de los personajes, el hombre con la india o con la "chinita" es capaz de entrar en una holganza sexual, sin repercusiones morales. En las estrofas, la figura del demonio se relaciona con la visión medieval y popular del diablo descrita por Bajtín, como un "despreocupado portavoz ambivalente de opiniones no oficiales, de la santidad al revés, la expresión de lo inferior y material..."⁷ Los diablos en el texto están humanizados, puestos a la altura del hombre, capaces de divertirse y bromear con los que llegan a los infiernos, y, como los hombres, también susceptibles de morir lo que permite dar fin a la tortura y al castigo.

La referencia religiosa desaparece a favor de lo cotidiano, lo profano y lo sexual:

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

La "holganza" sexual está determinada por un sentido de eternidad

⁷ Bajtín, *Op. cit.*, p.42.

en el el infierno, lugar de condenación eterna va a ser lugar de holganza eterna cuando se acabe la condenación y el castigo. Esto mismo está reforzado por el sentido de la última frase como diversión divina: "hasta que Jesús se ría" visto como una aceptación divina y explícita de la holganza que hará factible la prolongación infinita del placer sexual.

La versión perteneciente al volumen 1178 es una lamentación amorosa donde el personaje es aborrecido por la amada ("tonchi del alma"⁸) que se ha casado con otro, por lo que decide alejarse del mundo y volverse ermitaño. En estas coplas hay una separación amorosa y un alejamiento de los valores del mundo al irse a una ermita. Sin embargo, en el aislamiento, es posible romper con algunos valores, como los del matrimonio considerado no sólo como un sacramento, sino como una institución social. La amada puede recibir a su "chinito"⁹ en un cuartito de amor junto al río, donde no tienen que ser vistos y juzgados por la sociedad. El amante-eremita se lleva algunos objetos a su cuartito: su calavera, recordatorio del *memento mori* que tradicionalmente se encuentra en la representación de los eremitas y de algunos doctores de la Iglesia, una imagen del Santo Cristo, de San Onofre y un San Benito. El Santo Christo es un elemento que representa el mantenerse fiel a la fe en el aislamiento, pero dentro del contexto de la canción resulta una blasfemia heretical como veremos más adelante en la calificación.

San Onofre fue, de acuerdo con la tradición, el hijo de un rey de Persia o de Abisinia, alrededor del siglo IV d.C. Su padre, escuchando las pérfidas insinuaciones del demonio que le hizo sospechar que el hijo que iba a nacer de la reina era un bastardo, decidió hacerle una prueba de le-

⁸ Según el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco Xavier Santamaría, "tonchi" viene del coca tontze, gato. Puede ser una expresión de afecto. (Francisco Javier Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, México, 1959.)

⁹ Como "chinita", apelativo amoroso, que según Santamaría es "... una mujer del pueblo que vivía sin servir a nadie y con cierta holgura a expensas de un esposo o amante, o bien de su propia industria. Pertenecía a la raza mestiza, y se distinguía generalmente por su aseo, por la belleza de sus formas, que realzaba con un traje pintoresco, harto ligero y provocativo, no menos por su airoso andar y desenfado." (Santamaría, *Op. cit.*) En Puebla permanece con el nombre de poblanas, con trajes típicos de la zona. También se le llama china a la casta resultante de la mezcla entre mulato y negra, o de indio y zambo, hijo de negro e india.

gitimidad arrojándolo a las llamas de un brasero. El niño, salvándose milagrosamente, probó su naturaleza real y se le bautizó con el nombre de Onofre. En su juventud fue educado en un convento en Egipto, que abandonó para volverse eremita. Guiado por una columna de fuego, se fue a vivir a una gruta junto a la que crecía una palmera. Vestido solamente con pieles que cubrían su cuerpo descarnado, vivió sesenta años de dátiles de su palmera y de pan suministrado cada domingo por un ángel a manera de comunión.

San Benito nació en la provincia de Nursia, alrededor del siglo VI d.C. Siendo todavía niño, fue enviado por sus padres a Roma para que estudiara artes liberales, estudios que abandonó para irse a vivir al desierto. Durante algunos años vivió escondido en una cueva, alejado del contacto con los hombres, excepto por un monje que residía en un monasterio cercano, que le proporcionaba algunos alimentos. Tentado por el demonio con la voluptuosidad de la carne, pudo vencer esta debilidad con la ayuda divina, revolcando su cuerpo desnudo entre zarzas para apagar el fuego de la pasión para siempre y convertirse en un hombre santo. Por sus méritos espirituales fue requerido con ruegos para que ingresara a un monasterio como abad, donde vivió el resto de sus días.

Tanto Santo Christo como San Benito pueden ser a su vez un juego de palabras en donde el primero puede ser una referencia a la frase "Quedar como santo Cristo", es decir, salir totalmente maltrecho y lastimado de una situación; el segundo puede ser a su vez una referencia al traje vestido por los reconciliados por el Santo Tribunal, el *sambenito*, que consistía en una túnica con una cruz aspada verde por detrás y por delante. Dentro del texto, aún dentro del aislamiento custodiado por las figuras del Santo Christo, San Onofre y San Benito, permanece el sentido amoroso sobre la representación religiosa.

La censura del texto tomaba como punto de análisis precisamente su carácter burlesco e "irrisorio" de algunos valores religiosos:

...que las dichas coplas a más de ser obscenas y lascivas, y como tales estar com-

prehendidas en las reglas séptima y decimasexta del expurgatorio, contiene la primera una blasfemia heretical manifiesta y clara en esta expresión: "hasta que Jesús se ría", y la tercera que dice "yo me hiré a una hermita con mi calavera, con mi Santo Christo", etc. es formal y expresamente irrisoria de las cosas sagradas, y espirituales, y debe ser censurada también como blasfemia, porque muchos autores reducen esta irrisión a la especie de blasfemia, y algunos son de sentir, que lo es mesclar en canciones o escritos amorosos con palabras lascivas los nombres de Christo y de sus santos.¹⁰

La "blasfemia heretical" se considera un insulto hecho a Dios mismo por la profanación de su nombre. "Hasta que Jesús se ría", es una expresión que utiliza el nombre de Jesús en un contexto jocoso impropio a la solemnidad religiosa. Lo mismo sucede con "yo me hiré a una hermita" es una referencia burlesca a tomar los hábitos, volverse monje eremita para más fácilmente encontrarse con la amada, lejos de su marido. Para los calificadores además, hay un abuso de la mención de nombres santos y de su representación sagrada. Finalmente, el texto es considerado obsceno, lascivo y blasfemo por la censura porque mezcla el contexto amoroso tendiente hacia lo sexual, con imágenes religiosas.

Consideraciones semejantes con respecto al carácter lascivo y profanatorio hicieron que se denunciaran otros cantos y bailes como la *Maturranga*, el *Sacamandú* y el baile de *El animal*,¹¹ de los que sólo poseemos noticias.

Dentro de los mismos papeles del Santo Oficio existen menciones a saraos, o fiestas privadas, en las que se ejecutaba el *Pan de jarabe*, lo que nos permite deducir su popularidad. Tal es el caso de la fiesta en el convento de Santa Isabel, donde las religiosas lo bailaron, en un ambiente carnavalesco, según el testigo y participante Gerónimo Covarrubias:

[...] nos divertimos grandemente hasta después de las 8; me coronaron monjo y profesé con la corona de la recién Profesa Sor Josefa de los Dolores Fuentes; hubo

¹⁰ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1178. Calificación de fray Francisco Larrea y fray Joseph Vergara, 10/jun/1779., f.15r-15v.

¹¹ Cf. Robles-Cahero, *Op. cit.*, p. 29.

fundango, seguidillas y todo lo demás adherente; hasta las religiosas bailaron el Pan de jarabe, [...] La Madre Abadesa estava apuradita porque el Provincial le negó la licencia para esta función, pero decia: puesta en el borrico, lo mismo son 100 que 200. Es mui correntona i nada le espanta.¹²

Muchos saraos novohispanos eran los momentos para la ejecución de cantos y bailes populares de todo tipo. Otro de los jarabes populares fue el *Jarabe gatuno*. Sobre éste se sabe poco. Ha sido mencionado por algunos autores y se sabe que fue prohibido junto con los otros jarabes. Parece ser que fue muy famoso y muy bailado (con imitación de los movimientos felinos, como muchos bailes de entonces), aún a pesar de estar prohibido, lo que lo hacía más atractivo y probablemente muy vistoso. Mendoza cita una copla que se cantaba con relación al *Gatuno*:¹³

Veinte reales he de dar
contados uno por uno,
sólo por verte bailar
el jarabito gatuno.

Estos sones no desaparecieron con las disposiciones y censuras del Santo Oficio. Se siguieron tocando y cantando por mucho tiempo y continuamente se inventaban nuevos versos entre lo que se consideraba gente "deshonesta", cada vez con mayor escándalo en los pueblos, tanto que

también lo cantan en este pueblo de Tulancingo en el que pasan 25 mil almas de padrón y es mucho el desorden que he advertido en este particular, pues no se conforman con ser malos en sus casas sino que también son causa de que otras almas ofendan a Dios...¹⁴

Para muchos sacerdotes denunciantes, gracias a estos bailes, tan

¹² *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1310, exp. 8, f. 82r. citado por Antonio Robles-Cahero, *Op. cit.*, p. 40.

¹³ Vicente T. Mendoza, *Op. cit.*, p. 72.

¹⁴ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1297, f. 22r.

difíciles de desterrar, y gracias a la embriaguez tan extendida que los propiciaba, muchas almas lograron condenarse en las “seductoras cadencias” de los saraos, fandangos y otras fiestas novohispanas.

3.1.1.2 *Los panaderos*

Las coplas del baile de *Los panaderos* también gozaron de gran popularidad. Se encuentran en el volumen 1178, expediente 2, en los folios 25r y 25v. El baile es anónimo y no se sabe ni el lugar ni la fecha de la composición. Fue denunciado por fray Francisco Eligio Sánchez, del Colegio de San Francisco de la Concepción Purísima de María en Celaya, el 3 de marzo de 1779. Es uno de los pocos textos conservados de que tenemos una descripción de su coreografía. Fue compuesto, según algunos, por una mujer venida de Valladolid, de nombre desconocido, y que luego al irse ésta de Celaya fue propagado por un “fulano” llamado Piña (según testimonio de don Luis de Alcozer, en el folio 30v). La descripción del baile es la siguiente: van saliendo parejas de macho y hembra cantando la copla “Esta sí que es panadera(o)...” haciendo ademanes “poco honestos”, invitantes a “festejarse” u “holgarse” sexualmente con la pareja; el denunciante sigue relatando las circunstancias en que se daba el dicho baile:

Salen otros dos como ba dicho siguiendo el mismo son, canto y estribillo, mezclando con la Soledad de N[uest]ra S[e]ñ[or]a y otros santos, perros, guaxolotes, la-gartijas etc[éter]a, ban saliendo quantos concurren a el fandango, pero acompañando siempre hombre y muger, y quedándose en el puesto q[ue] les toca, baylan y cantan, formando al fin porterias de monjas, baratillos, fandangos y todo comercio y comunicación de hombres y mugeres hasta q[ue] no queda grande ni chico, y quanta mexiba [?] hay sea lo que fuere q[ue] no salga a hazer algo. Y lo más de mi sentimiento es q[ue] no se aya puesto remedio por los principales, y casas especiales de esta ciu[da]d en donde se dió principio por un demonio (q[ue] ya se fue) en forma de muger q[ue] bino de Bayadolid y dejó essa mala semilla sembrada. Estoy

bastante de personas de mi confianza, bien informado, y cierto de q[ue] assí como explico, se ussa dicho vayle (aunque yo no le visto). Pero lo declaro para que se remedie a honra y gloria de D[io]s N[uestro] S[eñor] de su Ss[antísi]ma Madre y de pecadores, y su total remedio, valc.¹⁵

El texto del *Baile de los panaderos* está transcrito en el proceso tal como sigue:

Sale un hombre vaylando
y cantando:

Estos dos siguen vaylando
con todos los que fueren
saliendo.

Salen otros dos, hembra
y macho, etc[éter]a
(que no lo hiciera una
bestia) y si los judíos.

Canta el macho (q[u]e
sólo los hereges):

El principio del baile es una provocación sexual a una pareja ("que

Esta sí q[u]e es panadera
que no se sabe chiquiar,
q[u]e salga su compañero
y la venga a acompañar.

Este sí que es panadero
que no se sabe chiquiar,
y si usted le da un besito
comenzará a trabajar.

Este si, etc[éter]a
que no se, etc[éter]a.
Haga usted un crucifijo
que me quiero festejar.

Este, etc[éter]a
que no se etc[éter]a.
Haga usted una dolorosa
que me quiero festejar.

¹⁵ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1178, exp. 2, f. 25r- 25v.

no se sabe chiquiar",¹⁶ es decir, que no se hace del rogar] que responde y entra a la danza. Según varios de los testigos, en dicho baile efectivamente se remedaban a varios animales:

a la letra del verso acionaban variedad de animales así irracionales como racionales en oficios de sastres, zapateros, costureras, etc[éter].¹⁷

El disfraz y la máscara son dos manifestaciones asociadas en los momentos festivos a la posibilidad de una transformación. Los valores de la identidad vinculados a la situación social desaparecen momentáneamente a favor de una imagen fantástica del mundo: la sociedad humana asimila al mundo animal humanizado, dándole funciones y actitudes típicas. Cualquiera puede volverse, hablando en el sentido festivo, un "animal racional" en oficio de sastre, zapatero, etc. o en figura de animal, entrar al juego y establecer otro tipo de relaciones con los otros participantes del fandango.

Dentro de la transformación y la metamorfosis, hacia la destrucción de la solemnidad de la vida ritual, es necesaria, como en los textos anteriores, la parodia religiosa como la degradación de los ritos y símbolos religiosos llevados al plano material y corporal. En el *Baile de los panaderos*, se hacían referencias a un "crucifijo"¹⁸ y una "dolorosa"¹⁹ en la invitación al festejo sexual mezclando, según la denuncia, "la Soledad de N[uest]ra S[eñ]ora y otros santos". Las parodias religiosas por lo general estaban autorizadas por la libertad festiva. Sin embargo, para la intransigencia censora del Santo Tribunal, la descontextualización de los elementos religiosos era considerada una falta de respeto y un ataque a la solemnidad y seriedad necesarias a la vida religiosa. Las parodias re-

¹⁶ En el Santamaría también significa mimar con exceso y solicitar mimos y caricias. (Francisco Javier Santamaría, *Op. cit.*).

¹⁷ De acuerdo con el testigo don Antonio Valdés, t. 1178, f. 3 6v.

¹⁸ Véase en el *Libro de buen amor* (estrofas 115-118), las referencias a la cruz cruzada y a la troba cazorra.

¹⁹ La Dolorosa es, según la definición del *Diccionario* de la Real Academia Española, la imagen de María Santísima en la acción de dolerse por la muerte de Cristo.

ligiosas festivas, no se centran, como anota Bajtín, en las imperfecciones del culto, sino en la risa que aligeraba la cosmovisión del hombre colonial. La risa desfiguraba lo serio y le daba una connotación obscena y corporal. Todo lo que entra en el espacio de la fiesta pierde su valor convencional y se le asigna un valor relativo, tal vez incluso contrario, para lograr el objetivo lúdico. Las referencias a un "crucifijo" y una "dolorosa" son una utilización patente del contexto religioso en un juego de palabras con una doble connotación, primeramente sexual: son juegos de palabras en las que "crucifijo", por ejemplo, puede querer decir ponerse en cruz, o hacer una cruz en el cuerpo de otra persona, pasando la mano hacia abajo, hacia los genitales y transversalmente cruzando el pecho;²⁰ la "dolorosa" es una burla de la acción de dolerse, o de una prostración física de dolor, tomándolo como una invitación sexual. La segunda connotación más ligada al oficio de los panaderos podía consistir en un juego en donde se le pide al panadero o a la panadera que hagan un pan con forma de crucifijo o de Virgen de los Dolores para comérselo y festejarse.

El proceso del baile de *Los panaderos* está inconcluso y no sabemos qué dictamen tomó el Santo Oficio al respecto. Pensamos que como muchos otros procesos contra bailes y cantos, las denuncias fungían más como informaciones que como inicio de un proceso judicial exhaustivo contra autores desconocidos, anónimos y contra ciertos comportamientos festivos.

3.1.2 Sones y textos tonadillescos

El son es uno de los géneros más usados dentro de la música popular. Muchos de ellos estaban acompañados de bailes tanto durante las representaciones teatrales como en fiestas y fandangos, por su vigor rítmico en la combinación de compases: 6/8, 3/4, 5/8, en los que sobresalían los ritmos de guajira, seguidilla, bolero y tango. Los elementos primordiales

²⁰Ver la utilización que se hace en la literatura picaresca, sobre todo en la *Lozana Andaluza*.

eran precisamente el canto y el baile. Generalmente el son empieza con un trozo instrumental, con frecuencia un "fandango" (de ahí que las fiestas donde se bailaba tomaran este nombre); sigue el canto con diversas formas estróficas, alternando con estribillos o con la parte instrumental, en la cual se bailan y ejecutan múltiples mudanzas y combinaciones. Gabriel Saldivar, en su *Historia de la música en México*, nos da referencias interesantes sobre el origen del son:

Generalmente el son es picaresco, como lo es su antecesor de la península, el cantar, y no es esto cosa nueva; ya en el siglo XVI se quejaba Torquemada de ciertas letrillas de mal estilo, capaces de dar vergüenza a los mismos que las cantaban, extrañándose aquel sabio fraile de que el gobierno permitiera esa clase de cantos. A nuestro juicio no se trataba de otro canto que el son, aunque éste nombre aparece muy tarde, a principios del siglo XVIII, aplicado a los cantos y bailables populares, según las observaciones que hemos hecho; denominándosele anteriormente, *letrilla, copla o coplilla*.

Los temas que trataron aquéllas letrillas es probable que hayan sido de amores, a semejanza de las españolas de la época; pero no han dejado rastro alguno, en impresos o manuscritos, pues siendo productos del pueblo no merecieron la atención de los hombres de letras. Tampoco valieron la atención de las autoridades, especialmente las inquisitoriales, sino hasta cuando principiaron a tratar temas en agravio de religiosos o de las autoridades civiles, con detrimento de la moral y buenas costumbres.²¹

Muchos de los sones que nacieron en el siglo XVIII estaban acompañados por cantos conocidos como tonadillas. La tonadilla pertenece a un tipo de canciones que se cantaban durante los intermedios de las obras teatrales, así como en fiestas, tabernas y calles.²² Muchas de éstas tenían un marcado carácter satírico. Hubo tonadillas en forma de canción, coplas de crítica social y moralizantes, seguidillas, follas, entables, carambas y tiranas. Muchas de éstas procedían de otros lugares como

²¹ Gabriel Saldivar, *Historia de la música en México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1980, p. 249.

²² *Ibidem*, p. 58.

Veracruz y La Habana, y llegaban por el gran intercambio musical que había en los puertos, en las ferias comerciales a las que asistía todo tipo de gente y por el ir y venir de las tropas.

En los archivos del Santo Oficio tenemos algunas obras que podrían considerarse tonadillas según la información del proceso y según algunos comentarios en el libro de Vicente T. Mendoza,²³ que se representaban en diferentes sitios con fines festivos, y que fueron confiscadas por su carácter deshonesto y paródico: el baile de *Las bendiciones*, *El bonete del cura* y la *Tirana*.

3.1.2.1 *Las bendiciones*

El baile de *Las bendiciones* incluía varias coplas en donde se hacía parodia de la bendición. Se cantaba y bailaba mucho entre el pueblo pero se desconoce el autor y su origen. Tenemos una versión del texto transcrito en la denuncia, con algunas anotaciones coreográficas en el volumen 1272, exp. 9, folios 30r-31v. Fue denunciado en Querétaro, el 11 de febrero del año de 1785 por Francisco de la Maza Rivas, guarda mayor de la Real Aduana:

El motivo de tomar la pluma para esta representación a V[uestra] Y[lustrísima] sólo es el no haver sosegado mi christiano espíritu desde el día dos de el corr[re]nte a causa de haverme hallado en una concurrencia donde habría entre ambos sexos más de seiscientas personas, y el principal asunto a que se juntaron fue a una tapada de gallos de noche, que con luces artificiales la celebraron como otras varias ocasiones lo aconstumbran en esta ciudad de Querétaro a que se añade en ésta haver havido golpe de música y especie de fandango en el que se dió a el público un son que le han dado por nombre las Vendiciones, el qual con varias coplas y bailes poco onestos lo executan dos mujeres dando a cada copla por estrivillo, las palabras siguientes: "por tí no tengo camisa, por tí no tengo capote, por ty no he cantado misa, por tí no soy sacerdote." Y para finalizar cada copla, y el citado es-

²³ Cf. Vicente T. Mendoza, *Op. cit.*, p. 58.

trivillo poniéndose de rodillas la una de las bailadoras, y la otra en pie con ademanos ympuros decía la arrodillada: "Mi vida no te enternezcas, y por[que] me ves, que me boy, para la última partida, échame tu vendición." Y haciendo la que está en pie el perfecto ademán, le echó una vendición, q[ue] así q[ue] la recibe se para a seguir el baile asta q[ue] asy se finaliza: lo que me ha causado pena grave ver que se gusta de lo que no deve tratarse en semejantes parajes ny tomar para ellos las sagradas cirimonias...²⁴

En cuanto al texto, no poseemos más que las coplas citadas en la denuncia:

Por tí no tengo camisa,
por tí no tengo capote,
por ty no he cantado misa,
por tí no soy sacerdote.

Mi vida no te enternezcas,
y porq[ue] me ves, que me boy
para la última partida,
échame tu vendición.

En una segunda noticia, el cura de la Parroquia de San Sebastián y comisario del Santo Oficio en Querétaro, don Agustín del Río de Loza, hace el siguiente comentario:

...serca del canto, y baile que llaman las bendiciones, lo que se y puedo decir es que la primera ves que lo oí en esta ciudad fue el día treinta de junio a un soldado desertor mui inclinado a la música, y creo que entonses ya estaba propagado, a lo menos entre los profesores de este arte.

Ygnoro su origen, su autor y patrosinador que tenga. Después lo he oído varias veses, ya entre dos, ya entre quatro mugeres, pero sin las disoluciones que expresa el denunciante. La copla más disonante de que he oído, es la que expresa la denuncia, y a cada una de las que cantan se sigue este estribillo: =casó D[o]n Patricio = con mujer ermosa = sentadita en su vutaque= parece una mariposa. =Mi vida no

²⁴ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1272, exp. 9, f. 30r-30v.

te enternescas = que me duele el corazón: hai yo quiero arroz = por vida tulla nanita = que me echas tu bendición. = Hai válgame Dios. Vien se deja entender la facilidad con que se puede viciar cada día más este canto, mezclándose en él hombres con mugeres, o usando de jestos, y acciones desonestas, o probocatibas, como ya he oído decir, que suele hacerlo la plebe desenfrenada. Es quanto en el particular me ocurre informar a V[uestra] S[eñoría] mui Yllustre, cuya vida g[uard]e D[ios] m[ucho]s año[s]. Querétaro y marzo 22 de 1785 añ[o]s.²⁵

Con esto se añade una variante del estribillo:

Casó D[o]n Patricio
con mujer ermosa
sentadita en su vutaque
parese una mariposa.

Mi vida no te enternescas
que me duele el corazón:
hai yo quiero arroz
por vida tulla nanita
que me echas tu bendición.

La mezcla de lo religioso con lo profano desencadenaba en las autoridades el sentido de que se cometía una herejía. Dentro de esta literatura vernácula, el tema amoroso se mezcla con el religioso: el personaje prefiere la situación amorosa a la religiosa; decide alejarse de la vida religiosa e incluso abandonar el buen camino con tal de tener a la amada. El estribillo es un ruego amoroso ante la proximidad de la muerte. Muchas coplas populares son conservadoras de una tradición amorosa donde la fuerza del amor es tan grande, que pueden darse una serie de transformaciones en la vida social con tal de tener el objeto amoroso. En el contexto de este canto, se pierde la intención satírica y se privilegia la

²⁵ *Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 1272, exp. 9, (2a. numeración), ff. 31r-31v.*

parodia. La bendición pertenece a un mundo religioso donde todo tiene una significación precisa y no cabe la relación con un contexto amoroso. Dentro del texto, la fuerza del amor está acentuada como causa de una ruptura con un orden religioso y social. En la coreografía, donde se manifestaba la parodia, el baile se consideraba tan deshonesto que:

...después del estribillo se inca una de ellas y pide la bendición a la otra que se la da; y vuelben a seguir con otra copla pero esto lo vió practicar con tanta disolución que la una se alsaba las enaguas hasta la rodilla, y la otra en las vueltas violentas que daba, se dejaba ver hasta las ligas, y que no notó otra cosa.²⁶

La sensualidad ponía de manifiesto la intransigencia de la moral del ocultamiento que prohibía el que se mostraran ciertas partes del cuerpo, aún dentro de ciertos momentos festivos. En este juego del descubrimiento físico se daba además la parodia de un acto religioso, ejecutado por algunas mujeres.

Todos los rituales religiosos pierden con la parodia su simbolismo y su valor transcendental: se vuelven actos cotidianos, practicados paródicamente por cualquiera y ése es el punto donde se transgrede. En la parodia se pierde la importancia de la diferenciación de los espacios religioso y profano: es posible la mezcla de sexos, clases y profesiones; puede perderse la estricta identidad social, como hemos visto en el caso de *Los panaderos*. Dentro del texto una característica básica es la ruptura con la normatividad católica al utilizar una práctica religiosa descontextualizada con un fin lúdico; con la risa se pierde el miedo y el respeto solemne a los actos religiosos.

La parodia se da, en este caso, sobre el acto de la bendición. La bendición, en sentido religioso, es una transferencia de fuerzas; *benedicir* quiere decir santificar, *hacer santo por la palabra*, acercarse a lo santo, que es la forma más elevada de la vida religiosa.²⁷ Sin embargo, el acto de la bendición estaba tan asimilado a la vida cotidiana, que se usaba

²⁶ *Ibidem*, fol. 31v.

²⁷ Cf. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, París, 1969.

parodia. La bendición pertenece a un mundo religioso donde todo tiene una significación precisa y no cabe la relación con un contexto amoroso. Dentro del texto, la fuerza del amor está acentuada como causa de una ruptura con un orden religioso y social. En la coreografía, donde se manifestaba la parodia, el baile se consideraba tan deshonesto que:

...después del estribillo se inca una de ellas y pide la bendición a la otra que se la da, y vuelben a seguir con otra copla pero esto lo vió practicar con tanta disolución que la una se alsaba las enaguas hasta la rodilla, y la otra en las vueltas violentas que daba, se dejaba ver hasta las ligas, y que no notó otra cosa.²⁶

La sensualidad ponía de manifiesto la intransigencia de la moral del ocultamiento que prohibía el que se mostraran ciertas partes del cuerpo, aún dentro de ciertos momentos festivos. En este juego del descubrimiento físico se daba además la parodia de un acto religioso, ejecutado por algunas mujeres.

Todos los rituales religiosos pierden con la parodia su simbolismo y su valor transcendental: se vuelven actos cotidianos, practicados paródicamente por cualquiera y ése es el punto donde se transgrede. En la parodia se pierde la importancia de la diferenciación de los espacios religioso y profano: es posible la mezcla de sexos, clases y profesiones; puede perderse la estricta identidad social, como hemos visto en el caso de *Los panaderos*. Dentro del texto una característica básica es la ruptura con la normatividad católica al utilizar una práctica religiosa descontextualizada con un fin lúdico; con la risa se pierde el miedo y el respeto solemne a los actos religiosos.

La parodia se da, en este caso, sobre el acto de la bendición. La bendición, en sentido religioso, es una transferencia de fuerzas; *benedicir* quiere decir santificar, *hacer santo por la palabra*, acercarse a lo santo, que es la forma más elevada de la vida religiosa.²⁷ Sin embargo, el acto de la bendición estaba tan asimilado a la vida cotidiana, que se usaba

²⁶ *Ibidem*, fol. 31v.

²⁷ Cf. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, París, 1969.

con mucha frecuencia por religiosos y laicos como una manera de santificar algo aún cuando se acercara por su frecuencia y por las circunstancias de su aplicación, casi como un acto supersticioso, según hace notar Sebastián de Cobarruvias:

... este ministerio está muy estragado, porque hombres embaidores y perdidos y mugeres engañadoras, dan en ser santiguaderos y santiguaderas, y dicen mil impertinencias sólo porque les den un pedaco de pan u algunos quartos-. También ay algunos soldados que santiguan ciertos paños y los ponen sobre las heridas, sin otra ninguna medicina, y esta es cosa muy sospechosa, los prelados y los tribunales, a quien toca examinar esta gente lo verán y remediarán, como yo creo que lo hazen.²⁸

El uso inapropiado del acto de bendecir degeneró eventualmente en la parodia, no sólo como un acto burlesco, sino como un acto religioso con un valor particularmente cercano a la superstición. Dentro de los bailes, por su contexto festivo, alegre y burlesco, la parodia transfiere el carácter de la religiosidad a un acto cómico con significado social en la burla: el aspecto más importante de esta canción es precisamente la transformación de lo solemne en cómico. Para los calificadores del Santo Oficio, los motivos de denuncia y censura estaban justificados en el hecho de que se parodiaba el acto de la bendición con una fuerte carga de sexualidad. La irreverencia e impropiedad, si bien no eran causas manifiestamente heréticas, si permitían la disolución de la fuerza ritual del contexto religioso que basaba su poder en la creencia de la efectividad y autenticidad de sus prácticas. La falta de respeto a lo solemne a través de los juegos festivos como los cantos y bailes, es una tradición burlesca tan antigua como la sátira, que fue igualmente combatida por el celo de la autoridad religiosa.

²⁸ Cf. Sebastián de Cobarruvias, *Op. cit.*

3.1.2.2 *Son de El bonete*

El *Bonete del cura* es un son anónimo (del que tampoco se conoce el lugar de procedencia) que se cantaba como tonadilla. El son consta de varias seguidillas y la única versión que poseemos está en el volumen 1441 de Inquisición, exp. 16, f. 173r. Fue denunciado en 1808 como un texto que hacía irrisión de la Sagrada Escritura y de la música de la misa solemne. La denuncia (que es lo único que hay del proceso) procede de Manuel Díaz de Guzmán, presbítero del arzobispado de México que dijo que:

públicamente se canta el son llamado el Bonete, cuya letra debidam[en]te acompañe y pareciéndome que semejante canto cede en menosprecio de las cosas sagradas, así por insertarse en él palabras de la Sagrada Escritura como porque su música imita mucho a la que en la yglesia usa en la conclusión del símbolo en la misa solemne; lo hago presente a V[uestra] S[agrada] Yl[ustr]s[í]ma p[ar]ta q[ue] tome la providencia que juzgue conveniente que será, como siempre, la más acertada.²⁹

De acuerdo con la denuncia, la parodia en el *Bonete* se realiza a través de las expresiones litúrgicas usadas en el texto y a través de compases de la música eclesiástica utilizada dentro del baile, aquella que "en la yglesia [se] usa en la conclusión del símbolo en la misa solemne."

Lo litúrgico, en el texto, no corresponde ya a la fiesta de acción de gracias sino al momento festivo popular y profano en donde el cura pierde su bonete que se cae al río, cantando partes de la liturgia sagrada:

El bonete del cura
ba por el río,
y le clama diciendo
bonete mío.

Que no, no, no,

²⁹ Archivo General de la Nación, México, Inquisición, tomo 1441, exp. 16, f. 173r.

no que yo le diré:
Ai, bonete mío
yo te compondré.

Asperges me hissopo, mundabo:
lavabis me
que le den
que le den con el *vitam venturi saeculi*
Amén.

La parodia de la música litúrgica y la utilización irreverente de los símbolos religiosos trajo como consecuencia el que se retirara este texto de la circulación. El contexto de todo el poema es burlesco y festivo; el motivo principal es el sombrero del cura que se cae al río como una circunstancia cómica. Esto se mezcla con la fórmula *asperges me hissopo, mundabo, lavabis me* que es, en una traducción muy libre, "Rocíame hisopo, limpiaré, lavadme" y corresponde a la bendición y aspersion de agua llamada *Asperges* de los misales latinos, que se hace los domingos antes de la misa mayor, después que se hace la bendición con el Santísimo: *Asperges, Domine, hyssopo et mundabor: lavabis me, et supernivem de albor.* El hisopo (del *Asperges me hissopo*) era una planta con una floración en la punta, que se mojaba en agua bendita y servía para hacer la aspersion. Aplicar el *Asperges* a lavar y limpiar el bonete del cura es totalmente irreverente, y pone al cura en una circunstancia cómica dentro del contexto burlesco. El *vitam venturi saeculi* significa "a la vida del siglo venidero" o a "la vida del mundo futuro" y es la última línea del Credo, y dentro de la canción parece encubrir un doble sentido.

De muchos de estos bailes no sabemos cuál fue la reacción popular, fuera de lo que dice la denuncia o la censura, que resulta en indignación por parte de algunas personas, muchos de ellos eclesiásticos que se veían afectados por el juego con el contexto religioso y sexual relaciona-

do con la figura de un sacerdote, además de los juegos con la tradición religiosa.

3.1.2.3 La Tirana o Pan de manteca

En la Nueva España existían algunos cantos populares conocidos como *tiranas*. Según Martín Alonso, la *tirana* era (en Navarra) "muñecos de paja que cuelgan sobre las calles en representación de una pareja matrimonial, a los que hacen bailar en las encerradas que dan a los viudos."³⁰ No sabemos si esta costumbre tuvo alguna influencia en las piezas denominadas *tiranas*. De acuerdo con lo que se sabe, son composiciones formadas por cuartetos en las que se repiten algunos versos, pero se ignora cuáles eran las peculiaridades que distinguían a estas canciones. En algunas, aparece en el título el añadido *tirana*, sobre todo en varios sones de la costa de Guerrero, por lo que se le considera un subgénero musical.³¹ Se ha conservado en los archivos del Tribunal del Santo Oficio un texto de fines del siglo XVIII que se conoce como la *Tirana*. Consiste en una canción con coplas anónimas, denigrativas de los religiosos de San Juan de Dios, orden hospitalaria dedicada al cuidado de los enfermos mentales y de los desamparados. En la ciudad de México, el hospital de San Juan de Dios se construyó sobre lo que había sido el hospital de la Epifanía para atender a mestizos y mulatos, y empezó a funcionar en los primeros años del siglo XVII. Éste fue el centro más importante de los *juaninos*, aunque sus hospitales cubrían parte del territorio de la Nueva España.

La *Tirana* fue en su tiempo una canción muy popular y divulgada, por lo que su texto ha llegado a manos de investigadores interesados en los cantos y bailes de la Colonia. De este texto hay formal denuncia en el Santo Tribunal hecha por fray Felipe Zentellín el 15 de junio de 1779

³⁰ Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, Madrid, 1958.

³¹ Margit Frenk et al., *Cancionero folklórico de México, Antología, glosario, índice*, El Colegio de México, México, 1985, t. 5, p. 296.

en Valladolid (probablemente provincia de Michoacán), dando cuenta de su popularidad entre la gente:

A los pies de V[uestras] Ss[eñorías] postrado suplico humildemente me oygan a mis justas súplicas, haziendo savedor a V[uestras] Ss[eñorías] el grande desconuelo que padese mi religión sagrada, motivo a unos bersos que llaman a la cantada *La Tirana*, tan ynsolete y ynjuriosa que en primer lugar y en cada berso de dichas, mientan a N[uestro] P[adre] S[an] Juan de Dios y a sus hijos, y ésta se halla tan corrupta que en estrados y en fandangos, tavernas, puertas y ventanas, y aún los muchachos por las calles no se olle otra cosa que dichas coplas, ynsolencias y mal exemplo, lo que redunda contra N[uestro] P[adre] S[an] Juan de Dios y toda su religión, y aún quando ven algun religioso, peor lo cantan para que todos los oygan y aún provocando a los religiosos y lo q[u]e podía resultar en algunas ystorias de pendencias y mirando el que los superiores de esta ciudad no ponen el remedio a una cosa tan pública. Sólo en V[uestras] Ss[eñorías] espera mi religión el remedio a tan grave daño pues de semejante cantada pasa a un despresio con yrrisión contra el santo hávito y del S[an]to Patriarca, pues los pequeños en lugar de aprender las ynstrusiones de christianos, su anelo es aprender dichos versos, los que se han estendido aún en los más de el obispado remito a V[uestras] Ss[eñorías] algunas [coplas] que con disimulo e podido conseguir, que ellas son ynnumerables y aún cada día salen nuevas munchas, una muy deshonestas y otras contra la religión y el S[an]to Patriarca, que sólo Dios nos puede dar sufrimiento a tanta ynjuría, que ni entre ynfieles se berá ni oyrá lo que en esta ciudad se canta...³²

De este texto satírico se conservan 8 coplas:

[1ª versión] En S[a]n Juan de aquí
el enfermo que se quexa
lo ar[r]ebatan quatro
legos y lo hazen como arpa viexa

En S[a]n Juan de Dios de aquí
el enfermo que no sana

³² *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1098, exp.9, f. 401r. Denuncia de Fray Phelipe Zentellín, Valladolid, 15/jun/1779. No hay proceso. La denuncia se encuentra entre papeles sueltos.

lo llevan al campo santo
y le cantan la Longana.

En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que respinga
lo ar[r]eb[ta]n quatro legos
y le hechan con la jeringa.

En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que se muera
lo bajan al campo santo
y le cantan jodedera.

En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que se arrolla
lo ar[r]evata el padre prior
y le saca la mondonga.

En S[a]n Juan de Dios de Puebla
el que está de zelador
lo bajan al campo santo
y el sacan el alfajor.

En San Juan de Dios de aquí
ay onze legos pelones
que siempre se están rascando
la bolsa de los cojones.

En este S[a]n Juan de Dios
es S[an]to con gran despego
los enfermos que se quejan
los haze pedir arros
apuntando con el miembro.
[*Archivo General de la Nación, México, Inquisición,*
vol. 1098, exp. 9, f. 402r]

Según Vicente T. Mendoza, la *Tirana* puede tratarse de una tonadilla que se cantaba en las calles. Por el gran escándalo que suscitó entre gente "piadosa", existe otra denuncia de las mismas coplas, procedente de la ciudad de México, citada por Gabriel Saldívar, sin darnos ni fecha ni la localización en archivos, aunque sabemos por Antonio Robles-Cahero que procede del volumen 1253 de Inquisición (exp. 9, ff. 42r-v/45r-v):

Fray Salvador Rodríguez, Procurador General de la Provincia del Espíritu S[an]to del Patriarca San Juan de Dios, residente en el convento grande de esta corte, Hospital de nuestra Señora de los Desamparados, en la más oportuna forma que en derecho lugar haya, parezco ante V[uestra] I[lustrísima] y digo: que en esta ciudad ha salido al público una cantinela, que llaman la tirana, cuyas coplas son todas y cada una, una pura sátira contra mi sagrada religión, como se manifiesta de las que (entre las muchas que hai) he podido haver a manos que son las que con la debida solemnidad y juramento necesario presento. Y respecto a estar prohibidos los libelos infamatorios, y qualesquiera escriptos denigrativos de qualquier sagrada religión, o de los y[n]dividuos que las componen, siendo (como son) las referidas coplas, tan en desdoro de la mía, y de su Sagrado Instituto, que debe ser especialmente atendido, por su principal mira el beneficio de el público, y de todos los miserables pobres desamparados, y por esto digna de una particular recomendación; ocurro a la notoria justificación de V[uestra] I[lustrísima] para que usando de el acreditado zelo, con que siempre este S[an]to Tribunal se ha dedicado a corregir tales desórdenes y maldades, se sirva de mandar, que vajo la pena de excomunicación mayor, y las demás, que tuviere por convenientes, no se canten ni usen más las expresadas coplas, ni otras qualesquiera, que sean de la misma clase; sino que todas las personas que las tuviesen, las presenten y exhivan en este santo tribunal, y denuncien de las que supieren que las retienen en su poder, o usasen de ellas, en contravención de el mandato de este Santo Tribunal para que sean castigadas al arbitrio de V[uestra] Y[lustrísima] en cuyos términos, a V[uestra] I[lustrísima] suplico se sirva hacer como llevo pedido...³³

Según esta denuncia, las coplas denigraban a los frailes del convento de San Juan de Dios que manejaban el Hospital de Nuestra Señora de

³³ Cf. Gabriel Saldívar, *Op. cit.*, p. 266-267.

los Desamparados. Con base en el edicto que prohibía los libelos infamatorios y todos los textos satíricos, que hemos visto en el capítulo anterior, fray Salvador Rodríguez pide que se corrijan estos desórdenes bajo pena de excomunión mayor (que era la más radical religiosamente hablando por arrojar al inculpado definitivamente fuera del seno de la Iglesia), además de cualquier otro que se juzgase conveniente. Había otras coplas "de la misma clase" que corrían satirizando individuos y situaciones. De esta misma *Tirana*, Pablo González Casanova publica una segunda versión (contemporánea de la versión anterior —*supra*, pp. 87-88— del año de 1779, que posiblemente corría paralelamente, sólo que en forma de jarabe) que hacía sátira de todos los religiosos de San Juan de Dios, tanto de la ciudad de México, como de Puebla y Cádiz:

En San Juan de Dios de acá
son los legos tan cochinos
que cogen a las mujeres
y les tientan los toc[inos].

En S[a]n Juan de D[i]o
el enfermo que no pillá
lo cogen entre dos legos
y le echan una calilla

En San Juan de Dios de Cádiz
al enfermo que no sana
lo bajan al campos[an]to
y le cantan la tirana.

En S[a]n Ju[a]n de Dios de acá
el enfermo que no orina
lo cogen entre 8 legos
y le echan una geringa

En S[a]n Ju[a]n de Dios de acá
a el enfermo dice el Prior
q[ue] los legos aquí vienen
le saquen el alfajor

En S[a]n Ju[a]n de D[io]s de Puebla
el enfermo q[ue] no duerme
lo bajan a el campos[an]to
lo ponen a q[ue] escarmente

En San Juan de Dios de acá
el enfermo que no mea
lo levantan unos legos
y le meten la salea.

En San Juan de Dios el Prior
se baja a la portería
para sacarles a todos
por detrás la porquería.

En San Juan de Dios de México
al enfermo que se queja,
lo matan entre los legos
y le quitan lo que deja.

En S[a]n Ju[an] de D[io]s de acá
el enfermo que no muere
lo matan los zeladores
y le quitan lo q[ue] tiene

En S[a]n Ju[an] de D[io]s de acá
el lego q[ue] cura abajo

registra las espinacas
y les auda³⁴ por abajo

En S[a]n Ju[an] de D[i]os de Méx[i]co
el enfermero ratero
luego q[ue] muere el enfermo
llama a el baratillero

Con ésta, y no digo más,
que les cuadre o no les cuadre
que aquí se acaba la tira[na]
pero no el carajo Padre.

En S[a]n Ju[an] D[i]os de acá
el enfermo q[ue] se mea
le quitan el colchoncito,
y le meten la salea.

En San Juan de Dios de acá
no tienen misericordia,
porque matan al enfermo
por cogerse la concordia.

[*Archivo General de la Nación, México, Inquisición,*
vol. 1253, exp. 9, ff. 43r-44v]

Esta misma versión está citada por Antonio Robles-Cahero en su artículo sobre los bailes novohispanos y la memoria del cuerpo. En este caso no se trata de una tirana, sino de un jarabe. Gabriel Saldívar menciona un baile deshonesto identificado con la *Tirana* llamado *Pan de manteca*, al cual hace referencia José Varela y Avendaño cuando se le llama a declarar al Santo Tribunal en 1777. Al ser preguntado por la

³⁴ Palabra confusa dentro del texto.

razón de su comparecencia dijo que "no la save y solamente presume que será por un baile deshonesto que desquadró a todos y le llaman *Pan de manteca*, o *Tirana*, a que asistió en la calle de S[a]n Fran[cis]co frente a la Botica de Pino." El testimonio sobre el baile "deshonesto" no fue tomado en cuenta y las preguntas del interrogatorio se dirigieron hacia la denuncia de varias personas que no creían en la salvación del alma a través de las bulas y escapularios. Según Saldívar, los datos que nos hacen pensar que esta tirana se asimiló a los jarabes son la aparición por la misma época de otras composiciones y bailes con nombres de panes: el *Pan de jarabe*, los *Chimizclanes*, etc. El *Pan de manteca* fue denunciado por Juan José Bejarano en la Nueva Ciudad de Veracruz (según reza el texto de la denuncia) el 27 de febrero de 1779:

...respondió que habiendo estado de paso, y por divertirse el día 20 de enero de este año a un baile que se tenía en el Callejón de la Campana, en una casa, cuio dueño no conoce, y está poco más adelante de la entrada de dicho callejón, en una pareja de hombre y muger que con otra igual havía salido a bailar el son que llaman el *Pan de manteca* observó entre ellos movimientos mui lascivos, torpes y tan provocativos que le obligó a decir a uno de los músicos que si no sabía que aquel son en aquellos términos estaba prohibido, y que estaba excomulgado, a que el dicho músico nada contestó, y a salirse de inmediato.³⁵

Como jarabe, la denuncia se centra en los movimientos lascivos en un son que estaba prohibido y excomulgado. Es posible suponer que se pudo haber tomado una canción tan conocida y haberse ejecutado en un baile.

Para los objetivos de nuestro trabajo, nos interesa más analizar la *Tirana* como tonadilla, esto es, como canción independiente del baile. Como canto satírico, estaba dirigida a criticar las actitudes hospitalarias de los religiosos de San Juan de Dios, e, *in extenso*, también menguaba el respeto a las cosas sagradas y a los santos hábitos. Por medio de la sátira, el texto de la canción tomaba un tono subversivo al tratarse de

³⁵ *Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 1178, exp. 1, folio 5r.*

órdenes sacerdotales. La escatología y ridiculización con que se trataban las figuras religiosas era considerado como una agresión e incluso como una transgresión, especialmente porque los religiosos eran objeto de escarnio en muchas canciones populares. La caracterización de los sacerdotes era radical, trabajada por medio del realismo grotesco que los asociaba con lo bajo corporal y la escatología.

El punto de partida de la *Tirana* es el énfasis en la corporalidad. El cuerpo y sus funciones y la inflexión del castigo físico son los ejes alrededor de los cuales se construyen las cuartetos, criticando y ridiculizando tanto la relación médico-enfermo (o enfermero-enfermo) como al médico-sacerdote y al enfermo como personajes por separado. En el texto, el primer verso que vertebra la unidad de las estrofas es siempre "En San Juan de Dios de aquí", con algunas variaciones, como "En San Juan de Dios de Cádiz", "En San Juan de Dios de acá", etc. De acuerdo con su estructura, en el segundo verso de cada estrofa hay una descripción de un estado de conducta negativo o de una fuerte agresión por parte de los religiosos-enfermeros de San Juan de Dios. Los personajes que se mencionan, tanto agresores como agredidos, son los enfermos y los legos. En la primera versión que hemos citado de las coplas conservadas, las mayores referencias son hacia los enfermos que sufren toda suerte de vejaciones; en la segunda versión, hay mayor participación de los legos en las estrofas en los maltratos a hombres y mujeres.

Tanto en una como en otra versión, los últimos versos de cada estrofa tienen un carácter resolutivo. Mientras que en el segundo verso se enuncia la agresión, en los últimos dos se desarrolla la acción en contra de los enfermos. En una buena parte de las cuartetos, los verbos representativos forman dos cláusulas unidas por la conjunción y lo que hace un paralelo entre versos:

[1ª versión] En S[a]n Juan de aquí
el enfermo que se quexa
lo ar[x]ebatan quatro legos
y lo hazen como arpa viexa

En S[a]n Juan de Dios de aquí
el enfermo que no sana
lo llevan al campo santo
y *le cantan* la Longana.

En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que respinga
lo ar[r]eba[ta]n quatro legos
y *le hechan* con la jeringa.

Los elementos que tradicionalmente aparecen en las coplas como recursos mnemotécnicos, como la repetición, se transforman en sátira al acentuar el exagerado elemento negativo asociado tanto a los religiosos como a los enfermos. La repetición aumenta la tensión del texto y lleva a la sátira en dos sentidos: por un lado, la caracterización de los religiosos del hospital, y por otro lado, la caracterización ridícula de los enfermos, agobiados por los malos tratos. Es posible que este proceso de ridiculización y rebajamiento de unos y otros tenga un mayor sentido burlesco, aunque también son parte integral del objetivo crítico de la sátira.

En la ridiculización de los enfermos hay continuas referencias burlescas a lo musical en las cuartetos. Los enfermos agredidos están relacionados a este contexto: la descripción de los actos violentos se comparan o se asocian con elementos musicales: al enfermo que se queja lo hacen "como arpa vieja", es decir, lo "tocan" y lo zarandean como a un instrumento en plena ejecución. Cuando el enfermo no sana, "lo llevan al camposanto/ y le cantan la Longana" (que según el Santamaría es un "antiguo término minero de México con el cual se designaba una especie de cartucho en el que el ratero de metales escondía lo robado, introduciéndolo en el recto", p. 667), o lo bajan al camposanto "y le cantan jodedera" en donde joder es una expresión despectiva de molestar, dañar, o de agresión sexual, como una canción

del enfermo, ambas canciones son en todo caso métodos “terapéuticos” en donde se asusta al enfermo al confrontarlo con la degradación y la muerte:

[1ª versión] En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que se muera
lo bajan al campo santo
y le cantan jodedera.

La ridiculización jocosa de esta cantinela llamó la atención de las autoridades que respondieron a la provocación:

[1ª versión] Con ésta, y no digo más,
que les cuadre o no les cuadre
que aquí se acaba la tira[na]
pero no el carajo Padre.

Efectivamente, a mucha gente no le cuadraron los versos y fueron a parar denunciados al Santo Oficio. Esta copla funciona como indicador de la terminación de la historia; en el caso de la canción y de la música, como una conclusión del son. En todo el texto de la *Tirana*, el punto de vista de las estrofas es radical y específico; los religiosos del Hospital de San Juan de Dios aparecen dando un trato terrible a los enfermos, destacándose como zona de agresividad la genital, a través de la cual se daba un rebajamiento físico, una degradación vergonzosa del enfermo. La degradación burlesca significa, en el contexto popular, entrar en comunión con la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito y la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. En el segundo aspecto, la agresión sexual tiene relación con una suerte de homosexualidad encubierta. El enfermo, incapaz de defenderse, sufre injurias sexuales y violaciones; es un ser “burlado” a través de lo obsceno:

[1ª versión] En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que respinga
lo ar[r]jeba[ta]n quatro legos
y le hechan con la jeringa.

En San Juan de Dios de aquí
el enfermo que se arrolla
lo ar[r]jevata el padre prior
y le saca la mondonga.

[2ª versión] En San Juan de Dios de acá
el enfermo que no mea
lo levantan unos legos
y le meten la salea.

Palabras como *jeringa*, *salea* y *mondonga* tienen como elemento principal la sexualidad y la defecación. La jeringa, también conocida como siringa, está definida por Sebastián de Cobarruvias como "un instrumento de metal que recoge así, por no dar vacío, el agua o otro cualquiera licor. Las que son muy grandes sirven para matar el fuego, las pequeñas para echar los clísteles o melecinas a los enfermos."³⁶ La jeringa sirve para medicinar a los enfermos con el *clystel*, (según Cobarruvias, "es la melecina o gayta que se echa al enfermo para lavarle o purgarle el vientre") como cánula de lavativa y al mismo tiempo tiene un significado sexual, y probablemente también como referencia fisiológica al acto de orinar. En su aspecto satírico, es un elemento agresivo y degradante: orinar sobre alguien es despreciarlo, rebajarlo físicamente. Durante la fiesta de los tontos y el carnaval, el arrojar excrementos era un momento festivo fundamental, muy conocido desde la literatura antigua. Según Bajtín, es uno de los gestos degradantes más antiguos,³⁷ en donde el que recibe el insulto es destruido al ser degradado.

³⁶ Sebastián de Cobarruvias, *Op. cit.*, s.v. siringa.

³⁷ Cf. Bajtín, *Op. Cit.*, p. 133.

Cuando los enfermos “respingan” o se resisten a la cura, los legos —o laicos, que no pertenecían al estado eclesiástico— los cogen con violencia y les “hechan” con la jeringa y les meten la *salea*, palabra dentro del vocabulario popular que tiene una connotación del miembro viril. La connotación sexual podría llevarnos a suponer una homosexualidad como abuso practicado en los enfermos. El enfermo que se rinde, que se deja vencer consigue que el padre prior le saque la mondonga, los intestinos. Con esto, la visión del cuerpo grotesco, tanto de agresores como agredidos está siempre fragmentada hacia las partes que tienen una importancia en el proceso de ridiculización.

El cuerpo grotesco, que en otros textos se refiere a la burla, en la *Tirana* se asimila a la sátira. La manifestación del cuerpo está orientada hacia el abuso sexual, en la degradación moral del enfermo a través de su desnudez y del escarnio del que se le hace parte a través de la burla. El ridículo del cuerpo intensifica el dolor moral, además de la agresión física a través del continuo referente al abuso de su sexualidad.

El enfermo de la *Tirana* es un ser despojado de su dignidad y de sus posesiones, marginado por el poder de los religiosos aún en el ámbito hospitalario:

[2ª versión] En San Juan de Dios de México
al enfermo que se queja,
lo matan entre los legos
y le quitan lo que deja.

Ante este estado de desamparo, lo que se espera del enfermo es que muera, para quitarle lo último que deje, sus últimas pertenencias:

[2ª versión] En S[a]n Ju[an] de D[i]os de acá
el enfermo que no muere
lo matan los zeladores
y le quitan lo q[ue] tiene

En S[a]n Ju[an] de D[io]s de Méx[i]co
el enfermero ratero
luego q[ue] muere el enfermo
llama a el baratillero

En San Juan de Dios de acá
no tienen misericordia,
porque matan al enfermo
por cogerse la concordia.

La *Tirana* es el dominio de la pasión: la saña, el desprecio y el castigo como tratamiento de los enfermos. La pérdida de las potestades físicas y mentales de los enfermos justifica un juego de apasionamiento y violencia; el enfermo ya se encuentra rebajado, desde el punto de vista de la utilidad social. Sus pertenencias se rematan en el baratillo (lugar donde se vendían cosas de muy poco precio), como objetos de poco valor y los enfermeros, los celadores son los beneficiados con su muerte. En esta historia, éste es el resultado de la situación entre enfermero y enfermo: éste último al fin muere y es su guardián —el supuesto benefactor— el que se beneficia. La *Tirana*, como la *Longana*, se vuelven canciones fúnebres, de una muerte burlesca. Es la canción de la muerte del hombre fragmentado, en su cuerpo y en su razón, incapaz de una existencia integral dentro de la sociedad novohispana.

La sátira en los textos de canto y baile (*Tirana* y *Pan de manteca*) funciona como una forma de desahogo ante las presiones sociales, como una manera de opinar sobre la situación y actuación de ciertos grupos, sus valores y su función dentro de la sociedad, a la vez que como una manera de revivir la tradición satírica en contra de los médicos y de los servicios hospitalarios, que en un momento como éste, son considerados como una agresión particular contra la congregación religiosa. Los versos a la cantada *La tirana* llegaron al Santo Oficio por la denuncia que los transcribe, pero no se sigue ningún proceso. Muchas

de coplas “deshonestas” se recogían y quedaban en expedientes de papeles sueltos, desconociéndose finalmente el contexto de su producción y difusión.

3.1.3 Otros textos de sones: el Chuchumbé

En el siglo XVIII fue uno de los bailes más populares. El *Chuchumbé* posiblemente fue traído de La Habana “por algunos individuos que por no tener recursos para continuar su viaje tierra adentro se estacionaron en el puerto de Veracruz, en donde como marinos o como truhanes aventureros trabaron conocimiento con el pueblo bajo, en arrabales y casas de mala nota, entre gentes deshonestas, de mal vivir y de baja ralea, dándose en cantar y bailar algunas coplas que bien pronto fueron comprendidas y asimiladas por aquellas gentes”, según el comentario de Gabriel Saldívar, citado por Humberto Aguirre Tinoco.³⁸ Sabemos que fue sobre todo bailado por gente “vulgar” y marineros y que fue, en general, muy extendido y gustado a juzgar por la denuncia de fray Nicolás Montero, mercedario:

... lastimado del grave daño que causa en esta ciu[da]d particularmente entre las mozas doncellas de un canto q[u]e se a estendido por esquinas y calles desta ciudad q[u]e llaman el *Chuchumbé*, por ser sumamente desonesto y boras sus palabras y modo de que bailan por lo que le suplico a V[uestra] S[eñor]ía se digne atajar el mucho escándalo y ofensas que contra su Div[in]a Mag[esta]d resultan, mandando que por vía de excomunión q[u]e el _____ publique en los púlpitos de los comb[en]tos desta ciu[da]d rrecogiendo los muchos versos que se an escrito, y los rosarios, y vestidos que ay a la moda diablesca, por ser un abuso infernal...³⁹

La palabra “chuchumbé” tiene un origen africano; según Aguirre Tinoco, viene del vocablo “cumbé”, “ombligo”, que en España dio

³⁸ Cf. Humberto Aguirre Tinoco, *Sones de la tierra y cantares jarochos*, Premiá, México, 1983, p. 16. [Col. La red de Jonás]

³⁹ *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 1052, exp. 20, fol. 292r, Veracruz, 20/AGO/1766.

bre al paracumbé, en Colombia a la cumbia, en las Antillas al merecumbé, etc.⁴⁰ La cumbia se llama así en razón de que al bailarse se daba "ombligo con ombligo". Según Alejo Carpentier, el *Chuchumbé*, como los paracumbés, cachumbas, gayumbas y zarambeques, parientes de la zarabanda y la chacona, se acompañaba del "puntapié al delantal", del gesto de "levantar la falda", y de una especie de cortejo en donde el hombre buscaba a la mujer, elemento coreográfico que es también la base del fandango.⁴¹

En todos estos bailes costeños, el erotismo y el énfasis en la sexualidad es la característica preponderante; es el motivo que rige la estructura del baile y su desempeño coreográfico, así como su popularidad entre la gente. En su estructura, hay ciertos elementos eróticos —como el "chuchumbé", identificado con el miembro viril— que son el eje alrededor del cual se desarrollan las estrofas. Hay también una relación muy estrecha entre estos elementos del canto —del texto que ha llegado hasta nosotros— y los movimientos de la coreografía, que a veces, por las descripciones de la denuncia, sabemos que son representaciones de las situaciones del texto. El erotismo no sólo es una forma de exaltar la sexualidad y los valores del cuerpo (un cuerpo negado o escondido por el sistema religioso-moral de la Colonia) sino que también es un medio de introducir elementos burlescos, a través de la exageración, y algunos elementos satíricos, a través de la misma burla y de la "sexualización" de situaciones y de ciertas figuras de poder, como hemos podido constatar en otros bailes. El erotismo es una manera de ejercer una subversión de los valores de la cotidianidad regidos por las estructuras de poder.

La concretización de todos estos elementos dentro de las coplas

⁴⁰ Cf. Humberto Aguirre Tinoco, *Op. Cit.*, p. 16.

⁴¹ El repertorio mexicano de danzas que fueron introducidas, propagadas o influenciadas por los negros incluye: los cumbés (cantos en idioma guineo), el zarambeque, las jácaras de la costa, los fandangos o tangos de Indias, las jaranas, sones, bambas y habaneras, las rumbas, bembés, sambas, batúques, maracumbas, guayancós, cocombries, tumbas, chuchumbés, carrumbas y yumbás. Incluso la contradanza, antecedente directo del bolero y del danzón, tuvo una influencia negroide.

permitió que el *Chuchumbé* fuera prohibido por el Santo Oficio a través del edicto emitido el 10 de octubre de 1766:

Sabed que por denuncia que nos ha sido hecha, ha llegado a nuestra noticia haverse divulgado, y extendido así en esta ciudad, como en otras varias, y pueblos de este reyno ciertas coplas que comúnmente llaman del Chuchumbé, que empiezan En la esquina está parado; las quales son en summo grado escandalosas, obscenas, y ofensivas de castos oídos, y le han cantado y cantan acompañándolas con bayle no menos escandaloso, y obsceno, acompañado con acciones, demostraciones y meneos deshonestos, y provocativos de la lascivia, todo ello en grave ruina, y escándalo de las almas del pueblo christiano, y en perjuicio de las conciencias, y reglas del Expurgatorio, y ofensa de la edificación, y buenas costumbres, y en contravención de los mandatos del Santo Oficio.⁴²

A pesar de edictos y otras denuncias,⁴³ es uno de los sones más antiguos que se conocen del área de Veracruz, fue uno de los que más se propagaron, pero que desgraciadamente se perdieron a principios del siglo XIX, momento del que proceden las últimas menciones al dicho baile. En el rescate de que fue objeto en el presente siglo, la primera mención que tenemos del *Chuchumbé* fue hecha por Gabriel Saldívar en su *Historia de la música en México*.⁴⁴ En 1934, Saldívar habla de la existencia del dicho son, situando el contexto de su denuncia, pero no lo publica completo, escogiendo sólo ocho coplas, que resultan ser las menos "escandalosas". Posteriormente, en 1946, Alejo Carpentier, en su libro *La música en Cuba*,⁴⁵ hace una mención más extensa del *Chuchumbé*, relacionándolo con otros bailes costeos y con la tradición de la música negra en Cuba. Ocho años después, se publica la investigación de Pablo González Casanova sobre textos confiscados por el Santo Oficio, bajo el nombre de *La literatura perseguida en la crisis*

⁴² Archivo General de la Nación, México, serie Edictos, vol. 2, fol. 9.

⁴³ Las menciones al *Chuchumbé* en procesos se encuentran en los siguientes volúmenes de Inquisición: vol. 1297, exp. 1, vol. 1178, exp. 1, y vol. 1181, exp. 3, f. 123r.

⁴⁴ Gabriel Saldívar, *Op. cit.*

⁴⁵ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946. [Col. Tierra Firme, 19]

Colonia,⁴⁶ donde saca a la luz otras coplas del son, siguiendo un criterio moral para escogerlas (de nuevo son las menos escandalosas). Por fin una primera versión completa del texto del Chuchumbé es publicada en 1983 por Humberto Aguirre Tinoco en *Sones de la tierra y cantares jarochos*,⁴⁷ libro que investiga las formas musicales de la región de Veracruz, tomando al *Chuchumbé* como una de las más viejas de que se tienen noticia. Otra referencia posterior que encontramos dentro de la corta bibliografía del *Chuchumbé* es la ponencia que presentó Antonio Robles-Cahero sobre el baile y la memoria del cuerpo para el Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades, que se publicó en la revista *Heterofonía* en 1984.⁴⁸ Por último, la más reciente publicación sobre este son fue hecha por María Méndez y por Georges Baudot, en la revista *Caravelle* de la Universidad de Toulouse,⁴⁹ presentando nuevamente una versión completa del *Chuchumbé*, así como del texto del *Chuchumbé político*.⁵⁰

⁴⁶ Pablo González Casanova, *Op. cit.*

⁴⁷ Cf. Humberto Aguirre Tinoco, *Op. cit.*

⁴⁸ Antonio Robles-Cahero, *Op. cit.*

⁴⁹ Georges Baudot y María Agueda Méndez, *Op. cit.*, pp. 163-171.

⁵⁰ Por la misma época corría otra composición llamada *Chuchumbé político*, versos patrióticos por la guerra entre España e Inglaterra. Se denunció en México en el año de 1767, escrito alrededor de la reciente ocupación de La Habana por tropas inglesas. España había entrado en guerra contra Inglaterra, perdiendo Cuba para los ingleses durante casi 11 meses, de agosto de 1762 a julio de 1763. Cuba se había vuelto para el siglo XVIII un terreno muy codiciado por su posición geográfica, por su riqueza en caña de azúcar y por el desarrollo de su industria del tabaco. Durante los meses que los ingleses ocuparon Cuba, explotaron la riqueza de esta isla y vendieron una gran cantidad de esclavos para el trabajo del campo. Al año siguiente, los españoles lograron recuperar el dominio económico y político de la isla.

Estos sucesos causaron un gran revuelo a nivel "internacional". Una manera de responder a la pérdida del territorio fue escribiendo textos en contra de las partes implicadas. Uno de éstos fue el *Chuchumbé político*. Bárbara Juana fue la denunciante. La india se lo oyó cantar a Juan Luis Soler, de oficio cocinero, soltero de 21 años, en casa de Joseph de Castro, su patrón, mientras ésta estaba "labrando chocolate". El Santo Oficio se interesó en esta canción popular, llamada también *Chuchumbé*, ya prohibido en edictos. A pesar de las pesquizas, no se pudo saber nada del autor de la dicha canción. Juan Luis Soler fue llamado a declarar, pero no se sacó nada en claro, y sólo se le amonestó por cantar canciones prohibidas por el Santo Oficio, posiblemente por extensión del conocido baile "lascivo".

Del *Chuchumbé político*, no se conserva ninguna noticia de su música, así como ninguna censura de su texto. Éste consiste en 26 versos transcritos, con diferentes metros agrupados en diferentes formas estróficas: coplas, sexteta y octava. No se conoce el autor, ni el lugar exacto de su composición:

Dentro de todo, el Chuchumbé es uno de los bailes coloniales más estudiados hasta ahora. La versión de las coplas anónimas, denunciadas al Santo Oficio en Veracruz en 1766, por fray Nicolás Montero, se encuentran en el volumen 1052 de Inquisición, exp. 20, fols. 294r-295r:

En la esquina está parado
un fraile de la Merced
con los ábitos alzados
enceñando el chuchumbé.

Sabe V[uestra] M[erced]
que tengo un deseo,
que tengo un deseo
que me llebes a la Havana
encim[i]ta del morro
me cantas a la prusiana.

El día seis de junio
los centinelas
avisaron que veían
distintas velas.

Prebengan la granada
los granaderos
que ya el enemigo
cerca tenemos.

Abanzar havaneros
a la Cabaña,
muera la Inglaterra,
que viba España.
A Dios Havana triste
de tí me ausento
pero con la esperanza
de berte presto.

Abanzar havaneros
a la Cavaña,
muera la Ynglaterra,
que viba España.
(*Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol.
1034, f. 351v-352r.*)

Que te pongas bien
que te pongas mal
el chuchumbé
te e de soplar.

Esta vieja Santularia
que va i viene a San Fran[cis]co
toma el Padre, daca el Padre
y es el padre de sus hijos.

De mi chuchumbé
de mi cundabal
que te pongas vien
que te voi aviar.

El demonio de la china
del barrio de la merced
y cómo se sarandiava
metiéndole el chuchumbé.

Que te pongas vien
que te pongas mal
el chuchumbé
te e de soplar.

Eres Martha la piadoza
en quanto a tu caridad
que no llega pelegrino
que socorrido no va.

Si V[uestra] M[erced] quisiera
yo le mandara

el cachivache
de verinduaga.

En la esquina ai puñaladas,
Ay, Dios ¿qué será de mí?
que aquellos tontos se matan
por esto que tengo aquí.

Si V[uestra] M[erced] no quiere
venir conmigo
S[eñor] Villalva
le dará el castigo.

Animal furiozo un sapo
ligera una largartija,
y más baliente es un papo
que se sopla esta pixa.

Si V[uestra] M[erced] no quiere
venir conmigo
S[eñor] Villalva
le dará el castigo.

Y si no vienes
de buena gana
te dará el premio
S[eñor] Villalva.

Me casé con un soldado
lo hicieron cabo de esquadra,
y todas las noches quiere
su Merced montar la guardia.

Save V[uestra] M[erced] que,
Save V[uestra] M[erced] que,
Canta la Misa, le an puesto
a V[uestra] M[erced].

Mi marido se fue al puerto
por hacer burla de mí
el de fuerza a de bolver
por lo que dexó aquí.

Que te pongas bien
que te pongas mal
con mi chuchumbé
te e de aviar.

Y si no te aviare
yo te aviaré
con lo que le cuelga
a mi chuchumbé.

¿Qué te puede dar un fraile
por mucho amor que te tenga?
Un polvito de tabaco,
y un responzo quando mueras.

El chuchumbé
de las doncellas,
ellas conmigo,
y yo co[n] ellas.

En la esquina está parado
el que me mantiene a mí

el que me paga la casa
y el que me da de vestir.

Y para alivio
de las casadas
bibir en cueros
y amancebadas.

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

Vente conmigo
vente conmigo
que soi soldado
de los amarillos.

Por aquí pasó la muerte
con su abuja y su dedal
preguntando de casa, en casa
¿ay trapos que rremendar?

Save V[uestra] M[erced] que,
sabe V[uestra] M[erced] que,
la Puta en Quaresma
le an puesto a V[uestra] M[erced].

Por aquí pasó la muerte
poniéndome mala cara
y yo cantando le digo:
¿no te apures, alcaparra!

Si V[uestra] M[er]ce]d quisiera
y no se enojara
Carga la Jaula
se le quedara

Estava la muerte en cueros
sentada en un taburete
en un lado estaba el pulque
i en el otro el aguardiente.

Save V[uestra] M[er]ce]d que,
Save V[uestra] M[er]ce]d que,
que me meto a gringo,
y me llevo a V[uestra] M[er]ce]d.

Quando me parió mi madre
me parió en un campanario
quando vino la partera
me encontraron repicando.

Repique y repique
le an puesto a V[uestra] M[er]ce]d
Si no se enoja se lo diré.

Quando se fue mi marido
no me dejó que comer
y yo lo busco mejor
bailando el chuchumbé.

Sabe V[uestra] M[er]ce]d que
Sabe V[uestra] M[er]ce]d que

Meneadora de Culo le an puesto
a V[uestra] M[erced].

Mi marido se murió
Dios en el cielo lo tiene
y lo tenga tan tenido
que acá jamás nunca buelba.

Chuchumbé
de mi cundaval
que te pongas bien
que te boi aviar.

Que si no te aviare
yo te aviaré
con lo que le cuelga
a mi chuchumbé.

El demonio del Jesuita
con el sombrero tan grande
me metía un surriago
tan grande como su padre.

si V[uestra] M[erced] quisiera
y no se enojara
la Fornicadorita
se le quedara.

El Chuchumbé consta de 39 coplas. No hay un patrón regular de las terminaciones de las rimas; varía dentro de cada estrofa: las rimas son asonantes, abrazadas, con diferentes terminaciones vocálicas.

Las coplas se dividen estructuralmente en dos partes: en la primera,

—los primeros dos versos—, hay una situación o una introducción que describe un personaje, en la segunda parte, —los dos últimos versos—, hay una acción o un resultado de la situación descrita. Por ejemplo, en las siguientes estrofas:

En la esquina está parado
un fraile de la Merced
con los hábitos alzados
enseñando el chuchumbé.

Que te pongas bien
que te pongas mal
el chuchumbé
te e de soplar.

Esta última estrofa funciona como un estribillo, como un hilo conductor que marca la importancia del "chuchumbé". En los dos primeros versos de la primera copla se presenta al fraile de la Merced, el primer personaje, con los hábitos alzados y enseñando el "chuchumbé" —motivo principal del texto— que conocemos por los dos últimos versos de la copla.

En la segunda copla, los dos primeros versos —"Que te pongas bien/ que te pongas mal"— es el principio de una provocación sexual, donde se supone un interlocutor que va a tener el resultado de una acción: "el chuchumbé/ te e de soplar."

En todas las coplas se da esta relación presentación-desarrollo, exposición-acción, en cuyo caso la segunda parte define una situación y muestra el efecto de fascinación sexual alrededor del chuchumbé: el demonio de la china se *sarandeaba* cuando se le metía el chuchumbé, Martha la piadosa *socorre* a los "peregrinos", los hombres se *matan* "por esto que tengo aquí", el soldado (o su Merced) quiere *montar* la guardia todas las noches y las casadas quieren *vivir* en cueros y amancebadas.

En las coplas, se mantiene un ritmo por la utilización de ciertas palabras (como *cundabal*, palabra de la que desconocemos el significado) y sobre todo, por la continua repetición de otras, en diversos casos (y por el estribillo mismo), como veremos a continuación:

Que te pongas bien
que te pongas mal
el chuchumbé
te e de soplar.

De mi chuchumbé
de mi cundabal
que te pongas vien
que te voi aviar.

Las repeticiones sirven para hacer un paralelo entre versos y en otros casos, como el siguiente, una enumeración que caracteriza al personaje que se encuentra parado en la esquina:

En la esquina está parado
el que me mantiene a mí
el que me paga la casa
y el que me da de vestir.

Dentro del texto, el chuchumbé es el tema del que se parte para la conexión de las estrofas, para la introducción de los personajes y para la formación del sentido. Varias voces, masculinas y femeninas, van construyendo el texto, cantando las coplas. El chuchumbé es el personaje principal: se puede soplar,⁵¹ meter, sacar, colgar. Es la felicidad de las doncellas y de las casadas, el anhelo de las prostitutas y de las mujeres

⁵¹ Popularmente, "soplar" también tiene el significado de energía sexual. Véase el Santamaría, *Op. cit.*

recatadas, su fuerza afecta también a todo tipo de hombres, incluso los sacerdotes. La importancia de su representación radica en que es la parte del cuerpo privilegiada por la sexualidad.

El fraile de la Merced, con el que se introduce el chuchumbé en el baile, representa la asociación con los valores de la religión y con la ruptura de ellos. Al alzarse los hábitos para enseñar el chuchumbé, rompe con la postura del "decoro" (sinónimo de decencia, recato, honor y respeto) y refuerza el vínculo con la sexualidad: por un lado está la potencia sexual del chuchumbé (que influye en el carácter de todos los personajes) y por otro los valores religiosos contrapuestos con el sexo. En el texto hay continuas referencias a los dos planos —el religioso y el sexual— a través del juego de palabras. En la copla

Eres Martha la piadoza
en quanto a tu caridad
que no llega pelegrino
que socorrido no va.

La caridad es a la vez un socorro espiritual o material a un desventurado (a un peregrino que necesita de un favor o de un bien) y un servicio sexual a un "necesitado". El fraile de la Merced, como Martha la piadosa, también socorre a mujeres "en necesidad". Los mercedarios eran frailes redentoristas que se dedicaban a la redención de cautivos. Su función burlesca, sin embargo, es dar un "consuelo" a través de su potencia sexual. Los usos burlescos de la religión se extienden a los motes irreverentes que se dan en algunas coplas:

Save V[uestra] M[erced] que,
Save V[uestra] M[erced] que,
Canta la Misa, le an puesto
a V[uestra] M[erced].

Save V[uestra] M[erced] que,
sabe V[uestra] M[erced] que,
la Puta en Cuaresma
le an puesto a V[uestra] M[erced].

Si V[uestra] M[erced] quisiera
y no se enojara
la Fornicadorita
se le quedara.

Sabe V[uestra] M[erced] que
Sabe V[uestra] M[erced] que
Meneadora de Culo le an puesto
a V[uestra] M[erced].

“Canta la Misa”,⁵² “Put a en Cuaresma”, “Fornicadorita” y “Meneadora de Culo” son motes a la vez que críticas a la disposición sexual. En “Canta la Misa” se toma una actividad religiosa que se parodia, llegando a un resultado tanto burlesco como satírico; “Put a en Cuaresma” y “Fornicadorita” relacionan el “pecado de la carne” con la abstinencia, resultando una comparación satírica con la prostituta. En la visión de la mujer, como la prostituta, su actividad también se vuelve más corporal que espiritual: se vuelve una “Meneadora de culo” que mezcla los movimientos propios de la sexualidad con los movimientos del baile, que pueden ser a su vez una imitación de los primeros. Alejo Carpentier cita la descripción de una danza observada por Moreau de Saint Mery en 1789, parecida al chuchumbé y a la rumba, donde las bailarinas mueven ampliamente las caderas conservando inmóvil el resto del cuerpo, mientras las manos sostienen un pañuelo o los bordes de la falda:

⁵² Tal vez puede tener una relación con misacántano, el sacerdote que canta la primera misa.

y la parte inferior de sus riñones [sic] conservando todo el resto de su cuerpo en una especie de inmovilidad que no le hacen perder los suaves movimientos de sus brazos que sostienen las dos extremidades de un pañuelo *o de sus faldas*. Un bailarador se acerca a ella; se lanza súbitamente y cae a compás, cuando está a punto de tocarla. Retrocede y avanza de nuevo, invitándola a la lucha más seductora. La danza se anima y pronto ofrece un cuadro cuyos rasgos de voluptuosos, se hacen lascivos.⁵³

En el despliegue sexual de los personajes, se exalta una parte del cuerpo sobre las demás: el "chuchumbé", que va del ombligo al miembro viril y al "culo". En esta situación festiva, el sexo es un comportamiento social flexible, abierto, de movilidad e intercambio que permite introducir a muchos personajes de diferentes status y jerarquías. Aunque el sexo transgrede un orden sexual impuesto por la autoridad a través de la moral, mantiene, no mina, la fortaleza del grupo en la exaltación de los valores vitales. El sexo pone de manifiesto un código de conducta y convivencia social paralelo al orden impuesto por el poder. Sin embargo, desde el punto de vista de la autoridad, la transgresión es peligrosa porque diverge y elige estructuras diversas de comportamiento a las aceptadas: el fraile de la Merced no tiene la solemnidad religiosa y adopta un comportamiento sexual tan abierto y en contradicción de valores, que se vuelve grotesco. En lo grotesco no sólo va implícita la burla, sino la sátira.

El cuerpo es uno de los campos más fecundos para la expresión burlesca y satírica, precisamente por la posibilidad de convertirse en un cuerpo grotesco y risible. La burla sexual es una manera de crear el sentimiento de lo grotesco, de lo exagerado, de lo que se ve ridículo cuando se junta con su opuesto. El chuchumbé sirve para poner de relieve todas estas contradicciones del hombre con su propio cuerpo y con sus funciones vitales. En el texto, el chuchumbé se vincula con todas las etapas de la sexualidad, desde el acto sexual a la procreación, jugando con palabras de doble sentido que hacen referencia a un

⁵³ Alejo Carpentier, *Op. Cit.*, p. 67.

Quando me parió mi madre
me parió en un campanario
quando vino la partera
me encontraron repicando.

Por medio de estos juegos de palabras se consigue el efecto cómico y la ambigüedad entre la burla y la sátira: como en textos anteriores, la referencia religiosa se mezcla con lo profano con lo que no sólo se logra hacer reír sino ridiculizar el sistema religioso, con sus ideas radicales sobre el pecado y la sexualidad, por lo que se explota la contradicción de la unión de los dos contextos: repicar se aplica tanto a la acción de hacer sonar las campanas, como al llorar del niño recién nacido y a la unión sexual, que también se transforma en un mote:

Repique y repique
le an puesto a V[uestra] M[erced]
Si no se enoja
se lo diré.

En el contexto religioso relacionado con la procreación, incluso la vieja Santularia o santurrona tiene que ver con el chuchumbé:

Esta vieja Santularia
que va i viene a San Fran[cis]co
toma el Padre, daca el Padre
y es el padre de sus hijos.

En sus idas y venidas al templo de San Francisco la santularia, o santurrona, participa en el juego amoroso del *Chuchumbé*. En este caso es un juego de *toma y daca*, de tomar y dar (con un fraile franciscano en este caso) cuyo producto amoroso son los hijos, de los cuales el padre es doblemente padre. En el *Chuchumbé*, como en muchos sones, se juega

con las relaciones familiares, sobre todo con las que tienen que ver con el sexo masculino: padres, hijos, maridos. El marido (en algunos casos soldado que tiene que "montar la guardia", o que quiere llevarse a la mujer) es otro de los personajes aludidos en las coplas. En la mayor parte de los casos, el marido, aunque poseído por la "fuerza del chuchumbé", está lejos, o ha abandonado a la mujer:

 Mi marido se fue al puerto
 por hacer burla de mí
 el de fuerza a de bolver
 por lo que dexó aquí.

 Quando se fue mi marido
 no me dejó que comer
 y yo lo busco mejor
 bailando el chuchumbé.

 Mi marido se murió
 Dios en el cielo lo tiene
 y lo tenga tan tenido
 que acá jamás nunca buelba.

En la visión de la vida conyugal hay una continua ruptura a través del amor extramarital y la fornicación (recordemos que las mujeres casadas quieren vivir en *cueros* y *amancebadas*). La fuerza de la sexualidad subvierte el orden al romper con el orden moral de sacramentos como el del matrimonio.

Otro tipo de ruptura se da con la muerte. En la fiesta hay una dualidad vida/ muerte que en el baile está personificada en una muerte humanizada que también se divierte, tanto como la prostituta y el soldado. Respondiendo a la copla

Y para alivio

de las casadas
bibir en cueros,
y amancebadas

está la copla de la muerte, que, evidentemente, también está en cueros, elemento que la asocia con los vivos: nacieron desnudos y a través de la sexualidad se desnudan nuevamente; la muerte es una transformación del cuerpo hacia la desnudez total, ya sin ropa y sin carne, tan sólo huesos, aunque en el baile todavía con posibilidad de adoptar actitudes humanas, incluso disfrutando del pulque y aguardiente:

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 abuja y su dedal
preguntando de casa, en casa
¿ay trapos que rremendar?

Por aquí pasó la muerte
poniéndome mala cara
y yo cantando le digo:
¿no te apures, alcaparra!

Estava la muerte en cueros
sentada en un taburete,
en un lado estaba el pulque,
i en el otro el aguardiente.

El *Chuchumbé* nos hace pensar en una especie de *Danza de la*

Muerte donde los vivos se holgan en los placeres de la carne y en el "relajo" de la fiesta, mientras que la muerte siempre los acompaña. El tono es festivo y alegre, y con una sexualidad manifiesta y despreocupada. La muerte no representa ninguna cosa ajena a la vida; podría decirse incluso que es un elemento natural de ella. En este baile con la muerte es que el chuchumbé participa del sentido general de la danza macabra, pero difiere en su tono. En la Europa medieval, las danzas macabras tenían un carácter dramático, tanto porque se representaban, como porque tenían una visión trágica de la muerte, acentuada por las épocas de peste que diezaban Europa. Como en la *Danza de la Muerte* española (posiblemente del siglo XIV), la muerte se representa también en el baile como una entidad abstracta personificada;⁵⁴ sin embargo, la intención es diferente, aquí mucho más festiva y jocosa, mucho menos como un recordatorio del *memento mori*.

En el plano festivo, el amor sexual permite conjugar el principio de la vida y de la muerte. Vida y Muerte no están vistos como una sucesión, sino como una simultaneidad: la muerte participa, con la vida, en la celebración del erotismo. Ésta será la fuerza que los una como las dos caras de una misma experiencia. La sexualidad transforma a la muerte en una manifestación vital: todo se vuelve un juego de seducción, de exposición de desnudeces, de cortejo donde la muerte coquetea con los vivos a quienes se quiere llevar, y donde los hombres y mujeres coquetean invitándose a la sexualidad; ninguno de los dos casos se consuma, de ahí la fuerza de la seducción.

Con expresiones como el baile y la fiesta, en donde el texto puede desplegar otro tipo de valores, la muerte se desacraliza, se le pierde el miedo; como fuerza destructiva se la saca del orden del universo y se la aleja del sentido religioso, más ligado a su carácter macabro: su naturaleza cambia cuando se la hace parte no de una danza de la muerte,

⁵⁴ Cf. J.M. Solá-Solé, "En torno a la *Dança General de la Muerte*", *Hispanic Review*, vol. XXXVI, 4 (1968), p. 325.

En el proceso del *Chuchumbé*, es importante hacer referencia continua a los movimientos provocativos y exagerados que se daban durante el baile:

... que las coplas que remitís, se cantan mientras los otros lo bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sean bailando quatro mugeres, con quatro hombres y que el baile es con ademanes, mencos, sarandcos, contrarios todos a la honestidad, y mal exemplo de los que lo ven, como asistentes por mexclarse en él, manoseos de tramo en tramo, abrazos y dar barriga con barriga; vien que también me informan, que esto se baila en casas ordinarias, de mulatos y gente de color quebrado; no en gente seria ni entre hombres circunspectos, y si soldados, marineros y broza.⁵⁵

En el baile se perdían las categorías sociales y los límites sexuales, permitiéndose zarandcos exagerados, manoseos y abrazos. El cuerpo humano en el siglo XVIII novohispano era visto por la moralidad como una especie de "cuerpo grotesco", un lugar en donde funciones como la sexualidad, el alumbramiento y la defecación eran consideradas antes como imágenes grotescas que como cosas naturales. Fuera del contexto festivo, el cuerpo abierto, relacionado a sus funciones vitales, se convertía en un objeto de vergüenza, en un vehículo de pecado, en una materialización de lo inferior, de la pasión y de lo irracional, conceptos que retomaron, como hemos visto, la burla y la sátira. En las manifestaciones festivas y carnalescas, se ponía un énfasis en las partes del cuerpo que estaban abiertas al mundo exterior y por las que éste podía penetrar: orificios, protuberancias, ramificaciones y excrescencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz.⁵⁶ El principio del cuerpo como creador y como objeto de continua transformación afectaba la estabilidad de un sistema de vida cerrado y controlado. Con frecuencia, la creación y la transformación del cuerpo ocurre a raíz del contacto con otros. La vinculación con los otros ocurría a muchos más niveles de los que la autoridad podía contro-

⁵⁵ *Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol. 1052, exp. 20, fol. 294r-295r.*

⁵⁶ *Cf. Bajtín, Op. cit., p. 30.*

lar: en la apertura hacia la intimidad, los manoseos y los zarandeos abrían un espacio más libre en donde cabía la posibilidad de la *vida festiva* y la evasión de las reglas sociales y políticas.

El *Chuchumbé* fue juzgado por la autoridad del Santo Oficio como una serie de coplas escandalosas con baile que debían ser prohibidas por exaltar la sexualidad y burlarse de los religiosos. La vida, el sexo y la muerte estaban incluidas en un estricto código social de comportamiento; tenían una naturaleza controlada por la autoridad civil y religiosa por medio de rituales e instituciones que explicaban su origen, su importancia y su trascendencia en la vida social, y limitaban otras interpretaciones y aplicaciones. En los tres conceptos hay una filiación con la representación del cuerpo, con sus funciones, que al asimilarse socialmente adquirirían de inmediato una categoría moral. La ruptura con la moral producía la irrupción de los conceptos de "lascivia" y de lo "obsceno", que fueron, como hemos visto, motivos de censura por el Santo Oficio. Paradójicamente, fueron estas razones las que aumentaron su popularidad durante el siglo XVIII.

Conclusiones

Las evaluaciones de la sátira de la sociedad de su tiempo, la ridiculización de la burla, y las comparaciones y contrastes de la parodia situaron en un terreno ambiguo y vigilado textos que ponían de relieve la posibilidad de otros significados y de algunas interpretaciones críticas de un comportamiento social.

Los textos de cantos y bailes están íntimamente ligados contextualmente a un momento y un espacio festivos en donde se pueden subvertir ciertos valores de la sociedad novohispana. Como manifestaciones que privilegian un principio de la transformación, es posible la instauración de un orden en donde el diablo y la muerte se vuelven humanos, en donde se feminiza lo masculino y lo venerable se transforma en cómico. La religión (salvaguardada por la vigilancia del Santo Oficio), como reguladora de la vida social, económica y política, no podía dejar de ver a muchos cantos y bailes, por su introducción de elementos satíricos y burlescos, como una motivación para el "pecado" por la constante y alternada inversión de valores. Separando el espacio sagrado del profano, se inaugura un tercer espacio de mezcla de formas y contenidos, en donde todo se transforma para generar un cambio temporal del mundo, un nuevo orden de las cosas que permanece lo que dure el

canto y el baile. Esta apertura que aislaba a la sociedad de su tiempo y espacio históricos, generó en la autoridad un sentimiento de ruptura.

En la estructura político-social de la Nueva España en el siglo XVIII regía el principio de sujeción a la Majestad divina y terrena. Éste era el espacio en que se circunscribía lo propio, y lo otro, lo ajeno, lo divergente, era sistemáticamente perseguido y sofocado. En una sociedad en donde se impone el punto de vista oficial sobre las necesidades religiosas y morales como el de la colectividad, la cultura popular, más marginal, inmediatamente queda soslayada. El grado de incompreensión hacia ciertos fenómenos de la vida festiva fue creciendo en la Colonia hasta que, de acuerdo con la información contenida en los procesos inquisitoriales, gran parte de la cultura popular queda asimilada a lo otro, a lo ajeno, a lo que no representa (o no debe representar) los valores colectivos. Estos criterios se materializaron a través de censuras, edictos y prohibiciones que propiciaron que muchos textos (como los que hemos estudiado) fueran recogidos de la circulación y que se extendiera la vigilancia de la ortodoxia hasta el discurso cotidiano y la vida privada.

Las formas de la comicidad y de la inversión festiva de valores ha generado a veces expresiones satíricas en la literatura popular de los cantos de la Colonia; sin embargo, es muy difícil precisar una intención satírica. El uso más generalizado se orienta hacia la burla, la parodia, el "albur", la broma y hacia una sátira ligera, mezclada con las otras formas de lo cómico. Desde el punto de vista de la autoridad, la burla y las expresiones cómicas se perciben como una ruptura con la normatividad y la solemnidad de una vida regida por la necesidad de un comportamiento religioso; la broma no es compartida y los objetivos festivos no se comprenden. En un sistema de rigidez moral, el principio que define la validez de las cosas es la ética. Las cosas que salen de esta esfera están marginadas, incluyendo las expresiones literarias: el terreno de la sátira no puede definirse claramente de acuerdo con el edicto de 1634, pero es todo aquello que se ríe, que se burla, que hace escarnio, que critica sin justificar, que mancilla nombres y honores y rompe los principios reli-

giosos y morales. Es un poder que "corrompe el corazón" y mina las bases de un sistema, lo carcome y lo lleva a la sedición. Términos tan ambiguos como la burla y la sátira, que pueden adaptarse a cualquier forma y desvirtuar el sentido ortodoxo de las cosas, se quedan asimismo con una definición ambigua y se condenan por el efecto que se supone que tienen en el proceso de corrupción del hombre. Este proceso queda efectivamente en su posición puesto que nada nos indica que tuviera una influencia directa en la gestación de una mentalidad que creyera en la necesidad de la disolución del sistema. La burla a los mercedarios, la ridiculización del cura que pierde su bonete y la caracterización de los juaninos en la *Tirana* cayeron dentro de la literatura anticlerical burlesca pero no impulsaron cambios en las órdenes religiosas dentro de la sociedad novohispana.

Dentro de las formas "marginadas", y asociada a la sátira, la parodia es también una de las formas literarias que procuran la *transformación*, la movilidad de las estructuras tradicionales hacia otras connotaciones y contenidos. Dentro de los juegos de la lengua y de la literatura festiva, la parodia es uno de los medios de adaptación literaria que transforman las tradiciones en vanguardias, que descontextualizan viejas formas y arquitecturas para darles nuevos significados, con resultados sorprendentes en las asociaciones de significación y sentido. Los cambios a que llevan nuestros textos no son en el campo social sino en el de la literatura, renovando las tradiciones literarias, dando nuevos giros a viejos significados y enriqueciendo los viejos temas con la mezcla de diferentes contextos, incluyendo los sustratos negroides a través de ciertos elementos lingüísticos y de ciertas danzas. La necesidad de la profanación festiva de algunas representaciones religiosas y de vencer la solemnidad de lo absoluto, fue una fuente fecunda de renovación literaria, que a través de la exaltación de una comicidad permitió la expresión de una visión alternativa del mundo, y de ser portavoz de valores universales y de necesidades humanas de todos los tiempos. El estudio de este tipo de textos nos permite identificar la importancia de dar un giro a ciertos

valores institucionalizados y de abrir puertas hacia otras posibilidades ideológicas.

La transformación de los géneros por la introducción de elementos cómicos como lo han sido la burla, la sátira y la parodia, y su efecto en la crítica literaria (que a veces ha pertenecido a la voz oficial de la autoridad, ejercida durante un tiempo por la censura inquisitorial) no ha sido suficientemente estudiada. Sea éste un intento de contribuir a la apertura de este campo, tan complejo como apasionante, que aún escapa a las definiciones precisas de la teoría literaria contemporánea.

Bibliografía

- Aguirre Tinoco, Humberto, *Sones de la tierra y cantares jarochos*, Premiá, Puebla, 1983. (Col. La red de Jonás)
- Alberro, Solange, *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, trad. Solange Alberro, FCE, México, 1988. (Sección de Obras de Historia)
- Altamirano Meston, Elba, *La sátira en la Nueva España: Los dos primeros siglos*, tesis de maestría de la UNAM, México, 1954.
- Aristóteles, Horacio y Boileau, *Poéticas*, Editora Nacional, Madrid, 1982. (Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales, 37).
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Alianza Editorial, Madrid, 1988. (Col. Alianza Universidad, 493).
- Baudot, Georges, y María Agueda Méndez, "El 'Chuchumbé', un son jacarandoso del México virreinal", *Caravelle*, 48 (1987), pp. 163-171.

- Bennassar et al., *Inquisición española poder político y control social*, Barcelona, Crítica Grijalbo, 1981. (Temas hispánicos, 81)
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985.
- Camarena, Gabriel de Jesús, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*, Tesis de licenciatura de la Escuela Libre de Derecho, México, 1971.
- Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946. (Col. Tierra Firme, 19)
- Chatelet, Francois, *Historia de las ideologías*, trad. René Palacios, 2ª ed., Premia, México, 1981, t. 3. (La red de Jonás).
- Cobarruvias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Turner, Madrid/México, 1984 s.v. sátira. [Edición facsimilar de 1611]
- Defourneaux, Marcelin, *La vie quotidienne en Espagne au Siecle d'Or*, Hachette, Paris, 1964.
- Diccionario de americanismos*, Ramón Sopena, Barcelona, 1982.
- Eimeric, Nicolau, y Francisco Peña, *El manual de los inquisidores*, trad. Francisco Martín, Muchnik, Barcelona, 1983. (Col. Archivos de la herejía)
- Elliot, Robert, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton University Press, Princeton, 1969.

- Etreros, Mercedes, *La sátira política en el siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.
- Frenk, Margit, et al., *Cancionero folklórico de México, Antología, glosario, índice*, El Colegio de México, México, 1985, t. 5.
- Froldi, Renato, "Significación de Luzán en la cultura y literatura españolas del siglo XVIII", *Actas del sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, Toronto, Canadá, 1980, pp. 286.
- García de Enterría, Ma. Cruz, *Literaturas marginadas*, Playor, Madrid, 1983. (Literatura crítica de la literatura española, 22).
- González Casanova, Pablo, "La sátira popular de la Ilustración", *Historia mexicana*, I-1 (1951), pp. 78-95.
- González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986. [Primera edición, 1958]
- Greenleaf, Richard E., *Inquisición y sociedad en el México colonial*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1985. (Col. Chimalistac, 44)
- Greenleaf, R., *Zumárraga y la Inquisición en México 1536-1543*, trad. Víctor Villeda, FCE, México, 1988. (Sección Obras de Historia)
- Highet, Gilbert, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton, 1962.
- Hodgart, Matthew, *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969.

- Horacio, *Sátiras*, Introducción, versión y notas de Francisco Montes de Oca, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961. (Col. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- Horacio, Séneca, Persio y Juvenal, *La sátira latina*, Secretaría de Educación Pública, México, 1984. (Col. Cien del Mundo)
- Hutcheon, Linda, "Ironie et parodie: stratégie et structure", *Poétique* 36, (1978), Seuil, Paris, pp. 467-477.
- Hutcheon, Linda, "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", *Poétique* 46, (1981), Seuil, Paris, pp. 140-151.
- Jones, R.O., *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía*, trad. Eduardo Vázquez, Ariel, México, 1982.
- Kamen, Henry, *La Inquisición española*, trad. Enrique de Obregón, Grijalbo, Barcelona, 1967.
- Kernan, Alvin B. *The Cankered Muse; Satire of the English Renaissance*, Archon, Hamden, Conn., 1971. (Yale Studies in English, v. 142)
- Lasarte, Pedro, "El retrato y la alegoría satírico-burlesca en Rosas de Oquendo," *Lexis*, X-1 (1986), pp. 7880.
- Lea, Henry Charles, A., *History of the Inquisition of Spain*, Macmillan, New York, 1906, 4v.
- Llorente, Juan Antonio, *Historia crítica de la Inquisición en España*, 2ª edición, Hiperión, Madrid, 1981, 4 vols.

- Medina, José Toribio, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, ampliada por Julio Jiménez Rueda, 2ª edición, México, Fuente Cultural, 1952.
- Mendoza, Vicente T., *Panorama de la música tradicional de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1956.
- Messina, Calogero, "Umanesimo nella Spagna 'Ilustrada', *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año LVIII, Santander, (1982), pp. 175-236.
- Miranda, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. (Col. Letras Mexicanas, 9).
- Ortega, Sergio, ed. *De la santidad a la perversión, o de porqué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, Grijalbo, México, 1986.
- Paulson, Ronald, comp., *Satire: Modern Essays in Criticism*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.Y., 1971.
- Paulson, Ronald, *The Fictions of Satire*, The John Hopkins Press, Baltimore, 1967.
- Petronio, *El Satiricón*, trad. Roberto Robert, Sempere, Valencia, [s.f.].
- Princeton *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, 1974.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1984, 3 vols.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, 2 vols.

Robles-Cahero, Antonio, "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares del siglo XVIII novohispano", en *Heterofonía* 85 (1984), pp. 31-33.

Rodriguez Monegal, Emir, "Carnaval/Antropofagia", *Revista Iberoamericana*, 45 (1979), pp. 401-411.

Roth, Cecil, *La Inquisición española*, trad. Jordi Beltrán, Roca, México, 1989. (Col. Enigmas del Cristianismo)

Saldívar, Gabriel, *Historia de la música en México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1980. (Facsimil de la edición de 1934)

Santamaría, Francisco Javier, *Diccionario de mexicanismos*, Porrúa, México, 1959.

Scholberg, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.

Scholberg, K., *La poesía zahiriente del siglo XV. Antología*, Esquio-Ferrel, La Coruña, 1980. (Col. Esquio de poesía, 3)

Schwartz, Lía, "El letrado en la sátira de Quevedo", *Hispanic Review*, 54(1), (1986), pp. 27-46.

Trabulse, Elías, "Pan y toros o de la versatilidad de la literatura sediciosa", *Diálogos*, 115 (1984), pp. 56-64.

Varios autores, *La Inquisición*, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y bibliotecas, Palacio de Velázquez del Retiro, Madrid, octubre-diciembre, 1982.

Weckman, Luis, *La herencia medieval de México*, El Colegio de México, México, 1984, 2 tomos.

Zimmer, Bernard, *La satire a travers les ages*, Nouvelles éditions De-
bresse, Paris, 1982.

Zumthor, Paul, *Essai de poésie médiévale*, Seuil, Paris, 1972.

Apéndices

Documento 1: EDICTO GENERAL DE LA FE, *Archivo General de la Nación*, México, Inquisición, vol. 713, exp. 25, ff. 402r-406r.

Documento 2: EDICTO SOBRE LA SÁTIRA, *Archivo General de la Nación*, México, Serie Edictos, vol. 2, ff. 56r-59v.



NOSI OS INQUISI-
DORES CONTRA
LA HERETICA PRAVE-

dad, y Apostasia. En esta Ciudad, y

Arcoobispado de Mexico, Estados, y Provincias de la Nueva-Espana:
Nueva-Galicia: Guatemala, Nicaragua, Yucatan, Verapaz, Hondur-
tas: Y las Philippinas, y sus distritos, y jurisdicciones. Por authori-
dad Apostolica, &c.

A Todos los vezinos y moradores

de estas, y residentes en todas las Ciudades, Villas, y Lugares de
nuestro distrito, de qualquier Estado, Condicion, Preeminencia, o
Dignidad que sean, exémplos, o no exémplos, y a cada uno, y qual-
quier de vos, a cuya noticia viniere lo contenido en esta Nuestra Car-
ta, en qualquiera manera, salud en nuestro Señor JESU Christo, que
es ver-

es verdadera salud, Y à los Nueſtros Mandamientos, que más verdadera-
deramente ſon dichos Apoitolicos, firmemente obedecer, guardar,
y cumplir. Hazemos ſaber, que ante N O S, parecio el Promotor
Fiscal del Sancto Officio, y nos hizo Relacion, diziendo, Que bien
Sabianos, y nos era notorio, que de algunos dias, y tiempo à esta
parte por N O S en muchas Ciudades, Villas, y Lugares deſte Nueſtro
diſtricto, no ſe havia hecho Inquiſicion, ni Viſita General. Por lo
qual no havian venido à Nueſtra noticia muchos delictos, que ſe avia
cometido y perpetrado contra Nueſtra Sancta Fè Catholica, y eſta-
ban por punir, y caſtigar, y que dello ſe ſiguia deſſervicio à Nueſtro
Señor, y gran daño, y perjuzio à la Religion Chriſtiana, que N O S
Mandafuimos, è hizieſſemos la dicha Inquiſicion, y Viſita General,
leyendo para ello Edictos publicos, y caſtigando los que ſe hallaſſen
culpados, de manera que nueſtra Santa Fè Catholica ſiempre fueſſe
enalteçada, y aumentada.

Y N O S viſto ſu pedimento ſer juſto, quèriendo prover cerca
dello lo que conviene al ſervicio de Dios Nueſtro Señor; MANDA-
M O S dar, y Dimos la preſente para vos, y cada vno de vos en la di-
cha razon, para que ſi ſupieredes, o entendieredes, ò huvieredes viſto
ò oydo dezir, que alguno, ò algunas perſonas, viuos, preſentes, ò ab-
ſentes, o difuatos, ayan hecho, ò dicho, ò creydo algunas opinio-
nes, ò palabras hereticas, ſoſpechoſas, erroneas, temerarias, mal
ſonantes, eſcandalofas, ò blaſphemia heretical contra Dios Nueſtro
Señor, y ſu Sancta Fè Catholica, y contra lo que Tiene Predica, y
Enſeña Nueſtra Sancta Madre Igleſia Romana, lo digays, y mani-
feſteys ante N O S.

Ley de Moyſen.

C O N V I E N E à ſaber, ſi ſabays, ò ayeys oydo dezir, que algu-
na, ò algunas perſonas ayan guardado algunos Sabados por
honra, guarda, y obſervancia de la Ley de Moyſen, viſtiendofe en
ellos camiſas limpias, y otras ropas mejoradas, y de feſtas, poniendo
en las meſas manteles limpios, y echando en las camas ſayanas lim-
pias, por honra del dicho Sabado, no haziendo lumbre, ni otra coſa
alguna en ellos, guardandolos deſde el Viernes en la tarde. O que
ayan purgado, ò deſſebado la carne, que han de comer, echandola en
agua por la deſangrar. O que ayan ſacado la landrezilla de la pierna
del carnero, ò de otra qualeſquier res. O q ayà degollado reſes, ò ayes
q han de comer aſsi eſtaçdas, diziendo ciertas palabras, caçando priſe-
ro el cuchillo en la vña, por ver ſi tiene mella, cubriendo la ſagra
con tierra. O que ayan comido carne en Quareſma, y en otros dias
prohibidos por la Sancta Madre Igleſia, ſin tener neceſſidad para
ello, teniendo, y creyendo que la podian comer ſin peccado. O que
ayan ayunado el ayuno mayor, q dizen del perdon, andando aquel
dia

dia descalços. O si rezassen oraciones de Judios, y à la noche se dem-
 andassen perdon los vnos à los otros, poniendo los padres à los hi-
 jos la mano sobre la cabeça sin los lantiguar, ni dezir nada, o di-
 ziendo, de Dios, y de mi seays bendezidos, por lo que dispone la
 Ley de Moysen, y sus ceremonias. O si ayunafen el ayuno de la Rey-
 na Heiter, ò el ayuno de Rebeaço, que llaman del perdimiento de la
 casa Santa, ò otros ayunos de Judios de entre semana, como el Lu-
 nes, ò el Jueves, no comiendo en los dichos dias, hasta la noche sal-
 lida la estrella, y en aquellas noches no comiendo carne, y lavando-
 se vn dia antes para los dichos ayunos, cortandose las vñas, y las pun-
 tas de los cabellos guardandolas, ò quemandolas, rezando oracio-
 nes Judaycas, alzando, y dexando la cabeça, bueltos de cara à la pa-
 red, y antes que las rezen labandose las manos con agua, ò tierra, vis-
 tiendose veitiduras de larga, eltameña, ò lienço, con ciertas cuer-
 das, o correguelas colgadas de los cabos con ciertos nudos. O cele-
 braissen la Pasqua del Pan Cenceño, començando à comer lechugas,
 apio, ò otras verduras en los tales dias. O guardassen la Pasqua de
 las Cabañuelas, poniendo ramos verdes, ò paramentos, comiendo,
 y recibiendo colacion, dandola los vnos à los otros. O la fiesta de
 las Candelillas, encendiendo la vna à la otra, hasta diez, y despues
 tornandolas à matar, rezando oraciones Judaicas en los tales dias.
 O si bendixessen la mesa segun costumbre de Judios, O beviendo
 vino cafer. O hiziessen la Baraha, tomando el vaso del vino en la
 mano, diziendo ciertas palabras sobre el, dando à beber à cada vno
 vn trago. O si comiessen carne degullada de mano de Judios, o co-
 miessen à su mesa con ellos, y de sus manjares. O si rezassen los Psal-
 mos de David sin Gloria Patri. O si esperassen el Messias, o dixessen
 que el Messias prometido en la Ley no era venido, y que havia de ve-
 nir, y le esperaba para que los sacasse del captiverio en que dezian
 q̄ estavà, y los llevasse à tierra de Promission. O si alguna muger guar-
 dasse quarenta dias despues de parida sin entrar en el Templo, por ce-
 remonia de la Ley de Moysen. O si quando nacen las criaturas las cir-
 cuncidassen, ò pusiesen nõbres de Judios, llamandolos assi. O si los
 hiziessen raer la Chrisma, ò lavarlos despues de Baptizados, dõde les
 ponè el Oleo, y chrisma. O à la septena noche del nacimiento de la cria-
 tura, poniendo vn bacin con agua, echando en el oro, plata, aljofar,
 trigo, cevada, y otras cosas, lavando la dicha criatura en la dicha
 agua, diziendo ciertas palabras. O huviesse hecho hadas à sus hijos
 O si algunos estan casados à modo Judaico. O si hiziessen el Rua-
 ya, que es quando alguna persona parte camino. O si traxessen no-
 minas Judaycas. O si al tiempo que amassan facassen la hala de la
 massa, y la echassen à quemar por sacrificio. O si quando està algu-
 na persona en el articulo de la muerte le volviessen à la pared à ma-

rir, y muerto le labassen con agua caliente. rapando la barba; y debajo de los brazos, y otras partes del cuerpo, y anorrajandolos con lienço nuevo, calçones, y camilla, y capa plegada por cima, poniéndoles à la cabeça vna almohada con tierra virgen, ó en la boca moneda de ajotar, ú otra cosa. O los endechassen, ó dardemassen el agua de los cantaros, y tinajas en las casas del difunto, y en las otras de el barrio por ceremonia Judayca, comiendo en el suelo tras las puertas; picado, y azeytunas, y no carne, por duelo de el difunto, no saliendo de casa por vn año, por observancia de la dicha Ley: O si los enterrassen en tierra virgen, ó en ossario de Judias. O si algunos se han ido à tornar Judios. O si alguno ha dicho, que tan buena es la Ley de Moysen, como la de nuestro Redemptor Jesu Christo.

Secta de Mahoma.

O S I Sabeyz, ó aveys oydo dezir, que algunas personas ayan dicho, ó afirmado, que la Secta de Mahoma, es buena, y que no ay otra para entrar en el Parayso. Y que JESU. Christo no es Dios, sino Propheta. Y que no nació de Nuestra Señora siendo Virgen antes del parto, en el parto, y despues del parto: O q̄ ayan hecho algunos ritos, ceremonias de la Secta de Mahoma: por guarda, y observancia de ella, así como si huviessem guardado los Viernes por fiesta, comiendo carne en ellos, ó en otros dias prohibidos por la Sacta Madre Iglesia, diziendo, que no es pecado, vistiendose en los dichos Viernes camisas limpias, y otras ropas de fiesta. O ayan degollado aves, ó reses, ú otra cosa, atráessando el cuchillo, dexando la nuez en la cabeça, volviendo la cara nazia el Alquidia, que es hazia el Oriente, diziendo, Vizmelea, y añando los pies a las reses. O que no coman ningunas aves que esten por degollar, ni que esten degolladas de mano de muger, ni queriendolas degollar las dichas mugeres, por les estar prohibido en la Secta de Mahoma. O que ayan retajado à sus hijos, poniendoles nombres de Moros, y llamandoles así, ó que se llamasen nombres de Moros, ó que se huelgen que se los llamen. O que ayan dicho, que no ay mas que Dios, y Mahoma su mensajero. O que ayan jurado por el Alquibla, ó dicho, Alaymingsula, q̄ quiere dezir, por todos los juramentos. O que ayan ayunado el ayuno del Roman, guardando su Pasqua, dando en ella à los pobres limosna, no comiendo, ni beviendo en todo el dia, hasta la noche, salida la estrella, comiendo carne, ó lo que quieren. O que ayan hecho el çahor, levandose à las mañanas antes que amanezca à comer, y despues de haver comido, labarse la boca, y tornarse à la cama. O que ayan hecho el Guadoc, labandose los braços, de las manos à los codos, cara, boca, narizes, oydos, y piernas, y partes vergonçosas. O que ayan hecho despues el Zalá, volviendo la cara hazia el Alquibla diziendo ciertas palabras en Arabigo, rezando la oracion del Andululey,

quey, y colhua, y la guahar, y otras Oraciones de Moros. Y que no coman tozino, ni bevan vino por guarda, y observancia de la Secta de los Moros. O que ay an guardado la Pasqua del carnero, havendo el muerro, haziendo primero el guadoc. O si algunos se ay an cantado algun rito y costumbre de Moros. Y que ay an cantado cantares de Moros, o ha ho Zambras, ó fiestas, con instrumentos prohibidos. O si huviese alguno guardado los cinco Mandamientos de Mahoma. O q aya puesto á si, ó á sus hijos, ó á otras personas hancis, que es una mano, en re memoria de los cinco Mandamientos. O que ay an lavado los difuntos, amortajandolos con lienço nuevo, enterrandolos en tierra virgen, en sepulturas huecas, poniendolos de lado con una piedra á la cabeza, poniendo en la sepultura ramos verdes, miel, leche, y otros manjares. O que ay an llamado, ó invocado á Mahoma en sus necesidades, diciendo que es Profeta y mensajero de Dios, y que el primer Téplo de Dios fue la casa de Meca, donde dizen está enterrado Mahoma. O que ay an dicho, q no se baptizaron con creencia de Nuestra Santa Fé Catholica. O que ay an dicho, que buen siglo ay an sus padres, ó aquellos, que murieron Moros, ó Judios. O que el Moro se salva en su Secta, y el Judio en su ley. O si alguno se ha pasado á Berberia, y renegado de Nuestra Santa Fé Catholica, ó á otras partes y lugares fuera de estos Reynos, á ser tornar Judios ó Moros. O que ay an hecho, ó dicho otros ritos, ó ceremonias de Moros.

O S I S A B E I S, ó aveis oydo dezir, que alguno, ó algunas personas ay an dicho, tenido, ó creído, que la falla, y dañada Secta de Martin Lutero, y sus sequaces, es buena, ó ay an creído y aprobado algunas opiniones suyas, diciendo, que no es necesario que se haga la confesion al Sacerdote, q basta confessarse á solo Dios. Y que el Papa, ni Sacerdotes no tienen poder para absolver los pecados. Y que en la Hostia consagrada no está el verdadero Cuerpo de Nuestro Señor JESU-Christo. Y que no se ha de rogar á los Santos. Y que no ha de haver Imagenes en las Iglesias. Y que no ay Purgatorio. Y que no ay necesidad de rezar por los difuntos. Y que no son necesarias las obras, que basta la Fé con el Baptismo para salvarse. Y que qualquiera pueda confessar, y comulgar vno á otro de baxode entrambas especies pan y vino. Y que el Papa no tiene poder para dar Indulgencias, perdones, ni Bulas. Y que los Clerigos, Frayles, y Monjas se pueden casar. O que ay an dicho, que no ha de haver Frayles, ni Monjas, ni Monasterios, quitando las ceremonias de la Religion. O que ay an dicho, que no ordeno, ni instituyó Dios las Religiones. Y que mejor y mas perfecto estado es el de los casados, que el de la Religion, ni de los Clerigos, y Frayles. Y que no ay fiestas mas de los Domingos. Y que no es pecado comer carne en Viernes, ni en Quaresma, ni en Vigilias, porque no ay ningun dia prohibido para ello. O que ay an dicho, ó creído alguna, ó algunas otras opiniones del dicho Martin

Secta de
Lutero.

Seta de los Alūbrados

Luthero, y sus fuquaces. O se ay an ido fuera destos Reynos à ser Lutheranos.

O SI S A B E I S, ò aveis oido dezir, que alguna, ò algunas personas vivas ò difuntas, ay an dicho, ò afirmado, que es buena la Setta de los Alūbrados, ò Dexados, especialmente, que la Oracion mental esta en precepto Divino, y que con ella se cumple todo lo de mas. Y que la Oracion es Sacramento de baso de accidentes. Y que la Oracion mental es la que tiene este valor. Y que la Oracion vocal importa muy poco. Y que los siervos de Dios no han de trabajar, ni en parte en exercicios corporales. Y que no se ha de obedecer à Prelado, ni Padre, ni Superior, en quanto mandaren cosa que estorve las horas de la Oracion mental, y contemplacion. Y que dizen palabras sintiendo mal del Sacramento del Matrimonio. Y que nadie puede alcanzar el secreto de la virtud, sino fuere discipulo de los maestros, enseñando la dicha mala doctrina. Y q̄ nadie se puede salvar sin la Oracion que hazen, y enseñan los dichos maestros, y no se confesando con ellos generalmente. Y que ciertos ardores, temblores, y dolores que padecen, son indicios del amor de Dios, y que por ellos se conoce que estan en gracia, y tienen el Espiritu Santo. Y que los perfectos no tienen necesidad de hazer obras virtuosas. Y que se puede ver, y se ve en esta vida la Essencia Divina, y los Mysterios de la Trinidad, quando llegan à cierto punto de perfeccion. Y que el Espiritu Santo inmediatamente gobierna à los que allí viven. Y que solamente se ha de seguir su movimiento, e inspiracion interior, para hazer ò dexar de hazer qualquier cosa. Y que al tiempo de la elevacion del Santissimo Sacramento, por rito, y ceremonia necessaria se han de cerrar los ojos. O que algunas personas ay an dicho, ò afirmado, que aviendo llegado à cierto punto de perfeccion, no pueden ver Imagenes Santas, ni oyr sermones, ni palabra de Dios, ò otras cosas de la dicha lecta, y mala doctrina.

Diversas heregias.

O SI S A B E I S, ò aveis oydo dezir otras algunas heregias, especialmente, que no ay Parayso, ò gloria para los buenos, ni infierno para los malos, y que no ay mas de nacer y morir. O algunas blasphemias hereticas, como son: no creo, descreo, reniego contra Dios nuestro Señor, y contra la Virgindad y limpieza de Nuestra Señora la Virgen M A R I A, ò contra los Santos, y Santas del Cielo. O que tengan, ò ay an tenido familiares, invocando demonios, y hecho cerros, preguntandoles algunas cosas, y esperando respuesta dellos. O ay an sido bruxos ò bruxas, ò ay an tenido pacto tacito, ò expresso con el demonio, mezclando para esto cosas sagradas con profanas, atribuyendo à la criatura lo que es solo del Criador. O que alguno siendo Clerigo, ò de Orden sacro, ò Frayle professo se aya casado: O que alguno no siendo ordenado de Orden Sacerdotal aya dicho Missa, ò administrado alguno de los Sacramentos de Nuestra Santa Madre Iglesia.

O que

Que algun Confessor, ò Confessores, Clerigos, ò Religiosos, de qualquier estado, grado, condicion, ò preeminencia que fuere, aunque sean de las Religiones, Congregaciones, o Confraternidades exemptas ò privilegiadas, ò inmediatamente fueras à la Sede Apostolica en el acto de la confesion, ò proxivamente à ella, antes de comenzar la confesion Sacramental, ò despues de acabada, y de la absolucion, ò con ocasion de haverle confesado, ò irse à confesar, aunque con efecto no se liga la confesion Sacramental, solicitaran ò procuraren a sus hijos, ò hijas espirituales de entrambos sexos, por obra, ò de palabra para actos torpes y deshonestos, ò tuviere con los dichas personas qualesquier conversaciones, y platicas deshonestas, ò profanas, encaminadas à deshonestidad, ò traxo, y comunicacion indecente. ò las solicitaren para que sean terceros, ò cercas de otras personas para el mismo fin deshonesto, ò sin ocasion, ni intento de la confesion Sacramental, ni haver de confesar à las dichas personas tuviere con ellas los dichos tratos, y conversaciones ilicitas en los confesionarios, y otros qualesquier lugares, fingiendo apariencias de que se confiesan, ò se quieren confesar. O que alguno, ò algunos confessores absolvierè à qualquiera de las dichas personas q̄ huvieren sido solicitadas en qualquier caso ò forma de las de suso referidas, sin remitirlas ante NOS, para que lo manifiesten: ò las dixeren, ò enseñaren que no tienen obligacion de manifestarlo. Porque sin embargo del Breve de Nuestro Sanctissimo P. Gregorio XV. expedido en treinta de Agosto de el año pasado de mil seiscientos y veinte y dos por particular declaracion suya, para las Inquiliçiones de los Reynos, y leñorios de su Magestad, determinò su Santidad, que el castigo de este delito toca privatamente al Santo Oficio de la Inquiliçion,

Solici-
tud.

SECRETARIO GENERAL DE LA REAL
MEXICANA

O Si alguna otra persona se ha casado segunda, ò mas vezes, teniendo su primera muger, ò marido vivos. O que alguno aya dicho, ò afirmado que la simple fornicacion, ò dar à viura, ò logro, ò perjurarle no es pecado. O que es mejor, y vale mas estar vno amancebado, que casado. O que ayan hecho vituperios, y malos tratamientos à imagines de Santos, ò Cruces. O que alguno no aya creido en los Articulos de la Fè, ò ayan dudado de alguno dellos. O que aya estado vn año, ò mas tiempo excomulgado, ò aya meno spreciado, y tenido en poco las césuras de la Santa Madre Iglesia, dizièdo, ò hazièdo cosa alguna contra ellas. O si sabeis, ò aveys oydo dezir, que alguna, ò algunas personas so color de Astrologia, ò lo q̄ saben por las estrellas, y sus aspectos, ò por las rayas, y señales de las manos, ò por otra qualquier arte, ciencia, ò facultad, ò otras varias, respondan, y anticiè las cosas por venir, dependientes de la libertad, y libre alvedrio del hombre, ò los casos fortuitos que han de acontecer. ò lo hecho, y acontecido en las cosas passadas, occultas, y libres diziendo, y afirmando, ò dando à entender, que ay reglas, arte, ò ciencia para poder saber se-

Casados
dos, ò
mas ve-
zes, y o-
tros erro-
res.

me-

Libros,
y otras
cosas.

mejantes cosas. O q̄ las vayan à preguntar, y consultar, siendo como todo ello es para los tales efectos falso, vano, y supersticioso, en grandano y perturbacion de nuestra Religion, y Christianidad.

O si sabeis, o aveis o ydo dezir, o algunas personas ay an tenido, o tengan algunos libros de las sectas, y opiniones del dicho Martin Luthero, o otros Hereges, o el Alcoran, o otros libros de la Secta de Mahoma, o biblias en Romance, o otros qualesquier de los reprobados, y prohibidos por las cenzuras, y catalogos del S. Oficio de la Inquisiçion. O q̄ algunas personas no cumpliendo lo q̄ son obligados, an dexado de dezir, manifestar lo q̄ saben, o han o ydo dezir, o dicho, y persuadido a otras personas q̄ no lo manifesten. O q̄ han sobornado testigos para tachar falsamente lo q̄ han depuesto en el S. Oficio. O q̄ algunas personas ay an depuesto falsamente contra otras por les hazer mal, y dano, o q̄ ay an encubierto, o favorecido algunos Hereges encubriendo sus personas, o sus bienes. O q̄ ay an puelto impedimento por si, o por otros al libre, y recto exercicio del S. Oficio, y Oficiales, o Ministros del. O que ay an quitado, o hecho quitar algunos dambenitos donde estabã pueitos por el S. Oficio, o ay an puelto otros. O q̄ los q̄ han sido recõciliados, y penitenciados por el S. Oficio, no han guardado ni cõplido las carcererias, ni penitencias q̄ les fuero impueitas. O si han dexado de traer publicamente el Habito de reconciliacion sobre sus vestiduras. O q̄ algunos recõciliados, o penitenciados han dicho, q̄ lo q̄ confessarõ en el S. Oficio aui de si, como de otras personas, no tuiesse verdad, ni lo avia hecho, ni cometido, y q̄ lo dixero por temor, o por otros respectos. O q̄ ay an descubierto el secreto q̄ les fue encomẽdado en el S. Oficio. O que algunos ayã dicho, q̄ los relaxados por el S. Oficio fueron condenados sin culpa, y q̄ murieron martyres. O q̄ algunos q̄ ay an sido reconciliados, o hijos, o nietos de cõdenados por el delicto y crimen de la Heregia, ay an vido, y vien Oficios publicos, y de honra, q̄ les son prohibidos por derecho comun, leyes, pragmatias de estos Reynos, e instrucciones del S. Oficio. O q̄ le ay an hecho Clerigos. O q̄ tengã alguna dignidad Ecclesiastica, o seglar, o insignias della. O ayã traido cosas prohibidas, como son armas, seda, oro plata, corales, perlas, chamelotas, paño fino, o cavalgado à cavallo. O que en poder de algun Escriuano, o Notario, o en otra persona eiten algunos processos, autos, denunciaciones, informaciones, o provanzas, tocantes à los delictos en esta nuestra Carta referidos.

PORENDE por el tenor de la presente, amonestamos, exhortamos, y requerimos, y en virtud de Santa Obediencia, y fopena de excomunion mayor *in absentia* *trina* *Canonica* *monitione* *præmissa* MANDAMOS à todos, y qualesquier de vos, que si supieredes, o huvieredes hecho, visto, o oido dezir, que alguna persona ayã hecho dicho, tenido, o afirmado algunas cosas de las de arriba dichas, y declaradas, o otra qualquiera que sea contra Nuestra Santa Fee Catho
tho

catolica, y lo que Tiene, Predica, y Ensea Nuestra Santa Madre Iglesia de Roma, assi de vivos, presentes, o absentes, como difuntos, sin comunicarlo con persona alguna, porque assi conviene) venga, y parezca ante NOS personalmente a dezirlo, y manifestarlo, dentro de seis dias primeros siguientes, despues que esta Nuestra Carta fuere leida, y publicada, o como della parte supiere des en qualquier manera, con apercibimiento, que vos hazemos, que pasado el dicho termino, lo susodicho, no cumpliendo: Demas, que avreis incurrido en las dichas penas y Censuras, procederemos contra los que rebeldes, e inobedientes fuere des, como contra personas, que maliciosamente callan, y encubren las dichas cosas, y tienen mal de las cosas de Nuestra Santa Fe Catholica, y Censuras de la Iglesia. Y por quanto la absolucion del crimen, y delito de la heregia Nos esta especialmente reservada. MANDAMOS, y prohibimos lo la dicha pena, a todos, y qualesquier Confessores, Clerigos, o Religiosos, que no abuelvan a persona alguna, que cerca de lo susodicho este culpada, o no huviere dicho, o manifestado en el Santo Oficio, lo que dello supiere, o huviere oido dezir, antes la remitan ante NOS, para que sabida, y averiguada la verdad, los malos sean castigados, y los buenos y fieles Christianos conocidos y honrados, y Nuestra Santa Fe Catholica aumentada, y ensalçada. Y para que lo susodicho venga a noticia de todos, y dello ninguno pueda pretender ignorancia, mandamos dar, y dimos la presente firmada de nuestros Nombres, sellada con el Sello deste Santo Oficio, y refrendada del infra-escrito Secretario del secreto del, en la Ciudad de Mexico, y sala de nuestra Audiencia a 6. dias del mes de

22
[Handwritten signatures and flourishes]
23

NOS D. FRANCISCO PEREZ DE PRADO Y CUES-
ta, por la gracia de Dios, y de la Sta. Sede Apostolica, Obispo de Teruel, Inquisidor General en todos los Reynos de España, y Comissario General de la Sta. Cruzada, del Consejo de su Magestad, &c.

A todos los Prelados, y Religiosos de las Sagradas Ordenes Monachales, Fratiales, y Clericales salud en el Señor.



A diversidad de dictámenes en las materias opinables de la Theologia Escolastica, y Moral, que se ha estimado siempre muy util y saludable, conservando la libertad de los juicios en lo que es debido que la tengan, para que con la contienda, y disputa entre unas, y otras Sentencias, se aplique mas el calor de los ingenios à la estudiantosa tarefa de buscar, y descubrir la verdad, ha muchos años, que entre los Professores de nuestra España, por la destemplanza poco corregida de algunos, ha degenerado en injuria intestina, y reciproca de un Gremio tan esclarecido en la Iglesia de Dios como son las Sagradas Religiones.

Nació, y se fomentò esta prudente libertad de sentir entre el generoso afán de nuestros Mayores, apurando las fuentes originales de las doctrinas conscribiendolas con todos sus principios, y penetrando las cumolidamente, y de raíz, para

seguirlas, y adelantarlás con sus nuevas invenciones, ó para impugnarlas dignamente con sólidos fundamentos: Pero esta sabia opofición, que conducida en los brazos de la modestia, y veneracion de las opiniones opuestas, es el medio de Providencia ordinaria de Dios, para el crecimiento de las Ciencias, segun la condicion del hombre, se ha trocado no pocas veces en el pernicioso abuso de substituir por ella la satyra, yaun la truaneria en Papeles manuscritos, y impresos anonymos, ó con nombres supuestos llenos de odio, provocacion, baldones, y embidia, con notorias imposturas, y falsedades, que aunque las conocen, y condenan los hombres de erudicion, y bondad, son las que mas, prenden los oídos incautos, y sencillos, en gravissimo perjuicio de los Santos Institutos de las Religiones, ó de su observancia, y de las personas, que muy loablemente las professan.

Estos delitos, mas atroces de lo que comunmente se imagina, ha sollicitado siempre el Santo Ofi-

cio de la Inquisición apartar, y desterrar de la Republica Christiana, conforme à las Constituciones repetidas de los Santissimos Paulo III. Alexandro IV. y Clemente VIII. pues tienen sobre sí la detestacion, y abominacion del Espiritu de Dios por hijos de la malicia, abortados al Mundo para romper las coyundas de la charidad, y los fueros de la Justicia, mayormençe quando por la libertad, y frecuencia oñan usurpar el caracter de licitos, à vista de la publicidad, con escandalo, y tropiezo de la muchedumbre. Pero es de mucha mayor importancia la injuria, que de ellos recibe la Catholica Religion, y el decoro, y pureza de nuestra Santa Madre la Iglesia; porque los Heréges, y Sectarios, sedientos de todos los medios de perseguirla, nada solicitan con mas anhelo, que recoger estas imposturas de atrevimientos privados, para impistarlas à la digna Esposa de Jesu-Christo, como proprias de su seno, por nacidas en aquel estado privilegiado, que canoniza de Escuela de perfeccion, arguyendola en sus presas; ó de que los aprueba quando publicamente los permite; ó de que olvidada de su cuchillo, los fomenta con una descuydada tolerancia. Con este golpe, aunque tirado en vano contra la cabeza del Catholicismo; todos los demás son incomparables; pero sin embargo, mudado el rostro, rebuelven con odio implacable contra las Religiones mismas, que como cuerpos gi-

gantes, armados de la verdadera labiduria, destruyen, y confunden sus errores, y no pudiendo mantener con ellas el campo de la doctrina, se convierten à la infamia, denigrandolas, y injuriandolas con las imposturas que maquinan, y mucho mas con las hezes de los baldones proprios, y intestinos provocativos, y falsos, que pueden recoger de nuestros Papeles, para desacreditarlas, como por su boca con el Pueblo Christiano, y privarle con el desvío, ó aborrecimiento de los bienes espirituales, que difunden.

Yà comenzaron à experimentar estos muy graves daños en los siglos passados los Ilustísimos Señores Inquisidores Generales, que nos han precedido; y para conuencerlos el Señor Don Fray Antonio de Soto mayor, en su Edicto, y Auto, que libró con los Señores del Consejo de la Santa General Inquisición, à los nueve dias de Marzo del año de mil seiscientos, y treinta y quatro, mandò, que qualquiera individuo de las Religiones, que injuriasse à otra Religion, ó à algun Religioso, de suerte, que redundasse la ofensa en la Religion, yà fuessè de palabra, ó por escrito en publicidad, incurriessè en excomunion mayor, y destierro del su Provincia, y fuessè recluso en un Conuento, y privado de qualquiera officio, que tuviessè en la Inquisición, declarandole por inhabil para obtenerle perpetuamente. Pero porque se considerò, que para contener Varones Religiosos,

seria bastante proceder en secreto, haziendo saber esta providencia à los Prelados Mayores en esta Corte, por cuyo medio se comunicasse à los demás Superiores de Autoridad, se hizo la notificación secreta, dexando en sus manos los Edictos firmados, y impressos; y reservando para el público otro Edicto de dicho Ilustrissimo Señor, librado à treinta de Junio del mismo año de seiscientos y treinta y quatro, en que se mandaron, bajo de excomunion mayor, y graves penas, recoger, y quemar públicamente varios Papeles, llenos de falsedad, y injuria contra la Sagrada Compañia de JESUS, que merecieron tan severa demonstracion.

Pareció entonces conveniente remedio esta providencia; pero la posterior licencia, y libertad de tales escritos, y agravios manifestó, que no alcanzaba, y que à su vista corrían mas escandalosos los desordenes, tomando para su defensa los Prelados, y los delinquentes el escudo de su ignorancia de la resolución anterior; Por lo qual el Ilustrissimo Señor Don Diego Sarmiento Valladares, Inquisidor General, tuvo por preciso entenderla, y agravarla, mandando en veinte y ocho de Junio de mil seiscientos y ochenta y ocho, que imprimiendose se bastante numero de Edictos, se embiasse por los Tribunales à todos los Conventos de Religiosos de España, y se hiciesse saber en ellos, por los Ministros destinados, las penas impuestas el año de seiscien-

tos y treinta y quatro, contra los provocantes, ó injuriadores; con apercibimiento, de que desde la notoriedad de esta resolución se ejecutarían, y las demás que huviesse lugar en Derecho: Ordenando à todos los Prelados, que à la entrada de sus Oficios hiciesen leer à sus Comunidades el Edicto de que se trata, y que fuesen obligados à tenerle en lugar publico à sus Subditos, para que ninguno pudiesse pretender ignorancia.

Tambien se tuvo en aquel tiempo por suficiente medio esta determinacion, assi porque con su extension corría el pretexto de no saberla, como porque una amenaza, preñada de tantas querellas de personas juiciosas, y de tan reprehendidos disimulos de un Alto Superior, se debía entender llevaba muy vigorosa la execucion; Pero frustró las prudentes esperanzas concebidas el desgraciado efecto posterior, para que se aumentaron los escritos, las injurias, y dixerios, no solo de Autores Religiosos, sino de otros sus efectos, à quienes incurrían en las discordias contra otras Religiones, y personas de autoridad, al abrigo de ocultar el nombre, y valerse, con secreta confianza, de Impressores para estamparlas, divulgandolos despues por sus confidentes Eclesiasticos, ó Seculares, con mucho escandalo, y rubacion publica de las conciencias; de suerte, que se halló precisado el Ilustrissimo Señor Don Fray Thomas de Rocaberti, Arzobispo de Valencia, Inquisidor, Ge-

neral, à tratar muy seriamente de la oportuna correccion; y con acuerdo de los Señores del Consejo rompió el secreto, observando en las precedentes providencias, y libró su Edicto publico à doze de Marzo de mil seiscientos y noventa y seis, en quanto traslado los dos anteriores, expressando el daño de la transgression en materia tan importante; y mandando, que la pena de excomunion mayor, y las demás de Derecho establecidas contra los Religiosos, Autores de los agravios, se entendiessen, y comprehendiessen à todos los demás Eclesiasticos, ó Seculares, de qualquiera estado, condicion, ó dignidad, que escriviessen tales Papeles injustos, y à todos los Impressores que los imprimiessen, y expendedores que los divulgassen; y generalmente à todas las personas, que teniendo noticia de sus Autores, no los manifestassen el Santo Oficio.

Con razon se pudo estimar esta resolucion por muy eficaz para el remedio, porque no se publicarian tales escritos, quando la terrible pena de una excomunion obligaba à ser Fiscales de ellos, y de sus Autores à quantos tuviesen noticia; Pero atendiendo al efecto posterior, facilmente se comprehenderà à la primera vista, que si se compara la libertad provocativa, y satyrica de los Papeles, que en el presente tiempo nos acontecen, se pueden llamar las edades passadas siglo de Oro.

Estamos tocando, y viendo,

que à los Hereges, aunque son entre sí mismos de tan diversas Sectas, y distintos, ó contrarios articulos de creencia; les basta sola una politica de estado, y sociedad civil para vivir pacíficos, sin lastimar su honor, ni herirse, ni aun hablar sobre sus errados dogmas, sin embargo de ser los de sus separadas Religiones; pero todos están muy unidos para infamar; y deprimir la Iglesia Catholica, y el Vicariato de Jesu-Christo. Por el contrario nosotros, à quienes por la Divina misericordia nos une indissolublemente el sagrado vinculo de una Fé verdadera, y que solo se distinguen nuestras Escuelas en questiones de una mera probabilidad opinativa en lo que no està definido, andamos en imagen de desalumbados, lastimado; y injuriando à las Escuelas hermanas, que nos ayudan con su oposicion, y por esta imaginaria discordia dexamos con impiedad correr las blasfemias, y oprobrios, que se derraman en innumerables libros contra nuestra Santissima Madre la Iglesia, y Religion Catholica, sin vindicarlas unidos en sabias obras, y escritos, dignos de tan fieles hijos, y de la Nacion Española: con sumiendose en estas mularañas provocativas ingenios muy grandes, y esclarecidos, cuyas luces, estudiosamente aplicadas à las muy precisas importancias de la Religion, Historia, y Disciplina darian mucha gloria, y exaltacion à la Iglesia de Dios, honor al Reyno, y mano amiga de poderoso auxilio à los

Insignes Varones ; que generosamente trabajan en la extirpacion de los errores, y conversion de muchas almas.

Esta consideracion, aunque no alcanzamos à hacerla con tanto peso como merece, nos tiene penetrados con vivo dolor, y le aumentan las artes innumerables, que ha revestido el ímpetu maligno de provocar, para armarlo todo de puntas contra la charidad, principalmente mandada en el Evangelio. En unas Provincias las questiones mas célebres se han adoptado por cabezas indubitables, y victoriosas de Escuela para capitular de ofensa, y conclamar agravio el que se produzcan à la publica disputa, que deben tener para adelantarlas, haciendo triumpho del enfado, sin el convencimiento: En otras se inventan conclusiones reflexas, sobre que son evidencias de luz natural las probabilidades, para insultar à las Escuelas contrarias: En algunas no se abstiene el ardor de insertar terminos artificiosos, que llevan oculta la censura de las opuestas Sentencias contra las prohibiciones expresas de los Santissimos Pontifices Paulo V. Innocencio XI. y Clemente XII. Yà se veen ingeniosas, y estudiadas artes de exercitar la provocacion, proponiendo las conclusiones de forma, que al primer passo se dé con el enojo, y el escandalo. Yà introduciendo la ofensa, y tambien la censura de las opiniones segun en las Dedicatorias, y Elegios, no practicados de los Patronos de la propria.

Y yà extrayendo lugares de algún Santo Doctor de su legitimo asientos, en que el contexto entero declara el sentimiento genuino, se forman de ellos conclusiones tan analogas à la vista con las proscriptas por la Iglesia que dexan el publico recelo de que se defendiende la proposicion condenada veinte y cinco del Santissimo Alexander VIII. En fin, à tanto llega el conato de la libertad, que atrevida à lo mas sagrado, intenta d'ètar, y defender lo que està expressamente prohibido por los Sumos Pontifices, y este Santo Oficio, con el pretexto de entender à su favor la authority de Doctores antiguos de publica veneracion, imaginando, que la justa reverencia que se debe à aquellos escritores de la antiguedad, puede insultar los suyos, posteriores à la prohibicion, como si fuera nuevo en la Iglesia, que sin perjuicio de los mayores, se vayan estrechando sabiamente los Derechos, y medicinas, conforme à la perversion, que la malicia induce successivamente en la observancia de los preceptos, y de las costumbres.

Lo mas doloroso es, que muchos agravios de la vez, que la circunscribe un instante, pasan al punto à Papeles injuriosos, y escandalosos, que no se pierden de la memoria en muchos años, y que en ellos, para apoyar sus inyectivas; tal vez se valen de las falsidades inventadas por los Hereges, y conderadas como tales, dandolas los adulterinos colores de

la diversa locucion, para sacarlos como nuevos à la Escena del Mundo; y cada una de las partes se pretende reo en la causa, protestando que es defensa, quando para la una en la verdad es redoblar, y agravar la provocacion.

Por los muy numerosos escritos la pluma, y prensa, en prosa, y verso, conclusiones, delaciones, y querellas de estas especies, y otras de manifesta, ó cautelosa injuria, que han fatigado; y fatigan al Consejo de la Santa General Inquisicion, ha tratado varias vezes este Sabio Senado de aplicar remedio mas proporcionado à contener esta licencia escandalosa con la sensible experiencia, tomada en siglo y medio, de que no alcanza el recoger, y prohibir los escritos, y papeles, pues esto mismo los haze mas estimables; y nos consta, que los reservan algunas Comunidades para tener à mano sus noticias, quando convenga: y por lo que mira à los Authores, además de la lisonja de verse guardados; como desde la injuria, hecha su prohibicion ha de pasar tiempo, les basta el intermedio para la publicidad, y la venganza: Ni tampoco logran su efecto las excomuniones, ò porque à breve tiempo se olvidan, y se ignoran, ò porque no observan los Prelados lo mandado con sus subditos; ó acaso porque se adelgazan las opiniones sobre si las injurias tocan en el todo de la Religion, y su Autor, ò solo en algunos in-

recursos; de que es defensa.

Con estas, y otras cautelas, y descuidos se representa el mal tan irremediable, que abrazariamos el partido de dexar correr el opprobrio con impunidad, para vér si las reciprocas heridas logran la misericordia, y el escarmiento. Pero nó siendo esto licito, y creciendo el daño, y la discordia mas cada dia; nos vemos precisados, contra nuestra voluntad, à nuevo remedio, en quien se pueda fiar mas seguridad, tratando ya, no solo de los escritos, sino de las personas: Por lo que conferida esta materia segun su gravedad, con acuerdo, y parecer de los Señores del Consejo de la Santa General Inquisicion, confirmamos, y reovamos todas las penas impuestas en los Edictos antecedentes: y ordenamos, que desde el dia de la notificacion de este nuestro en adelante; los Inquisidores Apostolicos de estos Reynos procedan à instancia Fiscal, y segun estilo del Santo Oficio, como en las demás causas de calidad, contra todos, y qualesquiera Religiosos, Authores de provocacion, y injuria; por escrito de pluma, ò prensa, ò por palabras en Pulpito, Cathedra, ò publicidad, que pueda recaer en descredito, ò menos aprecio de otra Religion, ò de sus Escuelas, y opiniones, siendo de las que están recibidas, y los prendan, precediendo informacion, y consulta al Consejo, en Carceles del Santo Oficio, con embargo de su peculio, y les

calificando las injurias, y las respuestas de los reos; para que conforme à lo que resulte, se agrave, ò mitigue la pena conforme à Derecho, imponiendoseles por los Tribunales en sus Sentencias las del d. s. i. e. r. r. de la Provincia, y reclusion en el Convento que les señalaren, con tiempo determinado, y privacion perpetua, ò temporal de los oficios, y grados, que tengan en la Religion; como tambien de los empleos, y honores, que tuvieren del Santo Oficio, declarandolos por inhabiles para obtenerlos en adelante. Y asimismo mandamos, que las Religiones, y Escuelas ofendidas, y injuriadas, no se defiendan respondiendò en Papeles, con escandalo publico; con aperecibimiento, de que seràn los Autores castigados, si no que declaren secretamente las injurias en voz, ò en escrito, con que se les haya provocado, presentando los Papeles, y declarando de qué Autores son, y por que personas, y medios lo saben, ò quienes estuvieron presentes à las injurias de palabra, para que se puedan proseguir las Summarias de justificacion; haciendoseles saber, que se les guardará el secreto del Santo Oficio, y tambien à los testigos, aunque se castigará à los falsos, si se justificare la falsedad con dolo, y malicia. Y que se notifique à los Impressores de todo el Reyno, que pena de excomunion mayor, y de confiscarles las prensas con toda la letra que tuvieren no impriman semejantes Papeles, ahora sean de

provocacion, ò de respuesta à ella, y passen con efecto los Inquisidores à mandar hacer la dicha confiscacion, luego que se hallare justificado plenamente el hecho de haverlos impresso, oyendo sobre ello à los Impressores delinquentes; sin que pueda servirles de descargo, ni excusa la segutidad que alegaren ofrecida por qualquiera persona Religiosa, Eclesiastica; ò Seglar, de que los Papeles de esta calidad no estàn comprehendidos en este Edicto; pues antes bien, aunque no impriman dichos Papeles, siendo satyras, ò invectivas contra qualquiera Religiones, Religiosos, ò sus Escuelas, y opiniones, han de tener obligacion à dar cuenta, y declarar, sin tardanza, en el Santo Oficio, qué persona, ò personas les llevaron dichos Escritos; lo qual cumplan, pena de cien ducados, que se les saquen efectivamente; aplicados à los gastos del Santo Oficio. Y para que venga à noticia de todas las Religiones, y Religiosos, mandamos, que secretamente se haga saber este nuestro Edicto à todos los Prelados, dentro, y fuera de esta Corte; y que à cada uno, por los Tribunales, y Ministros respectivos, se le den dos exemplares; uno, para que le tenga en sitio conveniente à que sus subditos le lean, y no aleguen ignorancia, y ótro, para que estando reservado, y juntado sus Comunidades en la Dominica siguiente à la in Albis, se lea publicamente en ella. Y se pongan por los dichos Ministros

Certificaciones de haverse assi notificado, y dexado los impressos; las quales se embien a este Consejo por copia, quedando las originales en los Tribunales de Inquisicion, para que siempre conste.

Y para ello mandamos despa-

char el presente Edicto, firmado de nuestro nombre, sellado con nuestro Sello, y referendado de nuestro Secretario de Camara. En esta Villa, y Corte de Madrid a seis dias del mes de Junio de mil setecientos quarenta y siete años.

Francisco Obispo Inquisidor General

Por mandado de su Illma.

Don Manuel Xaramillo Perez

Secretario.