

01086 24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras



La sátira en el siglo XVIII novohispano:
Modernistas vs. misoneístas en torno
a los conceptos de literatura y crítica literaria.
Una polémica.

TESIS

que para optar por el grado de

Doctor en Letras

presenta



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Ma. Isabel Terán Elizondo

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

UNAM



## **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.

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

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

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

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

El Apologista universal<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>. Versos incluidos como epigrafe en la "Respuesta de Pedro el Observador, a los que, con título de consejos saludables, le remitió D. Ingenuo en el Suplemento a la Gaceta de Méjico de 13 de Febrero de 1789", en: José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gazetas de Literatura de México* por D. José Antonio de Alzate y Ramírez, socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, IV tomos. Tomo I, p. 113, 21 de marzo de 1789.



This study is based on the discovery, in a Zacatecan archive, of a manuscript whose existence had been unknown to scholars of Latin American literature. In the text, its little studied author, Don Bruno Francisco Larrañaga, presents an apology of the much criticized work of Father Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, published in 1792. The manuscript initiates a sort of literary feud with Alzate, who had appointed himself the guardian of literary "good taste", and in this role as censor, had published a severe criticism of Bolaños' work in one of the editions of his *Gazetas de Literatura*. Analysis of both texts reveals that they form part of a prolonged argument which transcends the mere individual viewpoints of the authors concerning concrete judgements of literary value, and actually reflects a confrontation between two cultural worldviews: Baroque Misoneism and Illustrated Neoclassic Modernism. This literary feud is important for various reasons: first, it forms part of an extended multiphased confrontation; second, the object of discussion is related to the substitution of one literary paradigm for another; and third, satire is the primary instrument used to bolster one's own ideas, as well as attack those of the opponent. This study analyzes the feud from two perspectives: the clash of paradigms which is accompanied by the birth of conscious literary criticism; and the satirical textual strategies employed. Finally, the study presents the full texts of two manuscripts central to the feud, both authored by Larrañaga: the "Prospecto por una eneida apostólica...", as well as the "Apología por *La portentosa vida de la muerte*."

discrepan sobre el valor literario de una obra, sino el enfrentamiento entre las dos cosmovisiones que en ese momento estaban en pugna: el misoneísmo barroco y el modernismo ilustrado-neoclásico. La polémica es interesante por varios motivos: porque forma parte de una polémica previa y de una posterior, porque lo que se discute tiene que ver con el cambio de paradigma literario, es decir, con las ideas que sobre literatura y crítica tenían los militantes de una y otra postura; y porque los textos emplean la sátira para reforzar sus ideas y atacar las del contrario. El trabajo analiza la polémica desde dos perspectivas: el choque de paradigmas y los recursos satíricos empleados. Da a conocer además el manuscrito.

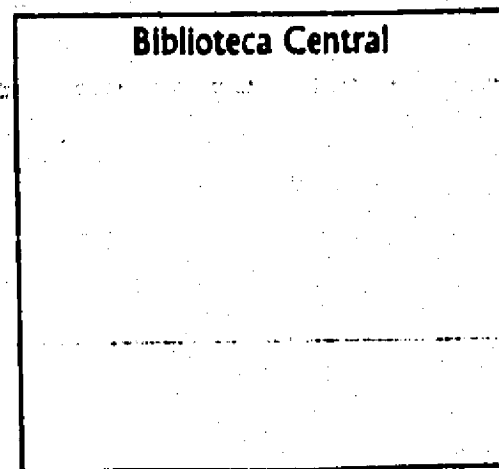
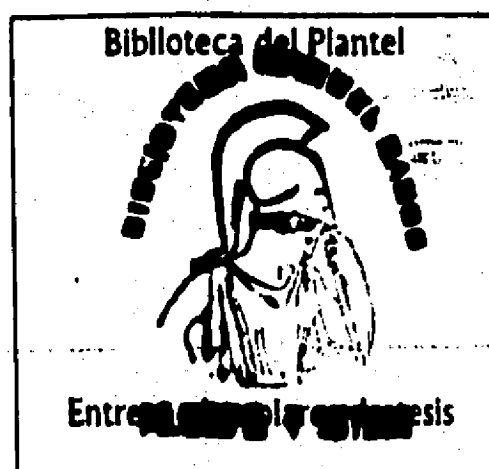
LOS DATOS ASENTADOS EN ESTE DOCUMENTO CONCUERDAN FIELMENTE CON LOS REALES Y QUEDO ENTERADO QUE, EN CASO DE CUALQUIER DISCREPANCIA, QUEDARÁ SUSPENDIDO EL TRÁMITE DEL EXAMEN

Fecha de solicitud: 16 de octubre de 1998

\_\_\_\_\_  
Firma del alumno

Acompaño los siguientes documentos:

- Nombramiento del jurado del examen de grado
- Aprobación del trabajo escrito por cada miembro del jurado
- Copia de la última revisión de estudios
- Comprobante de pago de derechos por registro del grado



**Título de la tesis:**

"La sátira en el siglo XVIII novohispano: Modernistas vs. misoneístas entorno a los conceptos de literatura y crítica literaria. Una polémica"

**Grado y nombre del tutor o director de tesis:**

Dr. Mauricio Beuchot Puente

**Institución de adscripción del tutor o director de tesis:**

Centro de Estudios Clásicos, Inst. de Investigaciones Filológicas

**Resumen de la tesis:** (Favor de escribir el resumen de su tesis a máquina, como máximo en 25 renglones a un espacio, sin salir de la extensión de este cuadro.)

EL trabajo parte del hallazgo, en una biblioteca zacatecana, de un manuscrito hasta ahora desconocido para los estudiosos de las letras novohispanas, en el que un personaje también poco estudiado, Don Bruno Francisco Larrañaga, realiza una apología de la vilipendiada obra del padre Bolaños, La portentosa vida de la Muerte, publicada en 1792. La citada apología de Larrañaga entra en polémica directa con un personaje importante de la época: José Antonio de Alzate y Ramírez, quien, a través de sus publicaciones periódicas, se había autoproclamado censor del "buen gusto" literario y había dirigido una severa censura contra el padre Bolaños y su obra en uno de los números de sus Gazetas de Literatura. La investigación de estos dos textos, demostró que son parte de una polémica en la que pueden verse, no las opiniones personales de dos autores que discrepan sobre el valor literario de una obra, sino el enfrentamiento entre las dos cosmovisiones que en ese momento estaban en pugna: el misoneísmo barroco y el modernismo ilustrado-neoclásico. La polémica es interesante por varios motivos: porque forma parte de una polémica previa y de una posterior, porque lo que se discute tiene que ver con el cambio de paradigma literario, es decir, con las ideas que sobre literatura y crítica tenían los militantes de una y otra postura; y porque los textos emplean la sátira para reforzar sus ideas y atacar las del contrario. El trabajo analiza la polémica desde dos perspectivas: el choque de paradigmas y los recursos satíricos empleados. Da a conocer además el manuscrito.

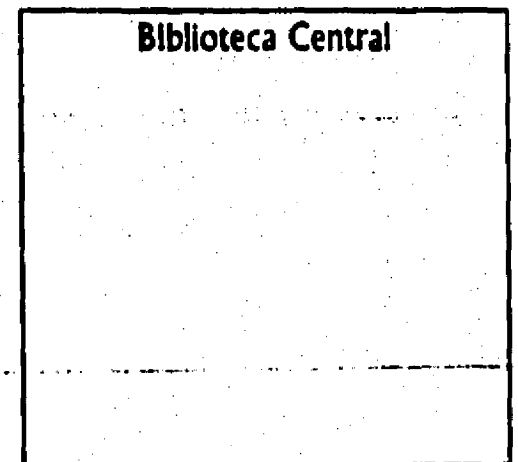
**LOS DATOS ASENTADOS EN ESTE DOCUMENTO CONCUERDAN FIELMENTE CON LOS REALES Y QUEDO ENTERADO QUE, EN CASO DE CUALQUIER DISCREPANCIA, QUEDARÁ SUSPENDIDO EL TRÁMITE DEL EXAMEN**

**Fecha de solicitud:** 16 de octubre de 1998

Firma del alumno

**Acompaño los siguientes documentos:**

- Nombramiento del jurado del examen de grado
- Aprobación del trabajo escrito por cada miembro del jurado
- Copia de la última revisión de estudios
- Comprobante de pago de derechos por registro del grado



## Indice

Prólogo	VI
Primer movimiento: Gestación de una tormenta (1786-1787)	
Advertencia	1
Crónica de una obra anunciada	2
El pelo en la sopa	5
Un despistado al rescate	7
Alzate contesta al Advertidor	7
Don José Rafael recoge el guante	8
Un interludio: Semblanza de duelos y de duelistas	
Un instigador y defensor de polémicas	17
Dos hermanos amantes de Virgilio	28
Segundo movimiento: La disputa en torno a la Margileida (1788-1790)	
El detonador del conflicto	43
La primera estocada	51
Se recrudece el asunto	54
El ofendido responde	67
Alzate interviene	79
El crítico desenmascarado	82
El tiro de gracia	87
¿Quién ganó esta polémica?	104
Tercer movimiento: La disputa en torno a La portentosa vida de la Muerte (1792-1793).	
La chispa que hizo estallar el nuevo conflicto	106
Alzate al ataque	110
Donde hubo fuego... rencores quedan	118
Un manuscrito desconocido y un apologista de incógnito	118
Organización y estructura de una defensa	124
La crítica y la defensa de La portentosa...	129
1. La obra no es digna de los "hombres christianos": el estilo es impertinente.	129
2. La obra no es digna de los "hombres de buen gusto": es inverosímil.	134
La mejor defensa, el ataque: la contracritica	142
1. La crítica no es digna de un hombre cristiano: el modo es impertinente.	144
a) La mala fe: el "apetito desordenado de censurar"	145
b) La soberbia: se basa en su propio dictamen y no en autoridades	146
c) La vanidad: se cree el único paradigma literario válido de América	149
d) La ruindad: el escarnio y la sátira	151
2. La crítica no es digna de un hombre de buen gusto: es superficial.	157
a) La falta de examen y de conocimiento profundo del texto.	159
b) La falta de explicación y claridad en las expresiones y cláusulas.	160
c) La falta de conocimiento de algunos temas	161
d) Contradicciones y tropiezos: el crítico cae en lo que critica	162

<b>La fingida defensa de la crítica</b>	166
<b>Imitando los trucos del enemigo</b>	171
<b>Un diálogo entre sordos</b>	180
1. La "buena" literatura según Larrañaga	184
2. La "buena" crítica según <i>idem</i>	187
<i>¿Quién ganó este encuentro?</i>	195
<i>Noticias sobre otras disputas</i>	195
<b>Un nuevo interludio: Los recursos del triunfo o la sátira</b>	
<i>Los estudios sobre la sátira novohispana</i>	198
<b>Los primeros estudios</b>	198
<b>Los estudios recientes</b>	212
<i>Las armas de la victoria</i>	224
<b>Un eslabón más en la larga cadena de la tradición</b>	
<i>Modernismo y misoneísmo en la Nueva España del siglo XVIII</i>	237
<b>"Tradición" frente a "innovación"</b>	243
<b>Los orígenes de ambas posturas</b>	244
1. Aristóteles	244
2. Horacio	251
<b>La "tradición" misoneísta: La escolástica y el barroco</b>	261
1. Baltazar Gracián	269
2. Alciato	273
<b>La "innovación" de los modernos: Renacimiento, Clasicismo y Neoclacisismo.</b>	276
1. Iriarte	286
2. Luzán	296
<i>¿Ruptura o continuidad? Una nueva polémica.</i>	311
<b>Dos testimonios de la disputa:</b>	
<i>El "Prospecto de una Eneida apostólica..."</i>	329
<i>La "Apología por La portentosa vida de la Muerte..."</i>	340
<b>Bibliografía</b>	417

## Prólogo

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

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

Una vez obtenido el grado decidí dar por concluida mi relación con Bolaños para probar suerte con otros temas de investigación. Sin embargo, las cosas no siempre resultan como uno las piensa: Bolaños no sólo volvió a aparecer una y otra vez en mi camino, sino que terminó por infiltrarse definitivamente en mis nuevos proyectos:

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

Aunque en aquél entonces mi meta era hacer un estudio del aspecto literario de todas las sátiras prohibidas del siglo XVIII, muy pronto el trabajo de archivo me mostró que había incurrido en un error de apreciación, pues los documentos encontrados rebasaban mis expectativas, no sólo por la cantidad,<sup>5</sup> sino por sus dimensiones textuales.<sup>6</sup>

Se me presentó por tanto la disyuntiva de hacer un trabajo panorámico pero superficial, o hacer una selección del material y analizarlo de manera profunda. Mi decisión, dirigida hacia esta segunda posibilidad, supuso un nuevo problema: el criterio adecuado para el recorte del material. Durante algún tiempo estuve meditando cómo resolver esto, pues el criterio de selección -aunque simplemente metodológico- no sólo debía ser válido, sino justificable. Así, intenté sucesivamente basarme en criterios geográficos, temáticos, cronológicos, genéricos, lingüísticos, legales (criterios dictados por la propia Inquisición), etc., o en una combinación de varios. Al final resolví atenerme al propuesto por González Casanova, quien en *La literatura perseguida de la crisis de la colonia divide la sátira dieciochesca en dos períodos: la anterior y la posterior a 1747-1749, atendiendo al hecho de que*

1. Joaquín Bolaños, *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto Fray Joaquín Bolaños...*, México, Of. de los herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, 1792, 276p.

2. Bramón, Francisco, Br., *Los sirgueros de la virgen...* y fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte, selección y prólogo de Agustín Yáñez*, México, UNAM, 1941, (Biblioteca del estudiante Universitario, 45).

3. *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997.

4. No sé si por coincidencia o de manera premeditada, ese mismo año apareció publicada una edición crítica de la obra: Blanca López de Mariscal, *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, edición crítica y estudio introductorio de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992.

5. Aproximadamente unas 200, sin contar las variantes de un mismo texto.

6. Algunas simples pareados, pero otras verdaderos poemarios que reúnen en algunos casos hasta cerca de 100 poemas de diversa estructura estrófica y extensión, en el caso de las obras en verso; y de cartas de 1 ó 2 páginas, hasta extensos textos para los escritos en prosa.

en esos años las autoridades dieron dos importantes pasos en torno a su prohibición.<sup>7</sup>

Apoyada en esta división, escogí la sátira de la segunda época y seleccioné uno de los temas contemplados por este autor: la polémica que en torno a las ideas ilustradas llevaron a cabo modernos y misoneístas.<sup>8</sup> Este tema me era ya familiar debido a que fue el eje de mi trabajo sobre la obra de Bolaños. Y con esto me refiero a las obras que, cayendo dentro de la definición de sátira ya por la intención crítica o moralizadora, ya por la utilización de una serie de recursos específicos, tienen la intención de difundir, de manera consciente o inconsciente, algún aspecto de la cosmovisión ilustrada o de criticar desde esta perspectiva algún aspecto de la cosmovisión anterior, para el caso de las sátiras escritas por los modernos; o que pretenden reforzar conscientemente los aspectos atacados de la cosmovisión tradicional a partir de la ridiculización de las posturas ilustradas, para el caso de las difundidas por los misoneístas.

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

Mientras me dedicaba a revisar diversos acervos, una investigadora amiga<sup>9</sup> me comentó que entre los libros de medicina que estaba trabajando para su propia investigación, se había topado con un manuscrito que hablaba sobre *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños. Aunque me sentí sumamente intrigada, pensé que tal vez se tratara de una carta apologética, hasta ahora perdida, escrita por el propio Bolaños,<sup>10</sup> en la que refutaba las críticas que José Antonio de Alzate le hiciera a su obra a través de sus *Gacetas de Literatura*.<sup>11</sup> Sin embargo, cuando tuve el documento entre mis manos me di cuenta de que se trataba de algo completamente distinto. El manuscrito, fechado en 1793 y titulado "Apología por *La Portentosa vida de la Muerte...*",<sup>12</sup> era una sátira escrita por un tal D.B.F.L., quien, solidarizándose con la causa de Bolaños, lo defendía de la mencionada crítica censurando a su vez al censor.

Como yo había trabajado en mi tesis de maestría sobre la crítica de Alzate, sabía muy bien que el descrédito pasado y presente de la obra de Bolaños se basó principalmente en ella. Sin embargo me era obvio, que, aunque "autorizada" en su época, la opinión de este sabio novohispano era tan sólo una de entre las otras posibles que hasta hoy se desconocían. De ahí la importancia de la "Apología..." encontrada, pues permite apreciar la "otra cara de la moneda", al polemizar no sólo sobre la validez de la crítica de Alzate en lo particular, sino sobre los supuestos en los que se basaba la crítica literaria de la época.

7. La promulgación del edicto del 6 de junio de 1747, que prohíbe los papeles satíricos resultado de los pleitos entre órdenes religiosas, y el decreto de 1749 en donde el rey ordena se condenen los "papeles satíricos y denigrativos". Pablo González Casanova, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), cap. "La sátira popular", pp. 75-76.

8. Para el uso de los conceptos "modernos" y "misoneístas" me baso en la definición y aplicación que de ellos hace Pablo González Casanova en la obra *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 1948.

9. La maestra Ana Mónica González Fasani, a quien le agradezco profundamente su atención.

10. Blanca López afirma que "Hay pruebas [no dice cuáles] de la existencia de una carta apologética" en la que Bolaños defiende su obra, misma que -agrega- "se encuentra perdida", *op. cit.*, p. 16.

11. José Antonio de Alzate y Ramírez, "Sancta, sancte sunt tractanda", en *Gaceta de Literatura*. Tomo III, México, Imp. de Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1792-1793. Hubo una reedición de estas gacetas en la ciudad de Puebla en 1831: José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gacetas de literatura de México por D. José Antonio de Alzate y Ramírez, socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada*, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831. A esta última edición nos referimos en adelante: Tomo III, pp. 21-45.

12. El título completo del manuscrito es: "Apología/ por el libro intitulado/ *La portentosa vida de la Muerte*,/ escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños,/ contra las notas que le puso/ la *Gaceta de Literatura/ de México* número 3 de 30 de noviembre de 1792,/ tomo 3, página 15,/ su autor [de la *Gaceta*] el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez./ por/ D.B.F.L." Enero de 1793, 78 fojas.



Al comparar la crítica de Alzate y la "Apología...", resultó evidente que ambos textos comparten varias características, entre ellas la sátira y el ardor con el que se expresan las opiniones de uno y otro autor. Esta circunstancia me hizo sospechar que la publicación de *La portentosa...* funcionó como la chispa que detonó la bomba de conflictos -ya ideológicos o personales- preexistentes. Y la investigación posterior me concedió la razón. Atrapada irremediabilmente entre las garras de la curiosidad, me dediqué a repasar las páginas de las *Gacetas de Literatura* para indagar sobre la experiencia de Alzate como crítico, y cual no sería mi sorpresa al descubrir entre ellas una disputa muy semejante a la suscitada entre este autor y el apologista de Bolaños.

La polémica a la que me refiero se encuentra en el primer tomo de las *Gacetas de Literatura* de Alzate, y se llevó a cabo durante los años de 1788 a 1790. El asunto de la disputa giró en torno al proyecto de publicación de una obra titulada la *Margileida*, escrita por don Francisco Larrañaga, quien ante los ataques satíricos de Alzate y algunos de sus colaboradores se vio en la necesidad de defenderse.

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

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

Sin embargo, a diferencia del éxito que esperaba, la publicación del "Prospecto..." provocó fuertes críticas que atacaron no sólo la obra propuesta, sino el proyecto mismo. Los ataques provenían de los colaboradores de la *Gaceta de literatura* de Alzate y fueron publicados en este medio a lo largo de dos años.<sup>15</sup> Pese a que Larrañaga se defendió de las críticas a través de una "Apología..." que publicó primero de manera independiente y luego se incluyó como parte de la *Gaceta* de Alzate, el resultado final fue que la *Margileida* nunca llegó a publicarse. La disputa, empero, no terminó aquí, pues dos años después, en 1792, salió de la imprenta *La portentosa vida de la Muerte...*, obra que serviría a ambos bandos de pretexto para que la polémica continuara.

Al poco tiempo de que esta "novedad literaria" fuera anunciada en la *Gaceta de México*,<sup>16</sup> Alzate dedicó un artículo de su propia publicación

13. Centón: Obra literaria compuesta de trozos de obras y sentencias ajenas.

14. El título completo es: "Prospecto/ de una Eneida apostólica/ o epopeya/ que celebra la predicación/ del venerable apóstol del occidente/ padre fray Margil/ de Jesús,/ intitulada/ *Margileida*,/ escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron,/ y traducida a verso castellano./ La que se propone al público/ de esta América septentrional/ por suscripción,/ para que colectados anticipadamente/ los gastos necesarios, se proceda in/mediatamente a su impresión./ Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga". Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del lic. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, año de 1788, 28p.

15. Nos referimos a los siguientes documentos, todos analizados en el presente estudio: "Bando...", "Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt...", "Respuesta del autor [...] a D. Francisco Larrañaga" y la "Respuesta de D. José Velazquez a la apología de D. Bruno Francisco Larrañaga...".

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

periódica a comentar la obra, haciéndole una crítica muy semejante en el tono y los argumentos a la que tiempo atrás recibiera el autor de la *Margileida*. Dado que "donde hubo fuego, cenizas quedan", Larrañaga reaccionó indignado ante lo que consideró la repetición de una injusticia literaria. Esta reacción se vio acrecentada por varios motivos: Primero, porque además del afecto especial que Larrañaga sentía por la orden franciscana<sup>17</sup> de la que Bolaños formaba parte, todo parece indicar que existía un vínculo amistoso entre los dos autores censurados.

Segundo, porque las obras criticadas comparten algunas semejanzas, entre ellas el que las dos tienen un fin edificante y no el lucimiento literario del autor; y el que *La portentosa...* había sido escrita en el Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, fundado por fray Antonio Margil de Jesús, héroe de la *Margileida* de Larrañaga. Tercero, porque a lo largo de la polémica es perceptible un cierto prejuicio regionalista, pues los dos autores criticados tenían fuertes vínculos con la provincia, pese a que sus obras se publicaron en la ciudad de México: Bolaños era vecino de Zacatecas<sup>18</sup> y Larrañaga era oriundo de allí. Por último, porque tras el ataque aparentemente "académico", Larrañaga sospechaba una oculta inquina personal, ya que algunos años antes Alzate había criticado por motivos similares a un hermano suyo, también escritor.<sup>19</sup>

Una vez conocidas estas circunstancias se vuelve claro porqué la "Apología..." resulta tan vehemente. Con ella, Larrañaga se concedió una segunda oportunidad para defender (mediante el elogio de la obra de Bolaños), no sólo su *Margileida*, sino una manera de entender el mundo y la literatura en la que obras como éstas eran la moneda corriente. Después de múltiples lecturas, y gracias al análisis y a la investigación, el manuscrito de la "Apología..." mostró que no sólo era importante por sí mismo, como el producto de un episodio aislado en el que se enfrentaron el gusto y la opinión de dos autores en torno al valor literario de una obra en particular; sino porque resultó ser el eslabón final de una larga, divertida y encarnizada disputa, en la que los "modernos" y los "misonieístas"<sup>20</sup> se enfrentaron durante varios años debido a su diferente manera de concebir la literatura y la crítica literaria en la Nueva España hacia finales del siglo XVIII.

La aparición del hasta ahora desconocido manuscrito, su trascendental importancia para la historia de la crítica literaria novohispana, su vinculación con mi trabajo anterior, pero, sobre todo, su ubicación dentro de una polémica en la que los partidarios de los bandos en conflicto utilizaron la sátira para desprestigiar y ridiculizar las posturas del contrario, fueron las razones que me decidieron a tomar esta disputa como motivo de la presente investigación. Esta decisión terminó por resolver definitivamente mi dilema sobre el corpus documental y perfiló el rumbo definitivo de mi trabajo.

Ahora bien, ¿por qué consideré importante el análisis de esta polémica? Por varias razones, la primera, porque mucho se ha dicho sobre el enfrentamiento entre la cosmovisión barroca y la ilustrada durante el siglo XVIII, sobre el derrumbe de un antiguo paradigma de pensamiento y su sustitución por otro, sobre las pugnas entre los defensores de uno y otro bando por defender sus posturas y atacar, -las más de las veces a través de la ridiculización- las del contrario,<sup>21</sup> sin embargo, es difícil encontrar trabajos que analicen en detalle los puntos concretos que se discutían en esta lucha, pero, sobre todo, que reflejen además las pasiones que se movían tras bambalinas: la progresiva incomprensión, la impotencia ante la misma, la

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

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

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

20. A lo largo de los capítulos 1 al 5 utilizo entre comillas los términos "modernos" o "modernistas" (los que aplico aquí como sinónimos) y "misonieístas". Pues no es hasta el capítulo sexto de este trabajo donde discuto su grado de pertinencia para esta polémica.

21. Cfr. los trabajos de Pablo González Casanova: *Misonieísmo y modernidad, La literatura perseguida durante la crisis de la colonia y Sátira anónima en el siglo XVIII*. Las citas completas en la bibliografía.



desesperación, el enojo, la burla y la agresión y, por último, la resignación ante el aparente triunfo de una postura sobre la otra.

El análisis de los textos de la presente polémica en los que estas emociones se hacen evidentes, permite ver cómo personas que vivieron en la misma época y en el mismo sitio empezaron a volverse extrañas entre sí, entendiendo los mismos términos de manera diversa. Y esto gracias a que la polémica en cuestión gira en torno a asuntos literarios, aparentemente menos peligrosos para la época que los asuntos políticos, religiosos o científicos, pero más reveladores porque dieron margen a que, junto con los argumentos, afloraran las pasiones. En este mismo sentido el análisis de la polémica es importante además, porque mientras que en los otros ámbitos de la cultura, como la filosofía o la ciencia, la disputa entre las dos facciones de la misma élite novohispana continuó durante casi todo el siglo XIX y no se dirimió sino hacia los albores del XX, en el terreno de la literatura, y gracias a las disputas patrocinadas por Alzate y algunos de sus colaboradores, el conflicto literario se zanjó durante estos años, concediéndole el triunfo a los "modernos", quienes aparentemente lograron erradicar de manera definitiva el "mal gusto" vinculado al estilo barroco.<sup>22</sup>

Una razón más es que del enfrentamiento entre estas dos facciones surgió la primera crítica literaria novohispana consciente, de la cual la polémica analizada es un valioso ejemplo: Hasta antes de la llegada de las ideas ilustradas y del movimiento neoclásico a la Nueva España, lo cual sucedió en gran medida hasta después de 1760 con la implementación de las Reformas Borbónicas,<sup>23</sup> la censura de un libro era patrimonio de la Inquisición, quien tenía a su cargo revisar el contenido de las obras para comprobar que no fueran ni contra la doctrina de la Iglesia, ni contra las buenas costumbres o las "regalías de Su Magestad".

Si el libro no contaba con estos defectos, éste era considerado más o menos bueno de acuerdo a criterios extraliterarios: su capacidad para cumplir adecuadamente con los fines para los que fue escrito -las más de las veces el "provecho espiritual"-; su mayor o menor apego a los autores consagrados -ya religiosos o paganos "autorizados"-; o su habilidad para decir de diferente manera lo tantas veces ya dicho. Sin embargo, durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros del siguiente ese patrón se modificó, por lo menos en la Nueva España. La entrada de las ideas ilustradas y su difusión, entre otros medios, a través de las publicaciones periódicas y hojas volantes, propició el enfrentamiento entre los que aceptaban la nueva cosmovisión y los que se resistían a ella.<sup>24</sup>

Las Gacetas de Literatura, las Gacetas de México, el Mercurio Volante, el Diario de México, los periódicos de Fernández de Lizardi, y una multitud de folletos y papeles sueltos fueron los vehículos en los que se ventilaron cientos de disputas en torno a diversos asuntos, entre los que no faltó el literario. La principal discrepancia en este terreno radicó en lo que unos y otros entendían por una "buena" o "mala" literatura y por una "buena" o "mala" crítica. Epigramas, fábulas, redondillas, sonetos y otras muchas formas de poesía, así como comentarios y artículos en prosa, tuvieron como tema la crítica de la "mala" crítica y de los críticos "envidiosos" o "mal intencionados"; la defensa de los "incomprendidos" autores censurados, o la

22. Digo "aparentemente" porque en mi opinión el barroco nunca se abandonó del todo en la literatura mexicana, y hay quienes piensan que el barroco ha tenido en la literatura de América un renacimiento en el siglo XX. Cfr. Severo Sarduy, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coord.), 8a. edición, México, Siglo XXI-UNESCO, 1982, pp. 167-184. Como veremos en el capítulo sexto de este trabajo, en muchos sentidos el triunfo de los "modernos" en el terreno de la literatura fue bastante efímero en su propia época, pues cede rápidamente terreno ante el empuje de los románticos. Sin embargo sus juicios negativos sobre la literatura barroca continúan repitiéndose y aceptándose como válidos hasta el día de hoy.

23. Pese a esta fecha aproximada de la introducción del neoclasicismo (la *Poética* de Luzán se publica en España en 1737) existen muestras tempranas de antibarroquismo. Cfr. Parecer de la obra *Breve noticia de las fiestas que en la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del patronato de Nuestra Señora de Guadalupe el mes de septiembre del año de 1758 por N.S.S.P. El señor Benedicto XIV y sermones predicados en dicha función*, citado por Jesús Ma. Navarro, en "La mayorazga americana. Análisis de los elementos retóricos en seis sermones guadalupanos publicados en 1759 en el libro que lleva por nombre *Breve noticia de las fiestas que en la muy ilustre ciudad de Zacatecas...*", tesis para optar por el grado de Maestría en Estudios Novohispanos, Facultad de Humanidades, UAZ, 1998, mecanoscrita, p. 91.

24. Al igual que en España la ilustración novohispana no salió de los parámetros de la religión limitándose a luchar por un mejoramiento de la vida a través de la divulgación y aplicación de conocimientos útiles. Motivo por el que autores como González Casanova distinguen entre "modernidad" e "ilustración" y entre "filósofos modernos" e "ilustrados", siendo los primeros vocablos los que aplica al contexto novohispano. Pablo González Casanova, *El misonerismo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 1948, pp. 167-226.

crítica de la literatura "chabacana" o "de mal gusto" y la defensa de la "verdadera" crítica.<sup>25</sup> Y la sátira fue el vehículo expresivo de buena parte de estos escritos.

El teatro también participó en la discusión entre la "buena" o "mala" literatura. Considerado como un excelente vehículo para difundir las ideas ilustradas, el teatro novohispano fue reformado a partir del Reglamento de 1786.<sup>26</sup> Como he dicho, si hasta antes de este momento la censura era ejercida por la Inquisición, quien expurgaba el contenido de las obras para comprobar su apego a los dogmas de la religión, a las políticas de la corona, y a las buenas costumbres;<sup>27</sup> los ilustrados agregaron además una censura civil, dedicada a analizar las características formales y estéticas de las piezas, y a defender el llamado "buen gusto" de las mismas. Basados en las normas neoclásicas de sencillez, claridad, orden, separación de elementos trágicos y cómicos, apego a la razón, a las tres unidades dramáticas (acción, tiempo y lugar), y a la verosimilitud, los censores novohispanos empezaron a distinguir entre obras de teatro "buenas" (verosímiles, realistas) y "malas" (inverosímiles, fantasiosas, extravagantes) ejerciendo, de hecho, una crítica literaria consciente, basada por primera vez en criterios exclusivamente literarios.<sup>28</sup>

Mi trabajo aborda precisamente este poco explorado asunto del origen de la crítica literaria novohispana, tema tan importante como vigente pues las preguntas que se plantearon hace dos siglos no se han resuelto del todo aún: ¿qué es la literatura? ¿cuál es su función? ¿es un medio para lograr otra cosa o es un fin en sí misma? ¿es la obra independiente del autor? ¿en qué medida? ¿en qué consiste la originalidad? ¿realmente se puede ser original? ¿cuál es el sentido de ser original? ¿es justa la crítica? ¿debe serlo? ¿en qué radica esta "justicia"? ¿puede la crítica ser realmente "imparcial"?

Ahora bien, ¿y la sátira? Pues es precisamente a través de esta forma de expresión que los autores de los dos bandos ejercieron la crítica de las ideas del contrario. De hecho, una de las hipótesis de este trabajo es que la sátira fue la que coadyuvó a la victoria de uno de los bandos, por lo menos en este conflicto. Partiendo de la idea de que dos de los rasgos que definen y caracterizan la sátira son 1. su vinculación con el contexto y 2. la indisoluble liga que une la forma con el contenido de un texto satírico;<sup>29</sup> nuestro trabajo se plantea tres objetivos: el primero, identificar los conceptos -y los argumentos en los que éstos se sustentan-, que sobre literatura y crítica literaria manejaron los dos bandos enfrentados hacia finales del siglo XVIII en la Nueva España. El segundo, el análisis de los recursos satíricos con los que ambos bandos exponen sus posturas y denigran las contrarias. El tercero es dar a conocer dos textos clave de esta polémica, el que da pie a ella y el que la cierra: El primero, el "Prospecto por la Margileida...", por ser sumamente escaso y no haber sido reeditado desde su publicación original en 1788; el último, la "Apología por La portentosa vida de la Muerte...", por ser no sólo una obra inédita, sino porque hasta ahora se desconocía su existencia.

Los resultados de mi trabajo están divididos en siete apartados: En el primero reseño una polémica previa, antecedente obligado de la que analizo, pues ella prepara el ambiente y los argumentos que se defenderán en la disputa posterior. En el segundo abordo datos biográficos de algunos de los

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

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

27. A partir de 1765 la censura religiosa, ejercida por la Inquisición, se vio radicalmente reducida, debido a que en ese año el rey prohibió la representación de comedias religiosas. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, México, FCE, 1987, p. 111.

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

29. Una síntesis de las características de la sátira se exponen en el capítulo 5 de este trabajo.

contrincantes y expongo porqué pudo darse de manera pública la contienda. En el tercer y cuarto apartado trato de encontrar respuestas a las preguntas ¿qué dicen los textos? y ¿cómo lo dicen? Así, analizo detallada y exhaustivamente cada uno de los documentos que conformaron los dos movimientos de la polémica (organizándolos cronológicamente), con el fin de descubrir lo que dicen, lo que callan y lo que sugieren, para lo cual identifiqué las posturas de ambos bandos y sigo de cerca sus argumentaciones y los recursos de los que se valen para exponerlos. En el quinto abordé el estado de la cuestión de los estudios sobre la sátira novohispana y valoro la idea de que gracias a ella uno de los bandos logró el triunfo. En el sexto ubico la polémica en su contexto: ¿por qué cada bando dice lo que dice?, ¿por qué lo dice precisamente como lo dice? El análisis de la época, de la tradición, y de algunos textos claves de ésta me permitieron ubicar en una dimensión más amplia la postura de los bandos en conflicto. Por último, en el apartado final incluyo la transcripción del "Prospecto..." y de la "Apología...".

En cuanto a las limitaciones del trabajo quiero destacar principalmente dos, aunque sé que quien esto lea encontrará seguramente otras: Primera, que el material analizado es tan rico que me vi en la necesidad de dejar de lado algunos temas que sólo toco de paso. Tal es el caso de la discusión en torno a la degradación de la lengua latina por parte de los "misoneístas" y su intento de purificación por los "modernos". Dejo a los latinistas rastrear esta interesante veta poco explorada aún.

Segunda, que pese a mi esfuerzo no pude resolver todas las preguntas que la investigación me planteó, por lo que las dejo en el aire para que otro las retome o, ¡quién lo sabe! para que el destino me ponga de nuevo en la ruta de resolverlas: ¿por qué, pese a que era la revancha perfecta, Larrañaga no llegó a publicar su "Apología por La portentosa vida de la Muerte...? ¿De ser el manuscrito encontrado una copia, dónde se encuentra el original? ¿en qué archivo o biblioteca se encuentran todos los testimonios de la polémica posterior entre Alzate y Bolaños?, y, por último, ¿dónde quedó el manuscrito de la proyectada Margileida?

Confieso que no logré averiguarlo, pero espero sinceramente que de un momento a otro estos textos manifiesten su presencia, tal y como lo hizo la "Apología...", para reivindicar, después de tantos años de olvido y menosprecio, a mi ya entrañable y caro amigo, fray Joaquín Bolaños.

No puedo terminar este prólogo sin manifestar mi agradecimiento a todas las personas e instituciones que me apoyaron en la realización de este proyecto: al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, que me distinguió con una beca para realizar mis estudios de doctorado; al Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP) de la SEP, que me concedió una beca para terminar de redactar la tesis, al Dr. Mauricio Beuchot, el Dr. Germán Viveros y la Mtra. Eugenia Revueltas, quienes acertadamente me guiaron en este trabajo de investigación; a los dres. Roberto Heredia, José Quiñones, Carlos Herrejón, Herón Pérez y Carmen León, quienes revisaron la versión definitiva del trabajo y lo enriquecieron con sus valiosas sugerencias; a la mtra. Ana Mónica González y a la dra. Alicia Bazarte, hadas madrinas que aparecieron ante mis ojos el manuscrito de la "Apología..."; al profr. José Hidalgo Bañuelos, Director General de las Bibliotecas Públicas del Estado de Zacatecas, quien amablemente me permitió tener acceso al manuscrito; al eficiente y amable Luis Hugo que me facilitó su consulta; a Margarita Esparza, y muy especialmente a su padre, el historiador zacatecano Cuauhtémoc Esparza Sánchez, quien me proporcionó una copia del "Prospecto de una Eneida apostólica..." de su propiedad, después de meses de infructuosa búsqueda; a mi querido amigo Enrique Salinas, quien me alentó y siguió con interés los pasos de esta investigación; a Miguel Ángel de Avila por su paciencia y dedicación para transcribir los documentos; a mis colegas, la lic. Verónica Murillo, y los maestros Jesús María Navarro y Benjamín Morquecho, por su valiosa ayuda en la traducción de los textos latinos; a la dra. Diana González Fasani que me

rescató en algunos baches del trabajo; a mis pequeños hijos, Diego y Rodrigo, por su amor, su comprensión, pero sobre todo por su infinita paciencia; a mis tías y a mis padres, que con gusto se hicieron cargo de mis hijos durante muchos ratos; y especialmente a mi esposo, Julián Hugo, quien me apoyó siempre con su incondicional e inagotable confianza, y me obsequió con gusto parte de su valioso tiempo resolviendo miles de pequeños detalles cotidianos para que yo pudiera sentarme con relativa paz a escribir esto.

Ma. Isabel Terán Elizondo  
Guadalupe, Zacatecas,  
invierno de 1997

## Primer movimiento: Gestación de una tormenta (1786-1787)

### Advertencia

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

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

Aunque en cierta forma inexacta,<sup>3</sup> la información aportada por Moreno de los Arcos me ayudó a complementar mi trabajo, pues no sólo me proporcionó más pistas y datos sobre la vida de los escasamente conocidos hermanos Larrañaga, sino que me indicó el camino para rastrear esta "polémica previa", la cual resultó ser una referencia inevitable de mi análisis, pues en ella no sólo se preludian los argumentos que don Bruno Francisco Larrañaga utilizaría más tarde, sino que contiene además algunos de los elementos que aparecerían después, tanto en los textos críticos como en los apologéticos.

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

---

1. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.

2. Me refiero al primer tomo de su desgraciadamente inconcluso proyecto de publicación de las *Obras completas* de Alzate: Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez. Obras I. Periódicos*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1980, 253p.

3. Roberto Moreno de los Arcos supone erróneamente que gracias al éxito que tuvo la traducción de dos églogas de Virgilio, José Rafael Larrañaga decidió emprender la traducción de las obras completas de ese autor. Aunque esto es efectivamente cierto, no es del todo exacto, pues la historia de ese proyecto fue en realidad anterior al de las églogas, según exponemos más adelante. *Dos versiones...* p. 16.

4. *Idem*, p. 30.



## Crónica de una obra anunciada

La "polémica previa" está precedida por la historia de las vicisitudes editoriales de una obra, sin el conocimiento de las cuales no podría comprenderse cabalmente la discusión posterior. La historia de esta polémica inicia con el intento de publicación de la traducción de las obras completas de Virgilio, realizada por don José Rafael Larrañaga, quien, por carecer de fondos para costear la impresión de su proyecto, se vio en la necesidad de ofrecerla al público en la modalidad de suscripción.

La primera información al respecto apareció en la sección de "encargos" de la *Gazeta de México*,<sup>5</sup> el martes 13 de junio de 1786. En ella, Larrañaga justificaba su obra y detallaba su contenido:

Don José Rafael Larrañaga, persuadido de la utilidad que proveerá, juntamente con el mayor honor literario de la nuestra América, teniéndose una traducción fiel, erudita y en riguroso verso castellano de todas las obras del famoso poeta Publio Virgilio Marón, especialmente en el reynado de Nuestro Católico Monarca, el Señor Don Carlos Tercero [...], acometió esta empresa (no poco ardua) y tiene ya traducidos los siete primeros libros de la *Eneyda*, las diez *Eclogas* [sic] y la primera *Geórgica*, que a juicio de algunas personas que entienden a Virgilio en su original latino, son dignas de la estampa y la luz pública. (Tomo II, no. 11, p. 139)<sup>6</sup>

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

Irà toda la traducción en verso de asonante, con agradable variación de métrica en cada pieza, se dará careado el original latino, de la mejor imprenta del reyno, en papel fino, encuadernado, de 8°, cercenado y forrado cada tomito en papel de color, cómodo para quien quisiere juntar en un cuerpo quatro o más piezas... (Idem, p. 140)

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

5. *Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España*. Con licencia y privilegios. México. Por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo. Esta tercera *Gazeta de México* fue fundada por el impresor Manuel Antonio Valdés y apareció el 14 de enero de 1784 y terminó (con ese nombre) el día 27 de diciembre de 1809. La colección consta de 16 tomos. Entre 1784 y 1792 su periodicidad era quincenal. María del Carmen Ruiz Castañeda, et al., *El periodismo en México. 450 años de historia*, Investigación dirigida por Salvador Novo, México, Editorial Tradición, 1974, pp. 62-70, *passim*. Para evitar distraer al lector con innecesarias notas a pie de página, a partir de aquí y cada vez que hagamos referencia a datos de la *Gazeta de México*, anotaremos entre paréntesis el tomo, el número del ejemplar y las páginas.

6. Para la transcripción de los textos hemos utilizado el siguiente criterio: conservamos la ortografía del original pero hemos modernizado la acentuación y la puntuación. Valga lo dicho para el resto del trabajo.

que si en el plazo fijado no se reunía dicha cantidad, el traductor, "o desistir[í]a [...] de este pensamiento o tomar[í]a otra providencia, y en el primer caso les devolver[í]a su dinero a los que hubiesen concurrido".

El proyecto corrió con tan buena fortuna que quince días después, el martes 27 de junio, el traductor anunció que se habían apuntado ya "como cien suscriptores, y entre ellos muchos de los más distinguidos sugetos de esta corte". Por lo que repetía la invitación a anotarse (tomo II, no. 12, p. 148). Sin embargo, y pese a tan alentadores pronósticos, casi tres meses después no se había completado el número de suscriptores requerido, por lo que el proyecto estaba estancado. En la *Gazeta* del 12 de septiembre de 1786 aparecía una nota en la que se ampliaba el plazo de suscripción, y en la que se prometía que en el próximo número se daría más información sobre los avances de la publicación de la obra (tomo II, número 17, p. 200).

La explicación de Larrañaga apareció en la *Gazeta* el día 26 de septiembre de 1786. En ella exponía cómo, pese a todos sus esfuerzos,<sup>7</sup> sólo contaba con 191 suscriptores, por lo que había decidido desistir del proyecto y devolver el dinero a los que lo habían adelantado. A aquellos que le habían brindado su confianza y apoyo, les ofrecía, a cambio

[...] imprimir a obsequio suyo, y para muestra de su agradecimiento, un quadernito corto con la traducción de dos *Églogas* de las de Virgilio, la lista de los suscriptores que le habían favorecido y una Nota en que dice por más extenso lo que en el asunto ocurre, y estos quadernitos repartírselos a cada sugeto por sí mismo, sin pretender por ello paga o recompensa alguna, pues sólo se dirige a dichos fines (tomo II, no. 18, p. 208).

Y anunciaba que dicho cuadernillo estaba ya imprimiéndose y se publicaría "con la siguiente *Gazeta*".<sup>8</sup> Esta edición recibió tan buena acogida entre el público, que Larrañaga acarició la idea de volver a intentar la edición de las obras completas de Virgilio, por lo que el 24 de octubre de 1786 insertó un aviso en la *Gazeta* ofreciendo de nuevo su obra, esta vez a más bajo costo y en menos volúmenes:

[el traductor] Propone darla en quatro volúmenes de a octavo, bien empastados, siendo el precio de cada uno quatro pesos. Contendrá el primero la lista de los suscriptores, las diez *Églogas* y las quatro *Geórgicas*. El segundo los quatro primeros libros de la *Eneyda*, el tercero los quatro segundos y el último los quatro restantes con el suplemento de Mafeo Vegio. (tomo II, no. 20, p. 232)

Casi un mes después, el 19 de diciembre, anunciaba a través del mismo medio que el nuevo proyecto contaba ya con más de

7. Estos esfuerzos incluían la invitación personal "a los sugetos de distinción de esta corte y otros lugares", a través de billetes "que para este fin se hicieron".

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

doscientos suscriptores,<sup>9</sup> y que continuaba las diligencias para acrecentar el número. Este anuncio advertía además sobre la demora en la publicación del primer tomo, pues debido a que en el proyecto original pretendía iniciar la edición con la *Eneida*, le faltaban a Larrañaga tres *Geórgicas* por traducir. Sin embargo, prometía que:

[en cuanto] lo tenga concluido y presentado a las licencias, procederá a la impresión lo más breve, y asegura que en los otros tomos no habrá tanta dilación como en éste, así porque ya están colectadas las suscripciones, como por tener ya hechos el segundo y tercero; y mientras estos están podrá hacer el cuarto para que no haya demora. (tomo II, no. 24, pp. 263-264)

Dos meses más tarde, el 22 de febrero de 1787, el traductor anunció a través de la *Gazeta* que se le habían concedido ya las licencias a la obra y que se había procedido a su impresión (tomo II, no. 29, p. 308). Sin embargo, para el 22 de marzo la obra seguía en suspenso, por lo que Larrañaga se vio en la necesidad de aclarar la demora y disculparse de nuevo con los suscriptores. Según expuso esta vez, la imprenta de la *Gazeta* estaba saturada de trabajo, por lo que tuvo que trasladar la obra a la oficina del lic. don Joseph de Jáuregui, donde, a lo más que se comprometieron, fue a "entregarle concluido enteramente el primer tomo para todo el mes de junio" (tomo II, no. 31, p. 323). Por fin, el 10 de julio de 1787, Larrañaga anunció que el primer tomo se estaba repartiendo y el segundo se encontraba en impresión (tomo II, no. 38, p. 384). Tres meses después, el 23 de octubre, avisó que el segundo estaba ya en encuadernación (tomo II, no. 43, p. 428).

Después de un silencio de ocho meses, el 24 de junio de 1788 la *Gazeta* anunció que el tercer tomo se estaba repartiendo. El retraso se debió esta vez, según se explica escuetamente, a "algunos embarazos de la imprenta y [a] enfermedades del autor". La nota informaba además que el cuarto y último tomo se encontraba ya en la imprenta (tomo III, no. 11, p. 84). Sin embargo, éste no salió de las prensas sino hasta ¡mayo de 1789!, es decir, casi un año después del último aviso (tomo III, no. 31, 19 de mayo de 1789, p. 312).<sup>10</sup>

Por fin, pasados casi tres años de la publicación de su proyecto editorial inicial, y después de haber sorteado innumerables obstáculos de toda índole, don José Rafael Larrañaga vió realizado el sueño de editar su traducción de las obras completas de Virgilio.

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

10. Moreno de los Arcos anota: "La verdad es que la edición tardó un poco más de lo previsto, puesto que los tomos II y III tienen pie de imprenta de 1787, y el IV, con pie de 1788, tiene un soneto final fechado el 15 de abril de 1789". *Idem*, p. 20. Como hemos visto los tomos I y II se imprimieron durante 1787, el tercero en 1788 y el cuarto hasta 1789, esto explicaría porqué, aunque con pie de imprenta anterior, el soneto incluido tiene una fecha posterior.



## El pelo en la sopa

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

Sin mencionar la fuente, Moreno de los Arcos apunta que José Antonio de Alzate recibió de manos de Mariano Castillejo, el primer tomo de la obra de Larrañaga, recién salido de las prensas, por lo que supone que "de inmediato [Alzate] prepar[ó] uno de sus habituales ataques contra cualquier nuevo autor".<sup>11</sup> La suposición de Moreno de los Arcos se apoya básicamente en dos hechos: el primero, en el anuncio, dado el 10 de julio de 1787, de que se había empezado a repartir el primer tomo de la traducción de Larrañaga (*Gazeta de México*, tomo II, no. 38, p. 384); y el segundo, en la publicación de la crítica de Alzate en el número 10 de sus *Observaciones sobre física, ciencias naturales y artes útiles*, el 15 de julio del mismo año.

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

Contrastando con el resto de los números de esta publicación periódica, dedicada a asuntos no relacionados con la literatura, el número 10 de las *Observaciones sobre física, ciencias naturales y artes útiles*, tiene una intención aparentemente inocente: dar a conocer al público una versión de la octava égloga de Virgilio traducida tiempo atrás por Diego José Abad. La traducción va acompañada por un breve prólogo, atribuido al mismo Abad, en donde éste reflexiona sobre la influencia que Virgilio ha ejercido sobre los poetas de todos los tiempos, y donde se lamenta de las escasas y malas traducciones al castellano de la obra de este autor.

Entre los párrafos que comprenden este prólogo, destaca un comentario que, dado el momento escogido por Alzate para hacer su edición, podía ser leído con un sentido equívoco: "Nuestro idioma -dice Abad- ha tenido la desgracia de no tener más traducción (que yo sepa) que la que saben todos: tal, que mejor era ninguna."<sup>12</sup> Acabadas de salir de la imprenta las traducciones de Larrañaga, el lector despistado podía inferir que el texto anterior se refería a ellas. La confusión sobre el destinatario

11. *Idem*, p. 19.

12. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 22; y José Antonio de Alzate y Ramírez. *Obras I. Periódicos*, pp. 217-218. Las cursivas son nuestras.

de esta crítica se agravaba además, debido a los comentarios que Alzate añadió en una nota al pie, en donde aludía directamente al nuevo traductor, a quien incluso cita:

Don José Rafael Larrañaga en su reciente traducción de Virgilio a la página 6 de su prólogo se explica en estos términos: "*Y cuando protesto con la mayor aseveración e ingenuidad que tendría especial gusto de que hubiera quien sacara otra traducción de Virgilio, en que corrigiera y patentara mis muchos defectos, instruyera mis ignorancias y mejorara mis expresiones*".<sup>13</sup>

Aunque Alzate protesta en esta misma nota que no es su intención criticar a Larrañaga, sino simplemente presentar otra versión de la égloga de Virgilio para que el lector juzgara y decidiera "por sí mismo" cuál era mejor,<sup>14</sup> la verdad es que lo que hizo fue *dirigir* premeditadamente la opinión pública hacia la de Abad, a la que implícitamente avala.

Amparado en la formularia falsa modestia de Larrañaga, quien ingenuamente "autoriza" al lector a "corregir" sus "muchos defectos", Alzate le toma literalmente la palabra y se auto erige en su censor. La técnica de la crítica es en este caso indirecta, pues sin decir explícitamente nada al nuevo traductor ni a su obra, Alzate le atribuye a su traducción todos los defectos expresados en el comentario crítico de Abad, en donde "casualmente" éste habla sobre los errores de una "mala" traducción:

La majestad del idioma y del verso castellano es sin duda la más proporcionada a apurar toda la hermosura de tan sublime original. Y aunque la empresa es muy difícil y arriesgada, debiera acometerse no ya sólo por franquear a nuestra nación la entrada al gabinete del príncipe de los poetas, sino también para corregir el gusto, por la mayor parte depravado, de la poesía española. Esto conseguiría una buena traducción de Virgilio a nuestro castellano que hiciese ver que la hermosura de la poesía no consiste en *atropar hipérbolos y metáforas atrevidas y descomunales, ni en amontonar alusiones a la mitología, ni menos en cierta pretendida sublimidad de estilo, que no viene a ser más que una jerigonza de palabrones hinchados sin trabazón y sin sentido. Éstos son los vicios que comúnmente notan los extranjeros en otros poetas.*<sup>15</sup>

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

13. *Idem, idem.* Las cursivas son nuestras.

14. *Idem:* "el nuevo traductor no podrá atribuir esta edición como crítica indirecta de su obra; al lector imparcial se le deja toda la libertad, para que pesadas en la balanza de la discreción ambas traducciones aplauda o desprecie."

15. Las cursivas son nuestras.

Amparado en los comentarios de Abad, que, como vimos, se extienden además en la alabanza del "buen gusto" de la poesía de Virgilio, y en la censura del "depravado" gusto de los poetas de su época, Alzate cuestiona tácitamente también la labor poética y estilística de Larrañaga.

### *Un despistado al rescate*

Como respuesta al artículo de Alzate, el 2 de octubre de 1787 aparece en la *Gazeta de México* una anónima "Advertencia que hace una persona afecta a la poesía y bellas letras" (tomo II, no. 42, pp. 412-414).

Al despistado autor de esta "Advertencia..." le "pasó de noche" la velada crítica de Alzate a Larrañaga, pues sus miras se dirigieron a defender el punto de que no había en castellano buenas traducciones de Virgilio. Para refutar esta aseveración, que él considera una falta grave contra la lengua española, el autor de esta nota recurre al repaso de las traducciones castellanas de Virgilio hecha por Mayans y Siscar,<sup>16</sup> a las que añade una lista propia.

Sin embargo, como seguramente muchos otros lectores, el entusiasta advertidor incurre en el error de creer que el prólogo y la traducción de la égloga pertenecen a Alzate, por lo que al final de su escrito sugiere entre líneas un "plagio",<sup>17</sup> pues -según comenta- él tiene desde hace varios años la traducción presentada por Alzate y sabe que es de Abad.

Como era de esperarse, el público de la *Gazeta de México*, supuso que esta anónima "Advertencia..." había sido escrita por el ofendido traductor, por lo que éste se vio en la necesidad de disipar tal error. El 23 de octubre de 1787 Larrañaga publicó en este mismo medio una nota en la que prometía responder a Alzate "como es debido", a través de un papel "que a este fin dar[í]a al público junto con el segundo tomo de la traducción" de Virgilio (*Gazetas de México*, tomo II, no. 43, p. 428).

### *Alzate contesta al Advertidor*

No podía quedarse Alzate con los brazos cruzados ante lo que consideró la "cándida" insolencia de su contrincante, por lo que el 16 de diciembre respondió al Advertidor a través de la *Gazeta* (tomo II, no. 44, pp. 440-441).

Su respuesta tocaba dos puntos. El primero, aclarar la confusión sobre la autoría: prólogo y traducción pertenecían al mismo autor, Diego José Abad, tal y como lo dijo en la nota. El segundo, responder a la sospecha de plagiarlo: "Jamás -afirma indignado- he caído en la tentación de cometer rapiña literaria; no poseo la más débil habilidad para componer un verso; en mi memoria tengo muy grabado el *ne sutor ultra crepidam* ["No vaya

16. Gregorio Mayans y Siscar (1697-1781). Erudito y crítico español, autor de la obra *Orígenes de la lengua castellana*.

17. El autor no lo dice con estas palabras.

el zapatero más allá de sus zapatos"].<sup>18</sup> Por último, promete responder más extensamente y por otro medio las objeciones del *Advertidor*, aunque no hay constancia de que lo haya hecho.

### *Don José Rafael recoge el guante*

Después del trabajo que le costó a don José Rafael Larrañaga publicar su obra, era lógico que se indignara contra cualquiera que la cuestionara y pusiera en peligro su feliz conclusión, por lo que se apresuró a responder a su crítico. La "Respuesta al papel periódico núm. 10 intitulado *Observaciones sobre la física...*"<sup>19</sup> se publicó originalmente "con el destino de gratificar con un ejemplar a los subscriptores" de la traducción de Virgilio, por lo que se incluyó como parte del segundo tomo,<sup>20</sup> aunque, según se manifiesta en una nota de la *Gazeta de México*, los ejemplares sobrantes se vendieron al público en general en las librerías de la ciudad.<sup>21</sup>

La rareza de este documento, su ausencia de las bibliotecas coloniales, y su escasa mención en las bibliografías de la época, motivaron a Roberto Moreno de los Arcos a preparar una edición facsimilar del texto en 1984, la cual incluye junto a la publicación de las dos versiones de la octava égloga de Virgilio, motivo de la discordia.<sup>22</sup> Edición a la que nos referiremos en adelante.

La "Repuesta..." consta de 23 páginas, más tres preliminares sin numeración, en las que aparecen la Aprobación, el Parecer y las licencias del Superior Gobierno y del ordinario. Documentos todos fechados entre el 12 y el 21 de noviembre de 1787, por lo que es lícito suponer que el texto salió de la imprenta durante el mes de diciembre de ese mismo año. Tanto don José María Sartorio, como el dr. Venegas, autores de la Aprobación y del Parecer respectivamente, coincidieron en considerar la "Respuesta..." como una "Apología justa, modesta, [y] de sana [...] y juiciosa crítica", en la que no se encuentra cosa censurable, ni nada que "roce con la civil cortesanía y urbanidad christiana", por lo que le otorgaron su aval para la impresión.

La "Respuesta..." está precedida por un sugestivo epígrafe tomado de las sátiras de Horacio: ...*Haud mihi deero/ Cum res*

18. Esta frase tiene el sentido de "zapatero a tus zapatos". Con ella Alzate está aludiendo quizá a un pasaje de una de las sátiras de Horacio: "Aunque el sabio nunca se ha fabricado unos zapatos ni unas sandalias, sin embargo el sabio es zapatero". Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), Sátira III, Libro I, p. 89.

19. José Rafael Larrañaga, "Respuesta al papel periódico núm. 10 intitulado *Observaciones sobre la física*, & por don Joseph Alzate, dada por don Joseph Rafael Larrañaga", México, impresa por los herederos del Lic. don Joseph de Jáuregui, 1787, 23p. Para evitar distraer al lector con excesivas notas a pie de página, cuando hagamos referencia a citas textuales de la "Respuesta..." nos limitaremos a poner el pasaje entre comillas, advirtiendo de antemano que todas corresponden al texto en cuestión.

20. *Gazetas de México*, tomo II, no. 43, p. 428.

21. *Idem*, Tomo II, no. 46, martes 4 de diciembre de 1787, p. 460.

22. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, pp. 7-8.

*ipsa feret....* ["no dejaré de hacerlo, si la cosa misma me lleva"] (sátira I, libro 2, v. 23).<sup>23</sup>

El texto da inicio con un repaso del estado de la cuestión, donde Larrañaga justifica su causa: la agresión manifiesta en la nota de Alzate a su edición de la traducción de Abad lo obliga a responder, aunque, -aclara haciendo uso de la formularia falsa modestia-, no con la intención de "medir su espada con Abad o con Alzate" pues -dice- "de uno y otro aún no merezco ser discípulo". Para saber cómo responder a la agresión, don José Rafael utiliza el recurso de repasar la autorizada opinión de otros autores, acatando en este caso los belicosos consejos de Horacio y Ovidio:

*Judice me fraus est concessa repellere fraudem, / Armaque in armatos sumere jura sinunt* ["El juez me concede repeler el daño con el daño. Los derechos me permiten tomar las armas contra los que vienen armados"] (Ovidio, lib. 3 de Art). [sic]

*¿An si quis atro dente me petiverit, / Inultus ut flebo puer?* ["¿O es que si alguien me ataca con venenoso diente, he de hecharme a llorar igual que un niño que no puede vengarse como quiere?"] (Horacio, Epodos, oda 6).

Por supuesto, Larrañaga no fue tan ingenuo como para creer la protesta de Alzate donde afirmaba que no debía entender sus comentarios "como indirecta crítica", por lo que tomó sus palabras en el sentido correcto, es decir, como una crítica directa de la cual era necesario defenderse. "¿Por que sin intención me hieran he de dexar de curarme la herida?", se pregunta indignado. Que el comentario de Alzate va dirigido a criticarlo le parece obvio, por lo que contra él dirige su "Respuesta...".

En primer lugar, porque a su juicio la acotación de Alzate no viene al caso: ni la traducción de Abad ni su prólogo se refieren a él pues fueron escritos muchos años antes.<sup>24</sup> Larrañaga vuelve a insistir más adelante en este mismo asunto, debido a que considera que el editor no lo dejó, de manera premeditada, lo suficientemente claro, dando lugar a que se cayera en el error de suponer que ambos textos eran suyos. En segundo lugar, porque tampoco cree pertinente el uso que Alzate hace de su propio texto. ¿Por qué -se pregunta- de un prólogo tan largo, escogió precisamente el pasaje donde hablo de mis defectos? Por mala intención, sugiere entre líneas.

Al llegar a este punto Larrañaga entra en un conflicto: por un lado no puede censurarle a Alzate el corregirle, pues él mismo da pie a ello con la falsa modestia de sus palabras, de las que no puede retractarse y que está obligado a sostener por una cuestión de honor.<sup>25</sup> El problema radica en que Alzate hace

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

24. Larrañaga se aventura a suponer que la crítica de Abad se refiere a la traducción de Diego López o a la del Dr. Gergorio Hernández de Velazco.

25. A este respecto Larrañaga comenta: "jamás [mi intención fue] fingida ni llena de hipocresía, sino de sinceridad)".



trampa, pues para legitimar su crítica se aprovecha de un formulismo literario, al tomar al pie de la letra unas frases que todo mundo entendía en sentido metafórico convencional.

Para Larrañaga es claro que Alzate publica la versión de Abad con el fin de "patentar y corregir" sus "defectos e ignorancias" y "mejorar" su traducción. Como no se puede retractar de haber concedido permiso al lector para criticar su trabajo, no tiene más remedio que aguantarse la crítica,<sup>26</sup> aunque no sin ciertas reservas. Larrañaga argumenta que la aceptaría sumisamente e incluso la agradecería, si se dieran en ella dos condiciones: que la égloga de Abad estuviera realmente bien traducida, o que Alzate manifestara una objeción concreta contra su obra. Pero como a su juicio ni una ni otra cosa sucede, no se siente obligado a someterse a su dictamen.

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

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

Una vez resuelto el problema de enfrentarse directamente a un autor que de hecho era considerado en la época como una autoridad en latinidad,<sup>27</sup> Larrañaga se permite criticar la traducción publicada por Alzate, arguyendo que el propio Abad haría lo mismo en su caso o se lo agradecería. Más que su crítico Larrañaga se considera por tanto su defensor, pues pretende librarlo "del deshonor que se le hace" con esta edición. Incluso, llega al extremo de argumentar que, en caso de existir algún agravio, éste fue cometido por Alzate al publicar con el nombre de Abad una traducción que cae precisamente en lo que él censuraba.

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

Traducir no es otra cosa que volver un escrito o razonamiento de un idioma en otro. [...] El fin es oír en castellano al que habló en latín, en latín

26. "Yo estoy entendido de la mucha justicia conque el señor de Alzate condena mi traducción, y suscribo a la sentencia: jamás la defenderé, porque sobre conocer mis muchas menguas en ella (en cuya advertencia ya se anticipó mi pluma a quantas gustaren de criticarme) no quiero añadir la peor de defender mis ignorancias."

27. La *Musa Americana*, de Abad, fue utilizada como manual para el estudio del latín. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Varios autores, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, p. 58.

al que habló en griego, etc. Los medios son guardar *religión, fe e índole*. Religión en las palabras, de suerte que nada se quite del original, nada se mude, nada se añada, nada se varíe sin necesidad. Fe en las sentencias, de modo que se vuelva sentencia por sentencia. Índole en la magestad, colores, frases, en el estilo, en lo patético, y en el orden, en cuanto fuera posible.

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

A partir de un minucioso análisis, Larrañaga le encuentra a la traducción de Abad noventa y seis objeciones, que reseña a lo largo de nueve páginas de su "Respuesta...". Estos errores, organizados en veintitrés puntos, podrían reagruparse en unos cuantos rubros a partir de la lógica expuesta por el mismo autor: "añade, quita y varía": La traducción añade palabras, frases, expresiones, ideas, alusiones mitológicas o pasajes; omite palabras, signos de puntuación, expresiones, etc.; y varía el orden sintáctico o se aleja del sentido del original. Dicho de otro modo: por "decir breve, calla algunas palabras" y por "ser perifrástica dice más de lo que debía". Estos errores, aunados a los rípios, pleonasmos,<sup>28</sup> redundancias, uso inadecuado de proposiciones y vocablos, y empleo de expresiones impropias en la versión castellana, provocan a juicio de Larrañaga "liberalidades y extravagancias" tales, que hacen que la traducción caiga en lo mismo que Abad critica: "atropar hipérboles y metáforas atrevidas y descomunales" y usar "gerigonza de palabrones hinchados y sin sentido".<sup>29</sup>

Después de detallar los defectos de la obra, Larrañaga comenta modesto:

Otros reparos pudiera hacer de desarreglo y menos propiedad en la traducción y en la edición que de propósito he copiado como está en el papel periódico y lo puede advertir el lector, pero basta lo dicho para probar mi conclusión.

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

Utilizando el recurso de no dar paso si no es bajo la protección de alguna autoridad, Larrañaga se escuda en Horacio

28. Rípio: palabra inútil que se usa para completar el verso. Pleonasma: Repetición de palabras de igual sentido. Redundancia viciosa de voces.

29. Expresiones impropias: "Será humano el perro al gamo, el grifo a la manada"; mal uso de vocablos: "resuenan los pastores"; hipérboles, metáforas, etc.: "retozaba en las yerbas el rocío, / saltaba de placer el monte, el río"; comprendiendo mal el texto: "[el texto de Virgilio] dice que por las mañanas [Damon] se acuerda, no que Nisa y su Madre venían por las mañanas".

y Terencio<sup>30</sup> para desacreditar definitivamente la obra de Abad: Aunque se muestra magnánimo con el error, insiste en que éste es disculpable sólo en el caso de "tener pocos y muy leves",<sup>31</sup> cosa que no sucede en la obra que analiza, pues en un breve espacio reúne muchos defectos. Larrañaga termina por dirigir astutamente el asunto hasta el punto en el que antes lo había dejado Alzate, pues, utilizando incluso sus mismas palabras, le cede al lector la decisión final: ¿cuál es entonces la mejor versión? Esto, claro, no sin antes hacer la advertencia de que es consciente de los errores de su propia traducción, pero aclarando que si se pretende proponer una obra como modelo, ésta debería de ser "irreprochable", no como la editada por Alzate, que "no está bien traducida, [...] está viciada en las copias, y empeorada" en la edición.

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

La moraleja final, basada en un pasaje de Horacio,<sup>32</sup> se puede resumir en lo siguiente: nunca des la cara por algo ajeno de lo que no estás seguro que está bien hecho. Por último, la "Respuesta.." termina con dos protestas. En la primera, Larrañaga afirma que no ha sido otra su intención que la de defenderse, aunque para ello le haya sido indispensable criticar la otra versión. Mediante la segunda hace constar que ni la petulancia, ni la presunción, ni la soberbia, ni el poco acatamiento a Alzate y Abad lo motivaron a escribir esta respuesta y, "para autorizar" su protesta, se apoya en un sugestivo pasaje de san Jerónimo:

*Nec ego tibi, sed causa causae resppondit; et si culpa est respondisse, (quaeso ut patienter audias) multo maior est provocasse..... Amicus, qui*

30. Horacio: *Sunt delictae tamen quibus ignovisse velimus* ["Hay deficiencias de las que no hubiéramos querido saber nada"] (*Arte poética*); Terencio: *...Aequum est vos cognoscere, atque ignoscere* ["Es conveniente que lo sepáis, y que no lo sepáis"] (*El Eunuco*); Horacio: *Qui ne tuberibus proprijs offendat amicum/Postulat; ignoscet verrucis illius. Aequum est/ Peccatis veniam poscentem reddere rursus.* ["El que pretende que su amigo no repare en sus propios tumores, es menester que haga la vista gorda ante sus pequeñas verrugas, ya que es justo que quien pide indulgencia para sus faltas, sepa, a su vez, tenerla para con los demás"] (*Sátira 3, libro I, (versos 73-75)*); Horacio: *nihil est ab omni parte beatum* ["nada es completamente bueno en todo"].

31. *Nam [vitiis] nemo sine nascitur. Optimus ille est Qui minimis urgetur...* ["Porque nadie viene a este mundo sin defectos y el mejor es el que tiene los menos graves"] (*Horacio, Sátira 3, libro I (versos 68-69)*).

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



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

Ahora bien, como dijimos antes, en esta "Respuesta..." aparecen ya algunos elementos que serán recurrentes en la polémica posterior y que serán utilizados tanto por don Bruno como por sus contrincantes. Por ejemplo, tanto don José Rafael como don Bruno acuden siempre a sustentar sus palabras y sus estrategias defensivas en "autoridades", principalmente Ovidio, Horacio, Virgilio, Plauto, Terencio, etcétera. Don Bruno recurrirá a la misma estrategia seguida por su hermano de acudir a los clásicos en busca de consejo, aunque en su caso lo hace para solicitarles sugerencias sobre el tono en el que se debe dar la réplica.

Por otro lado la "Respuesta..." hace una mención irónica a los críticos (explícitamente a Alzate), llamándolos "*emunctae naris*" ["narices limpias o sonadas"].<sup>33</sup> Esta expresión será repetida insistentemente en la polémica posterior con tono sardónico por parte de los críticos de don Bruno. La "Respuesta..." introduce también una referencia irónica a la diferencia entre la crítica "de los Zoilos" y "los Aristarcos",<sup>34</sup> que sugiere entre líneas que la de Alzate es producto de la mala fe:

Pero si mi concepto no me engaña en creer que el modo de la corrección no es de los mejores: si mi ignorancia no me ciega, figurándome Zoilos a los Aristarcos... (p. 5)

Esta referencia será determinante en la polémica posterior, pues los críticos de su hermano Bruno se autonombrarán Aristarcos, en el sentido de que se considerarán a sí mismos como críticos severos, pero imparciales.

El método escogido por don José Rafael para ejercer la crítica será asimismo adoptado más adelante por los detractores de su hermano, quienes harán una disección de sus trabajos tal y como don José Rafael lo hace aquí con la égloga editada por Alzate. En la "Respuesta..." aparecen también dos recursos que se utilizarán ampliamente en la polémica posterior, me refiero al de "refuncionalizar"<sup>35</sup> lo dicho por el contrincante como una forma de ataque y ridiculización:

No puede menos que ser esto la cierta pretendida sublimidad de estilo, ya se ve que con algo de extravagancia y libertad. (p. 15)

33. "Pero la diferencia [...] que hai del período de mi prólogo, citado en la nota, a todo el prólogo de la Egloga nuevamente publicada, a sugetos *emunctae naris* y desapasionados ha parecido muy grande", p. 2. Literalmente *emunctae naris* significa "narices limpias o sonadas", el sentido figurado es, empero, "de gusto delicado", "perspicaz".

34. Aristarco: célebre gramático y crítico griego, nacido en la isla de Samotracia. El nombre de Aristarco ha pasado a la lengua como sinónimo de crítico severo pero justo. Zoilo: crítico envidioso de Homero (s. IV a.C.) que ha hecho su nombre célebre por la amargura e injusticia de sus censuras. Su nombre se ha hecho sinónimo de crítico envidioso y desleal; se le opone al de Aristarco, crítico severo pero imparcial.

35. En el sentido de otorgarle una función o sentido distinto del que tenía originalmente.

y al empleo de la ironía<sup>36</sup> que así mismo tiende hacia la ridiculización:

Si la Égloga estuviera bien traducida, o se me opusiera algun parto propio del Sr. de Alzate [...] no sólo lo apreciara y admitiera, sino que le daría muchas gracias en reconocimiento de que recibía de su mano, de su zelo y diligencia lo que día por día mendigo en los libros, y en otros sugetos de tan conocida literatura, sin perdonar trabajo, dexándome dirigir de los dictámenes de estos Tarpas, y apreciando los borrones que por orden de estos Quintilios hago en mis cartapacios. (p. 5)

Quando pienso reconvenir a esta traducción preguntándole ¿de dónde sacó estos seis versos? parece que me responde: *Es un bellissimo prelude con que debió començar Virgilio, y ya que a él no se le previno una sola palabra de esto, entrando tan intempestivo con "efer aquam", le suplo yo esta falta.* (p. 16)

Pese a que don José Rafael no aborda la defensa explícita de su propia obra porque considera que no fue tocada por la crítica, los comentarios referidos al estilo, expresados por Abad, serán aplicados directamente de manera posterior a las obras de su hermano, por lo que éste se verá en la necesidad de defenderlas.

Los comentarios de Abad sobre la diferencia entre un "buen gusto" literario y otro "depravado", será parte fundamental de la polémica posterior. Si en ésta no se le achacó de manera directa a la traducción de don José Rafael este "defecto", en la posterior polémica entre su hermano don Bruno y la *Gazeta de Alzate* esto sí sucederá. Por este motivo los críticos de don Bruno se autoerigirán en defensores de este "buen gusto", por lo que se adjudicarán el derecho de criticar sus obras, en donde entre otras cosas censurarán precisamente ese gusto "depravado" con el argumento de que es algo que hay que erradicar de la literatura.

Aunque aparentemente lejanos, el asunto de la traducción y el del estilo literario estrecharán sus fronteras durante la polémica posterior entre don Bruno y la *Gazeta de literatura de Alzate*, pues la labor del traductor y la del "centonista" (como se llama a sí mismo don Bruno), tienen muchos puntos en común, sobre todo en lo referente a la *creatividad individual* y la *originalidad*, esta última tan solicitada y defendida por los críticos de los hermanos Larrañaga, como tan incomprensible para el concepto de literatura que éstos manejan. Tanto Rafael como Bruno insisten en que un buen traductor y un buen centonista se deben apegar fielmente al original: "si no se observa esto escrupulosa y exactamente -diría José Rafael- hablará en la traducción el traductor y no el traducido". Utilizando casi estas mismas palabras don Bruno definiría más adelante su labor poética de centonista, aunque con la diferencia de que en el asunto del centón habla exclusivamente el centonista. Por tanto, ni uno ni otro *pretenden ser originales*, sus aspiraciones se dirigen tan sólo a ser buenos intérpretes o transcriptores fieles de las grandes obras poéticas de Virgilio.

---

36. Entendemos por ironía, en su sentido más general, dar a entender entre líneas lo contrario de lo que textualmente se dice.

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

En la Aprobación y el Parecer que preceden la "Respuesta...", se apuntan ciertos criterios que de algún modo responden a estas interrogantes. Así, los firmantes consideran el texto de Larrañaga como "justo", "modesto", y de "sana" y "juiciosa" crítica, sin que ésta "roce con la civil cortesía y urbanidad cristiana". Elementos que en otras palabras se refieren a que el autor no ataca ni agrade a nadie en su texto, antes bien se trata al contrincante -al menos en la apariencia- con la mayor cortesía y urbanidad. Más adelante don Bruno propondrá algunas otras sugerencias al respecto, aunque por supuesto éstas serán desoídas por sus críticos, pues para ellos era claro que obra y autor son dos cosas diferentes, y por tanto, independientes una de otra.

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

Alzate critica también, sin decirlo con esas palabras, el estilo de Larrañaga, al que sin hacerlo explícito califica de "barroco", presuponiendo mejor el de Abad, aparentemente más sencillo, es decir, más acorde al modelo "clásico" (neoclásico). Sin embargo, Larrañaga demuestra en su contracrítica que la traducción de Abad es, en algunos casos, más barroca incluso que la suya. ¿Quiénes son entonces los verdaderos "modernos" y quiénes los "misoneístas"?<sup>37</sup> ¿Qué significaba ser lo uno o lo otro? ¿Eran verdaderamente dos tradiciones opuestas? La polémica posterior intentará trazar claramente los límites entre una y otra postura, por lo menos para el caso de la Nueva España.

---

37. Hay que aclarar que en ningún momento de la polémica se hace uso del término "misoneístas" para referirse a los hermanos Larrañaga o a Bolaños, a quienes en vez de ello se les califica de "errados", de "gusto depravado", de apegados a la tradición y al pasado, etcétera. Regresaremos a este punto en el apartado seis de ese trabajo.

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

## Un interludio: Semblanza de duelos y de duelistas

### *Un instigador y defensor de polémicas*

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

El objetivo del presente apartado es reconstruir, a partir del análisis de algunos de los textos de las publicaciones periódicas de Alzate, los conceptos que sobre literatura y crítica literaria tenía este sabio novohispano, así como la opinión que le merecían las discusiones y polémicas públicas.

Para entrar en materia esbozaremos una pequeña semblanza de este personaje, recordando algunos datos relevantes sobre su vida y obra: José Antonio de Alzate nace en Ozumba el 20 de noviembre de 1737. Sus padres, de posición acomodada, fueron don Juan Felipe de Alzate y doña María Josefa Ramírez, ésta última pariente de Sor Juana Inés de la Cruz. Estudió en el Colegio de San Idelfonso y posteriormente en la Real y Pontificia Universidad de México, donde el 12 de enero de 1753 recibió el grado de bachiller en Artes y, tres años después, el 30 de abril de 1756, el de bachiller en Teología. Durante este mismo año se ordenó sacerdote.

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

Su vocación por las ciencias y la filosofía modernas y su deseo de erradicar el escolasticismo mal entendido y el principio

---

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



D. JOSE ANTONIO ALZATE



de autoridad basado en Aristóteles, lo llevó a continuos enfrentamientos con los partidarios del apego al pasado, ventilados a través de sus publicaciones periódicas. Entre las distinciones que obtuvo fue ser socio benemérito de la Real Primitiva Sociedad Bascongada y del real Jardín Botánico de Madrid, además de ser el primero y único socio novohispano de la Real Academia de las Ciencias de París.

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

Es cierto que lo claro, picante y aún immoderado de su crítica le concitó muchos émulos y engrosó el bando de sus rivales, pero también es cierto que por este medio nos puso a cubierto de la maledicencia de los extraños, e hizo que algunas piezas salieran a luz purgadas de defectos que en otras circunstancias las obscurecerían; y, a la verdad, si en una u otra ocasión se hubiera abstenido de promover asuntos odiosos a que no era precisado, y de medir la espada de la pluma con campeones gigantes, su fortuna hubiera sido más próspera y no se hubieran marchitado los laureles con que se coronaba.<sup>3</sup>

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

En el prólogo del primer número de la *Gaceta de Literatura de México*,<sup>5</sup> dedicado a la presentación de esta publicación periódica, Alzate justifica la importancia de su obra, reseña las que le han precedido y las que se editaban en su tiempo, y enumera los temas que abordaría,<sup>6</sup> entre los que, por supuesto, se encontraba el de la literatura. En este terreno específico, Alzate se proponía "Noticiar las obras que se publican en la Nueva España, formar un análisis, y esponer una corta crítica para que los lectores sepan con anticipación el carácter de la obra [...]".<sup>7</sup> Dicho propósito respondía a su idea de que no todas las obras que circulaban en la Nueva España eran realmente "útiles" tema al que volverá de manera recurrente:

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

3. *Gazeta de México*, tomo IX, no. 28, 4 de marzo de 1799, pp. 219-224.

4. Aunque Alzate entabló diversas polémicas sobre multitud de temas, nos referiremos aquí únicamente a aquellas que tienen que ver con lo literario.

5. *Gacetas de Literatura de México por don José Antonio de Alzate y Ramírez, Socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid, y de la Sociedad Bascongada de Amigos del País*, Puebla, reimpreso en la oficina del Hospital de San Pedro, a cargo del C. Manuel Buen Abad, 1831. El primer número de esta publicación periódica apareció el 15 de enero de 1788.

6. Comercio y navegación, historia natural, vida y hechos de americanos ilustres, geografía novohispana, descubrimientos científicos europeos (en física experimental, matemáticas, medicina, química y agricultura), jurisprudencia, antigüedades mexicanas, sanidad, precios de productos. Según expresa el autor, todas estas materias serán tratadas a partir de extractos, traducciones, memorias, copias, disertaciones, etcétera.

7. *Idem*, Tomo I, número 1, p. 4. Todo lo comentado en adelante procede de esta misma referencia, por lo que nos abstendremos de hacer llamadas al pie.

El aprecio con que algunas obras se reciben por muchos lectores, sus títulos retumbantes, sus muchas reimpresiones, no son seguros fiadores de su legalidad y utilidad.

Por supuesto, Alzate era consciente de que la crítica que se proponía realizar resultaría "molesta, incómoda y poco avenible [...] a los que se dedican a divulgar sus producciones", sin embargo considera que siendo ésta "juiciosa", sería, en cambio, "ventajosísima", pues resultaría, "utilísima para contener la impresión de obras inútiles", ahorrándoles "precioso tiempo a los lectores" americanos.

Junto a las virtudes de la crítica, Alzate reconoce también sus defectos: el censor es capaz de cometer errores. Por este motivo ofrece a los ofendidos el derecho a la réplica:

El extractador crítico errará, se equivocará, no hay duda, ¿quién desarma al autor para que defienda sus asertos y manifieste la imprudencia del que sin luces proporcionadas se erige en censor?

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

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

De lo expuesto por Alzate es posible deducir varias cosas: Primero, que al parecer no existía una tradición crítica que hubiera entrenado a los autores a someterse a ella sin considerarla injuria, por lo que su trabajo es pionero en ese sentido.<sup>8</sup> Segundo, que distingue entre una crítica "juiciosa" y otra que no lo es, aunque no especifica en qué consiste el "buen juicio" de aquella, ni quién está capacitado para ejercerla, pese a que de la lectura entre líneas se deduce que él mismo es quien representa su ideal de crítico. Tercero, que a su juicio la crítica debe tener como base la "verdad", a la que de manera ideal considera abstracta y externa a los individuos o bandos. Y cuarto, que ubica la utilidad de la crítica en la posibilidad de impedir la publicación de textos "inútiles", aunque en este caso tampoco se explica en qué consiste la supuesta "inutilidad" de una obra literaria.

A lo largo del texto Alzate insiste en la idea de "utilidad". En algunos casos este término es usado con el sentido de "modelo", como cuando habla de difundir la vida y obra de americanos ilustres, donde dice: "no ocultando lo útil de sus producciones, sí cohonestando<sup>9</sup> y tal vez silenciando aquello que

8. En el prólogo que anticipa otra de sus producciones periódicas, el *Diario literario de México* del 12 de marzo de 1768, Alzate destaca el hecho de que es el primero "que en esta América trabaja un diario crítico". José Antonio de Alzate y Ramírez, *Obras I. Periódicos*, edición, introducción, notas e índices por Roberto Moreno, México, UNAM, 1980, (Nueva Biblioteca Mexicana, 76), pp. 3-7.

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



no importa a los hombres sino ignorarlo". En otras ocasiones, empero, esta "utilidad" es entendida en sentido más práctico, como la adquisición de nuevos conocimientos (científicos, geográficos, tecnológicos) que proporcionen un mejoramiento de la salud o la vida cotidiana.

En el discurso de Alzate el concepto de "utilidad" aparece vinculado a otro: el de "verdad", ya sea histórica, científica o literario-crítica; y a un sentido patriótico y universal, pues como él mismo afirma, su "primera atención" es "el ser útil a la patria" y "a sus semejantes". Pese a esto, no queda claro la forma en que una obra literaria es o debe ser útil a la sociedad.

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

Por supuesto, tanto los objetivos propuestos como las ideas que en torno a la literatura y la crítica son expuestas por Alzate en el comentado prólogo a su *Gazeta literaria*, son el resultado de un largo proceso de maduración que se remonta a sus primeras experiencias periodísticas. Ya en el primer número del *Diario literario de México*, correspondiente al 12 de marzo de 1768<sup>10</sup> Alzate se proponía, en cuanto a lo literario se refiere, objetivos muy semejantes a los de la *Gazeta*: extractar las obras que se fueran imprimiendo, acompañadas de una "necesaria crítica". En aquella ocasión, sin embargo, la regla en la que pretendía basar esta crítica no era ni la verdad ni la utilidad, sino, según protesta, la imparcialidad:

[...] exponiendo las diferencias que hubiere entre los hombres literatos, sin hacerme adicto de uno y otro partido, informando sencillamente de las opiniones y doctrinas que se alegaren por una y otra parte.<sup>11</sup>

Además, prometía que esta censura "ser[í]a benigna", aunque inmediatamente después añadía: "en cuanto me fuera posible",<sup>12</sup> "disculpando aun al autor". Estas dos reglas no aparecen entre los lineamientos a los que se ciñe la crítica de las *Gazetas*, y por lo tanto, no son puestas en práctica en ellas, pues, como veremos, Alzate ejerce la censura sin atenerse a la imparcialidad ni a la benignidad.

Ahora bien, si por un lado en los tiempos de su primer periódico promete seguir las reglas mencionadas, también es cierto que advierte a los lectores que será implacable con quienes pretendan ultrajarlo. Lo interesante de este comentario es que Alzate supone que dichos "ultrajes" provendrían principalmente de aquellos autores que, indignados ante sus comentarios y censuras, compondrían apologías "en defensa de alguna obra que hubiere ya criticado", caso en el que -advierle "será preciso usar de una crítica completa, exponiendo al

10. *Ibidem*.

11. *Idem*, p. 6.

12. Las cursivas son nuestras.

público los defectos que aun hubiese perdonado".<sup>13</sup> Esta afirmación supone dos cosas: o que sabía que los autores de su época no estaban acostumbrados a la crítica e iban a responder indignados, o que era consciente de que sus censuras no eran en el fondo tan imparciales y benignas como él protestaba. En cualquiera de los dos casos es claro que Alzate estaba en favor del espíritu de discusión y libre examen que caracterizó la entrada de las ideas modernas, al grado que a través de sus periódicos se convirtió en uno de los principales difusores del nuevo paradigma ideológico.

En otro de sus periódicos retoma el tema de las disputas literarias, considerándolas "instructivas" y "útiles", pues gracias a la difusión y promoción que se les dio en "los papeles volantes", "han propagado el gusto para las ciencias en estos últimos tiempos".

Yo no me lisonjeo -dice- de que instruiré al público, ni soy capaz de ello, tan solamente me regocijo de que en ocasiones por mi causa se les quitará el polvo a los libros; y tal vez se cortarán o impedirán algunas conversaciones inútiles o perjudiciales.<sup>14</sup>

Pero por si acaso al público se le ocurriera cuestionar con qué derecho se autoerigía en censor literario, Alzate se adelanta a este reparo alegando que con el que le otorga el derecho común "de poder impugnar las doctrinas mal fundadas y de refutar los errores que por ignorancia o ilusión se introducen en las ciencias". Opinión mediante la cual se ubica a sí mismo como el poseedor de la verdad y la razón.

Basándose en este derecho no se juzga por tanto ni "arrojado" ni "atrevido" al ejercer la crítica, aunque por otro lado tampoco se considera infalible, por lo que agradece de antemano a quien le señale sus faltas, con la promesa de desdecirse de ellas en el siguiente periódico, siempre y cuando estén "bien verificadas". Este patrón es seguido incluso durante la publicación de las *Gazetas*, donde en el artículo titulado "Apéndice a la censura anterior", se desdice efectivamente de algunos juicios expuestos durante la censura de *La portentosa vida de la Muerte*, obra de fray Joaquín Bolaños.<sup>15</sup>

En un número de *Asuntos varios sobre ciencias y artes*<sup>16</sup> Alzate reflexiona de nuevo sobre el sentido de la crítica, al responder a un ataque recibido. Aludiendo al derecho "de todo escritor de satisfacer a las reflejas buenas o malas que se hacen sobre sus producciones", hace uso de ese derecho defendiéndose del ataque, no sin antes manifestar el gusto que siente por la crítica, siempre que no se exceda "de los términos que la buena crianza, la cordura y una sabia y reflexiva instrucción les tienen asignados". En su opinión las críticas "no son perjudiciales", sino "útiles" pues como unos impugnan los asuntos

13. *Idem*. En este primer momento de su ejercicio crítico, Alzate se muestra aún condescendiente con los autores de las obras que censura, sin embargo, para la época de las *Gazetas* será tajante en la separación entre obra y autor, por lo que se quejará de los excesos de sensibilidad de los autores ofendidos.

14. *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, número 11 del 28 de diciembre de 1772, en Roberto Moreno, *op. cit.*, pp. 61-152.

15. *Gazetas de literatura*, reedición de 1831, tomo III, pp. 21-45.

16. El no. 11, correspondiente al 28 de diciembre de 1872. Roberto Moreno, *op. cit.*, p. 132.

y otros los defienden, el resultado es la difusión de "bellas ideas que, sin esto quedarían en el silencio".

Ahora bien, como pionero en este asunto de la crítica, Alzate se sabía blanco de las envidias y los ataques:

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

Este párrafo merece un comentario: primero, porque Alzate supone que las críticas y sátiras provendrían de personas que pretendían "continuar sus dictámenes errados". Es decir, el autor se identifica como el poseedor de los dictámenes correctos, ubicando como "los equivocados" a los que se oponen a los cambios y a las nuevas ideas por él divulgadas. Este supuesto es reforzado aun más por la metáfora que asemeja a estos últimos como criaturas de las tinieblas ("aves nocturnas"), incapaces de brillar en "la claridad de las luces literarias", es decir, de participar de las brillantes ideas del siglo ilustrado.

En otro periódico, sin referirse explícitamente a este asunto, expone en qué consiste la diferencia entre los "errados" y los "correctos":

¿Habrà quién se atreva a negar que las ciencias en los últimos años del siglo pasado y en lo que corre del nuestro, siglo verdaderamente de las luces, han tomado otro semblante? De embarazosas, capichosas, y enemigas del buen empleo, del precioso veloz tiempo, se han convertido en deleitosas, metódicas [...] y lo que es más, se conoce ya el camino seguro por donde deben conducirse, abandonadas ya aquellas veredas abisimosas que conducían a un laberinto inexplicable.<sup>17</sup>

De lo que se deduce que ubica tácitamente entre los "errados" a los escolásticos y a los barrocos.

Por su parte, la idea de "utilidad" también está esbozada en uno de sus periódicos previos. En el primer número de sus *Asuntos varios sobre ciencias y artes*,<sup>18</sup> Alzate habla de su deseo de ser "útil" a la patria a través de la publicación de un periódico "útil" a sus semejantes. Para él, la utilidad de los periódicos radica en que los considera capaces de fomentar la aplicación, estimular el estudio y poner "en silencio a los que careciendo de los talentos necesarios intentan poner las manos en aras de Minerva".<sup>19</sup> En otras palabras, al igual que en las *Gazetas* posteriores, la utilidad es vista en el sentido práctico de aprendizaje de nuevos conocimientos y, a través del ejercicio de la crítica, en el sentido de proponer modelos (obviamente conforme a razón y a las nuevas reglas, aparentemente las neoclásicas) y poner en evidencia a los "antimodelos". Idea

17. *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, Roberto Moreno, op. cit., p. 63. Las cursivas son nuestras. En este mismo número comenta sobre el destino de las obras que no se apegan a estos conceptos ilustrados: "Ya la mitología, poliantas, teatro de la vida humana, colecciones de sermones sin gusto y demás fuentes viciadas, se han relegado a su destino merecido...".

18. Del lunes 26 de enero de 1772, en Roberto Moreno, op. cit., pp. 61-152.

19. Las cursivas son nuestras.

llevada hasta sus últimas consecuencias en las Gacetas, donde insiste en que se impida la publicación de las obras "inútiles".

Este sentido de la utilidad es reforzado más adelante con la consideración de que en el aspecto literario los periódicos son útiles por dos razones: porque gracias a la crítica liberan al público "de tanta peste de farragos"<sup>20</sup> y porque difunden, a través de extractos, traducciones, comentarios, etc., las publicaciones europeas de difícil acceso.

Como puede observarse, Alzate se mantiene fiel a sus opiniones a lo largo de más de treinta años de labor periodística, por lo que en sus Gazetas no sólo aprueba las disputas literarias, sino que está en favor de fomentarlas y de que participen en ellas todas las personas instruidas que deseen manifestar su opinión.

Ahora bien, tomando en cuenta que la polémica analizada tiene como marco de referencia específico las Gazetas de literatura, intentaremos rastrear en ellas más datos, no sólo sobre la concepción que Alzate tenía de la literatura y la crítica, sino sobre su manera concreta de ejercitar esta última.<sup>21</sup> Durante los años que se publicaron las Gazetas de literatura, Alzate volvió una y otra vez a exponer su opinión sobre la crítica. Sin embargo sus reflexiones no se dirigieron ya al aspecto "teórico" de la misma, sino más bien a los resultados prácticos que le acarrearba, de manera personal, el ejercicio de ésta. Su queja concreta reside en que la labor de censor es un trabajo solitario e ingrato:

¿Cómo un individuo podrá hacer frente a los autores que miran a sus obras como el centro de la perfección? Cuando son varios los que se ocupan en la ejecución de una obra de crítica, los criticados quedan en algún modo suspensos sin saber a quien deban dirigir los dardos de su venganza. No sucede así cuando el autor trabaja por sí solo. Todos los arbitrios que puede poner en ejecución un autor censurado, recaen bien o mal sobre el conocido autor de la censura. (tomo I, p. 90, 1 de dic. de 1788)<sup>22</sup>

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

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

Pese a estos inconvenientes, Alzate se muestra firme en su propósito de ejercer la crítica, y en su intención de continuar publicando tanto las propias como las ajenas, apegándose al mismo criterio analizado antes: el de la "utilidad". Esto desde luego sin olvidar su compromiso con los censurados, a quienes sugiere que antes de lanzarse al contraataque, primero averigüen bien "de

20. Farrago: Conjunto confuso de objetos o especies.

21. Como los textos que citaremos a continuación pertenecen exclusivamente a la *Gazeta de literatura* de Alzate, evitaremos distraer al lector con notas al pie, agregando a continuación la referencia entre paréntesis.

22. El comentario está hecho a propósito de la aclaración del supuesto plagio de una obra de Voltaire.

dónde viene el rayo" para que no le imputen a él culpas ajenas (tomo I, p. 90).

Retomando pasajes de aquí y de allá, podemos reconstruir que Alzate defiende su derecho a la crítica basado en tres argumentos:

El primero es que su propósito no es algo insólito: se limita a imitar "las obras periódicas del mismo carácter que se publican en Europa" (tomo I, pp. 311-312),<sup>23</sup> es decir, parte de un modelo previo que ha sido bien recibido por el público en otras partes del mundo. El segundo es que sus móviles son de carácter noble: El amor a la patria, la sumisión a las potestades y la obligación de ser útil a sus semejantes. "Mi único objeto -dice- ha sido presentar la verdad en toda su pureza, manifestar algunas noticias útiles a las artes, a la agricultura, a la física y a la medicina" (tomo II, pp. 221-223). Pero por si acaso estas protestas no convencen de sus buenas intenciones a los autores censurados, Alzate exige que sus Gazetas sean examinadas "con la mayor severidad" para que se haga patente que "no hay en ellas la menor señal de parcialidad, venganza, ni alguna otra acción indigna de un literato".

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

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

Mientras la Gaceta de Literatura se dirija por mis débiles luces, procuraré esponer en breve compendio el mérito literario de los que fallezcan; y de cuando en cuando ocurriré a los sepulcros para revivificar la memoria de aquellos que nos ilustraron, y que con ingratitude tenemos olvidados a pesar de lo que les debemos. Elogios históricos del célebre Abate Clavijero y del señor Velázquez tiempo hace que están concluidos, y sólo esperaba ocasión oportuna para su impresión lo que ya se ha logrado por haberse establecido la mencionada Gaceta. (tomo I, pp. 41-44)<sup>24</sup>

Ahora bien, en cuanto a su ejercicio crítico, podemos decir que en general Alzate hace gala de la ironía, el sarcasmo<sup>25</sup> y las expresiones despectivas (éstas últimas las más de las veces en forma de oraciones interrogativas o admirativas). En fin, hace

23. El comentario aparece en un artículo en forma de nota que apareció el 22 de marzo y 7 de abril de 1790, y que transcribe una crítica hecha por un colaborador sobre el inadecuado método de enseñar latín en las escuelas.

24. Entre otros, se incluyen los siguientes elogios: el de don Agustín de Rotea (tomo I, pp 41-44, 12 de junio de 1788), el "Elogio histórico del Dr. D. Ignacio Bartolache (tomo I, pp. 405-414), el "Elogio histórico del Sr. D. Francisco Javier de Gamboa regente que fue de esta Real Audiencia de México (tomo III, pp. 375-384), "Noticia literaria": Elogio literario de los actos de filosofía en el Colegio de San Buenaventura de Tlatelolco, presididos por Agustín de Bustamante (Tomo 3, pp. 45-46), etcétera.

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



uso de todos aquellos recursos dirigidos a la ridiculización de las ideas que critica. Sirva de muestra un botón:<sup>26</sup>

Si a las manos de algun habitante de la Turquía del Tíbet, y acaso de algun país culto (porque en todo terreno no faltan lectores que creen de buena fe lo que registran impreso) llega la obra del célebre Viagero Francés, ¿qué juicio formará de la Nación Española? Dirá y creará que la que ocupa la Nueva España es muy soez y muy ignorante. (tomo I, p. 11)<sup>27</sup>

¿este escritor extravagante (vuelvo a decir) no dará crédito a lo que acabo de referir. Reputará por fábula cuanto se le diga acerca de la gloria de la Nación Americana puesto que el denigrarla fue todo su objeto y ocupación? ¿Qué semejantes Autores no sean condenados a remar en una galera o por lo menos a trabajar en los campos? Así serían útiles. Más con su libertinage en escribir acarrearán notables daños. (tomo I, p. 40, nota 1, 10 de mayo de 1788)<sup>28</sup>

Por supuesto, este modo de ejercer la crítica le granjeó numerosas enemistadas y contra críticas, a las que respondía indignado:

¿Podré sufrir que me trate de satírico? ¿En qué consiste la sátira? ¿Acaso porque hice patente el poco conocimiento que le asiste respecto a la historia natural y química? ¿Ignora que la sátira reducida a sus justos límites es lícita? Distinga la sátira de la maledicencia, y no confunda cosas tan disparatadas... (tomo I, pp. 107-108)<sup>29</sup>

De lo expuesto podemos deducir varias cosas: Primero, que Alzate ve su trabajo crítico como una "cruzada" a muerte que tiene por finalidad derrotar a los "errados" para establecer el sentido "correcto" de las cosas. Y esto en aras de la defensa de la "verdad" (abstracta y definitiva) y en pro de la "utilidad" pública de la "patria" y del "bien común". Por supuesto, la ubicación de un autor en el bando de los "errados" o en el de los "correctos" dependía de su grado de apego a la tradición o de su apertura mental para aceptar las nuevas ideas. A partir de lo expuesto en sus publicaciones periódicas podemos deducir que, para él, los "errados" son los tradicionalistas y, por tanto, los escolásticos y barrocos de "depravado" gusto. Los "correctos" en cambio, son los modernos,<sup>30</sup> los amantes de la nueva ciencia y

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

27. El párrafo proviene de la censura a la *Historia de la Nueva España* hecha por el abate de la Porte.

28. De la censura contra Jorge Anson por la inexactitud de su descripción de México.

29. Este comentario va en respuesta a la crítica que le hizo José de Vázquez a través de la *Gazeta de México* (no. 24, p. 25, pp. 107-112).

30. Como ya mencionábamos en una nota anterior, al igual que en España (Cfr. Jean Sarrail, *La España ilustrada durante la segunda mitad del siglo XVIII*, México, fce, 1981, (Sección de Obras de Historia), pp. 612-707), la ilustración novohispana no salió de los parámetros de la religión, limitándose a luchar por un mejoramiento de la vida a través de la divulgación y aplicación de conocimientos útiles. Por este motivo autores como González Casanova distinguen entre "modernidad" e "ilustración" y entre "filósofos modernos"

(continúa...)



los defensores del "buen gusto" representado por la sencillez y la claridad de estilo, el apego a la razón, la verdad y la verosimilitud.

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

Segundo, que tras la justificación de que su trabajo está hecho a imitación de los europeos, Alzate supone que los modelos literarios provenientes del viejo mundo (exceptuando a los españoles, como veremos más adelante) son "mejores". Esto último en el sentido de más de acuerdo a las nuevas ideas.

A lo largo de su labor periodística, podemos comprobar cómo la idea de que la Nueva España es "vigilada" por "los extranjeros" (léase casi siempre los franceses) es una de sus preocupaciones recurrentes. Continuamente, Alzate expresa su temor de que esos "otros" lleguen a pensar que México es una "tierra de ignorantes", por lo que su cruzada en pro de la "limpieza" del gusto literario novohispano cobra una dimensión mayor.

Tercero. De los comentarios expresados podemos deducir lo que para Alzate es una mala crítica: aquella en la que predomina la imparcialidad, los deseos de venganza y la intemperancia. La falacia reside en el uso del término "imparcialidad". Se es imparcial cuando no se toma partido, cuando se analizan serenamente los defectos y las virtudes de una obra independientemente de su autor, cuando se busca esa "verdad" que no pertenece ni a uno ni a otro de los implicados en una discusión, sino que es independiente y ajena a ambos. El problema radica en que Alzate no podía de ningún modo ser imparcial. Sus intereses, sus deseos y sus proyectos iban por la defensa de algunos de los elementos que conformaban el paradigma moderno, a tal grado que tampoco podía ser un crítico mesurado.

Por tanto, pese a todas sus protestas, Alzate no es en ningún momento un crítico "imparcial", pues aprueba sólo las obras que de algún modo cumplen con sus expectativas ideológicas, mientras que con las otras, a las que llama "monstruosas", "fárragos" o "mamotretos" y que a su juicio eran útiles sólo "para hacer perder el tiempo a los aplicados", finge jugar a ser imparcial, cuando en realidad es un crítico implacable y feroz.

Cuarto. En consecuencia, la oposición entre crítica y elogio está vinculada por tanto a la dicotomía "errados" y "correctos". Y quinto, Alzate aprueba la sátira para ejercer la crítica y distingue entre ésta (cuando está reducida a sus "justos límites") y la maledicencia, aunque no define en qué consiste ni la una ni la otra, ni quedan claros los límites que las distinguen. Al parecer, la diferencia radica en que Alzate

---

30 (...continuación)

e "ilustrados", siendo los primeros vocablos los que aplica al contexto novohispano (Cfr. *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1953, pp. 167-226).

distingue claramente entre obra y autor, por lo que sus ironías y sarcasmos se refieren (en teoría) únicamente a la obra y no tocan para nada al autor. Para los censurados en cambio, las burlas contra la obra son ataques contra ellos, por lo que les resulta lo mismo sátira que maledicencia.

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

Obviamente Alzate no estaba solo en su cruzada contra el "misoneísmo".<sup>31</sup> Sus Gazetas fueron el vehículo para la difusión de textos de diversos autores, entre los que se incluyen además algunos de sus críticos y de sus detractores. Los artículos de sus Gazetas son de diversa índole: traducciones, extractos, comentarios, copias, memorias, disertaciones y obras originales. Las colaboraciones a veces van firmadas y a veces no. En el primer caso puede darse que el autor use su verdadero nombre, o que lo disfrace bajo un seudónimo o sus iniciales.

Entre los nombres que aparecen como autores de algún texto se encuentran: Juan Abercomby, Cristóbal de Acosta, El Antiastrólogo, Manuel de Asisa, B.L., Silvestre Bacuna, Juan José Bermúdez de Castro, L. Camus, Pablo Cancino, Sebastián de Cantos, Manuel Careaga, Vicente Cervantes, Egerio Chrysophoros, Juan Carlos de Coucy, D.J.M., Benjamín Franklin, Gallandat, Gennet, Alfonso Le Roy, José Longuinos, José Maldonado, José Mariano Mociño, Esteban Morell, Francisco Rangel, Antonio de Sancha, José de Soria, Manuel de Suárez, Joaquín de Velázquez, etcétera.<sup>32</sup> Sin olvidar a don José Velázquez y don Bruno Francisco Larrañaga, protagonistas de nuestra polémica.

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

Como literato y de buen gusto no pudo sufrir los usos y costumbres de su tiempo, así es que a cada paso se las tenía con los que sin fundamento se preciaban de sabios, e impugnó con bastante gracia y solidez muchas obras y producciones que se celebraban con entusiasmo. En el número de éstas entra el Roselli, la Margileida, el Sistema peripatético, y otras cuya lectura no servía mas que para fomento de la pedantería y el mal gusto; su crítica en el particular a muchos pareció caústica, pero el uso de una más moderada no hubiera sido medicina muy a propósito para curar un mal tan inveterado; lo cierto es que con ella retrajo a muchos malos escritores, y el público comenzó a ver las piezas que se daban a las prensas más correctas y limadas. No por esto hemos de decir que sólo para sí quiso la gloria, pues en el escamen de los escritos se conoce su imparcialidad. Reprobó cuanto había malo y supo apreciar el mérito donde quiera que lo halló; así dió un lugar muy distinguido a los verdaderos sabios que escribieron con utilidad, y honró la memoria de los buenos mexicanos, consagrándoles artículos muy honoríficos, como lo acreditan los elogios de

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

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

Rotea, de Bartolache, y las notas que formó a la Historia antigua de México del Abate Clavijero.<sup>33</sup>

El segundo comentario pertenece a Osoreo:

Verdad es que sus émulos lo notaban de genio adusto, y que su crítica era acre y severa, y a esto atribuían haber tenido más rivales que amigos y más disgustos que premios y medras de fortuna. Pero don José Alzate consiguió, sin embargo, propagar el buen gusto literario entre sus compatriotas, desterrando muchos y gravísimos errores vulgares, y obligando a estudiar más y meditar más a los que se atrevieron a medir con él la pluma, o a darse en espectáculo en alguna función pública, o en algún escrito que pudiese perjudicar, corromper o retardar la ilustración de los mexicanos. Este sabio hombre puso en precipitada fuga a los oradores gerundios, hizo desaparecer a los ergotistas orates, desde entonces empezó a prohibirse en las escuelas el latín de jerga o macarrónico, las cavilosas sutilezas en cuestiones graves y de faramalla; por fin, hizo que Minerva providenciase en México lo conveniente y empezase a reinar la buena literatura, y que los moldes tipográficos tuviesen mejor uso y no estuviesen limitados a solo rezos, las más veces indigestos y necios.<sup>34</sup>

Como es evidente ambos comentarios dan por válidos los dictámenes de Alzate sobre la literatura que censuró. Desgraciadamente para los autores como Larrañaga y Bolaños, los críticos del siglo XIX y buena parte de los del XX se han limitado a repetirlos, sin que haya una crítica de primera mano de por medio.

### *Dos hermanos amantes de Virgilio*

Muy pocos son los datos que hemos podido reunir sobre estos dos personajes, pues los autores<sup>35</sup> que los mencionan se basan en la bibliografía de Beristáin,<sup>36</sup> y éste se limita a enlistar sus obras y a decir que tanto José Rafael Larrañaga como su hermano Bruno Francisco, nacieron en Zacatecas y estudiaron en el Seminario de Durango.

Sin especificar la fuente, el *Diccionario Porrúa* anota como fechas extremas de la vida de José Rafael: 1730-1800.<sup>37</sup> Gracias a los anuncios publicados en la *Gazeta de México* en torno a la publicación de la traducción de las obras completas de Virgilio, sabemos también que don Rafael vivía, en 1786, en "la calle de Beas (bajado el puente de la Merced), casa número 2" (tomo II, no. 11, p. 140).

33. José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gacetas de literatura de México...*, reedición de 1831, prólogo del editor, páginas preliminares sin número.

34. Osoreo, *Noticias...* parte I, p. 49, citado en José Toribio Medina, *La imprenta en México*, tomo VI (1768-1794), p. 7.

35. Cfr., por ejemplo, José Francisco Sotomayor, "Personas notables en ciencia y virtud, que ha tenido Zacatecas" en *Poliántea histórico zacatecana*, p. 39. Otros autores que siguen lo expuesto por Beristáin son José Toribio Medina, en la *Historia de la imprenta en México*; Palau y Dulcet, en el *Manual del librero hispanoamericano...*; la *Antología del Centenario*, etc.

36. *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, tomo II, pp. 156-163.

37. *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 4ª ed., 2 vols., México, Porrúa, 1976, tomo I, p. 1162, citado en Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 12.

Sobre Bruno Francisco sabemos un poco más, gracias a un retrato suyo custodiado por el Museo Nacional de Historia, en el que "aparece vestido de uniforme y con las Odas de Horacio en las manos", y cuya leyenda al pie dice así:

D. Bruno José Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco, tesorero de la N.C. de México, conocido por su particular literatura en muchos ramos, especialmente en la poesía y letras humanas. Nació en la ciudad de Zacatecas el día 6 de octubre de 1746 y murió el martes 25 de junio de 1816.<sup>38</sup>

Tomando textualmente un pasaje de Osore, Toribio Medina amplía un poco más esta información, agregando que Bruno, era

Originario del Real de Asientos en la Provincia de Zacatecas; fue alumno de los Seminarios de Durango, San Juan, Guadalajara y San Ildefonso de México. Graduóse de doctor en cánones; fue secretario del obispo Macarulla de Nueva Vizcaya. Falleció en México, en 1816, de más de setenta años de edad.<sup>39</sup>

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

Los hermanos Larrañaga, (Bruno Sabino o Francisco y José Rafael) pertenecen más al siglo XVIII que al XIX, aunque en éste vivieron todavía. Nacieron ambos en la provincia de Zacatecas (Rafael en la ciudad capital y Bruno en el Real de Asientos), y estudiaron en el Seminario de Durango. Bruno estudió también en el Seminario de San Juan, de Guadalajara, y en el Colegio de San Ildefonso, de México; fue secretario del Obispo Macarulla, de Nueva Vizcaya (Durango), y tesorero mayordomo de la ciudad de México por los años de 1804. Murió en 1816. José Rafael vivió más tiempo, pero ninguno de los conatos de biografía relativos a él da fecha de su muerte.<sup>40</sup>

Ambos, dicen, "eran latinistas estudiosos". Al enlistar sus obras se detienen a comentar la hazaña literaria de uno de ellos:

Bruno Larrañaga participó y salió triunfador con una oda en el certámen convocado para la inauguración de la Estatua de Carlos IV: *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV* (México, Imprenta de Ontiveros, 1804).<sup>41</sup>

Hasta aquí los datos biográficos de estos autores. La razón de este olvido histórico de los Larrañaga reside en la mala fortuna con que corrieron sus obras en su propia época.

38. Esther Acevedo de Iturriaga, *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, 170p. ils., citado en Roberto Moreno de los Arcos, *idem, idem*.

39. Osore, *Noticias*, Parte II, p. 21, citado en José Toribio Medina, *La imprenta en México. 1539-1821*, UNAM, México, 1989, 8 vols., tomo VI, ficha 7641, p. 454.

40. Justo Sierra (dir.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, 2 vols., tomo II, pp. 851-857. El texto incluye una lista de fuentes: "Consultar: *Gacetas de Literatura*, de Alzate (1788-1795); Beristáin; Osore; Bustamante, *Cuadro histórico*, I, 301; *Diccionario mexicano*, 1853-56; José Fernando Ramírez, *Adiciones a la Biblioteca de Beristáin*; Pimentel, *Historia de la poesía en México*, cap. X; Manuel de Olaguibel, biografía de J.R. Larrañaga, en *Hombres ilustres mexicanos*, E.L. Gallo, editor; Sosa, *Mexicanos distinguidos*.

41. *Idem*, tomo II, pp. 1046-1048.



Portrait of Don Juan de Ovando, Viceroy of Peru, holding a book. The image is a high-contrast, black and white reproduction of a historical portrait.

Aunque un contemporáneo suyo, José Mariano Beristáin, habla bien de la labor literaria de ambos hermanos, celebrando, por ejemplo, las traducciones de José Rafael, comentando que "Sólo Larrañaga nos ha dado una versión completa de las obras de Virgilio en verso heróico", y llegando incluso al extremo de comparar esta traducción con la de fray Luis de León o la del Brocense, la fama literaria de ambos hermanos se vio opacada, empero, por la sombra de la crítica que Alzate y otros defensores del espíritu moderno lanzaron sobre ellos. Crítica que han continuado repitiendo injustamente hasta hoy los historiadores literarios.

El desprecio que los autores decimonónicos sintieron por los hermanos Larrañaga y por otros autores de fines del siglo XVIII, como fray Joaquín Bolaños, por mencionar alguno, se basó precisamente en la crítica que Alzate hizo de ellos. Como el siglo XIX admiró a Alzate y a su espíritu moderno, avaló sin análisis de por medio lo que el sabio novohispano censuró de su época. Así, en la obra cumbre de la historiografía literaria decimonónica, la *Antología del Centenario*, se comenta en tono despectivo de los Larrañaga:

Todos eran también, cual más, cual menos, literatos, y Alzate y Mociño sostuvieron brillantes polémicas con Rafael y Bruno Larrañaga, que osaron poner sus rudas manos en la poesía de Virgilio.<sup>42</sup>

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

Beristáin trae datos biográficos y opiniones encomiásticas sobre ellos: su ejemplo ha encontrado secuaces, numerosos, si se considera el escaso valer literario de los Larrañaga.

La traducción de Larrañaga es la primera completa de Virgilio en verso castellano; circunstancia que, a falta de mayor mérito, ha sido alegada por sus panegiristas. [...] Desde Beristáin, que encontraba estimable la labor de Larrañaga ha sido tradicional entre escritores mexicanos aplaudir esta traducción; Manuel de Olaguibel llega a enorgullecerse de ella, como mexicano; y el juicio de éste lo reproducen Pimentel y Sosa.<sup>43</sup>

Para "avalar" estas opiniones desmerecedoras, los antologadores de esta obra se apoyaron en los juicios de Menéndez Pelayo,<sup>44</sup> quien al hablar de la obra de José Rafael sentencia:

La manera prosaica de Iriarte, [...] tuvo discípulo fervoroso en el latinista D. Rafael Larrañaga, autor de una menos que mediana traducción de Virgilio, que hace buena la que de los cuatro primeros libros de la Eneida había publicado el fabulista de Canarias.<sup>45</sup>

"En efecto, -concluyen los antologadores haciendo eco de la opinión del crítico hispano-, la versificación de Larrañaga es por todo extremo incorrecta y la expresión corre siempre a tan

---

42. Justo Sierra (dir.), *op. cit.*, p. 663. Las cursivas son nuestras.

43. *Idem*, pp. 851-857, *passim*. Las cursivas son nuestras.

44. El "tantas veces injusto" Menéndez Pelayo, así lo llama Roberto Moreno de los Arcos en *Dos versiones...*, p. 13.

45. Justo Sierra (dir.), *op. cit.*, pp. 851-857, *passim*. Las cursivas son nuestras.



bajo nivel, que no podría entresacarse un sólo pasaje calificable de verdaderamente poético. ¡Cuánta industria desperdiciada en tan larga empresa!"<sup>46</sup>

Por su parte, el siglo XX no ha sido menos severo con los Larrañaga, pues los autores de esta época sólo se han dignado a mencionarlos de paso esporádicamente.<sup>47</sup> En años recientes los investigadores Roberto Moreno de los Arcos e Ignacio Osorio Romero se ocuparon de ellos, sin embargo, la muerte de ambos dejó incompleto su trabajo. Esperamos que el presente esfuerzo contribuya a rescatar del olvido a estos personajes zacatecanos.

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

### Obras de Don José Rafael Larrañaga

Existe ya una bibliografía de José Rafael Larrañaga, recopilada por Roberto Moreno de los Arcos.<sup>48</sup> Aunque nos basamos en ella, le hemos añadido los datos que recientemente hemos encontrado.

#### Impresos

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

8°, "Port.- v. en bl.- 7 hojas prels. s.f.- 1 p. bl. XXXI pp. en las de la izquierda el texto latino en bastardilla.- La XXXI con una lista de comentadores y traductores que se tuvieron presentes, y una nota". En las páginas preliminares: "Aprobación del br. don José Manuel Sartorio: México, 1° de septiembre de 1786;- Dictamen del doctor José Ignacio Bartolache: México, 5 de id.- Licencia del Gobierno: 7 de id.- Licencia del Ordinario: 1° de id. Nota.- Lista de subscriptores."<sup>49</sup>

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

---

46. *Idem.* Las cursivas son nuestras.

47. Roberto Moreno, *Dos versiones...*, pp. 13 y 14, y nota 22, en la p. 30. Ignacio Osorio los menciona de pasada en varias de sus obras. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, et al., *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 57-58; y "Jano o la literatura neolatina de México (Visión retrospectiva)", en *Cultura Clásica y Cultura mexicana. Conferencias*, México, IIFilológicas, UNAM, 1983, (Centro de Estudios Clásicos, 17), pp. 37.

48. Roberto Moeno de los Arcos, *Dos versiones...*, pp. 33-41.

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

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

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

\*\*\*

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

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

\*\*\*

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

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

\*\*\*

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

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

José Toribio Medina registra un ejemplar de ella en su biblioteca.<sup>50</sup> Moreno de los Arcos afirma que existen ejemplares de ella en "muchas bibliotecas públicas y privadas".<sup>51</sup> En *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, Pascual Buxó registra que un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de México,<sup>52</sup> y, aunque esto es cierto en lo que al fichero se refiere, pues en él aparece anotado un ejemplar en el área de literatura y otro en el Fondo Reservado, al solicitarlos en los respectivos acervos resulta que "no se encuentran". Sólo hemos podido encontrar un ejemplar del tomo tercero en la Biblioteca Elías Amador de la ciudad de Zacatecas. Ya hemos transcrito arriba la opinión que les mereció esta obra a los autores de la *Antología del Centenario*

50. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI, (1768-1794), pp. 480-481, ficha 7716. Su fuente es Beristáin, tomo II, p. 138.

51. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 37.

52. José Pascual Buxó, *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, p. 265.

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

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

José Toribio Medina comenta que esta obra se dio "de prima a los subscriptores" de la traducción de Virgilio.<sup>53</sup> Según Moreno de los Arcos, un ejemplar estaba en su poder (gracias a que se lo hizo llegar don Guillermo Tovar y de Teresa), y otro estaba en la colección Sutro.<sup>54</sup> Pascual Buxó registra un ejemplar más en The Bancroft Library, Berkeley.<sup>55</sup>

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

4º, "Portada.- v. con dos epígrafes de la Biblia.- 2 hojas de prels. que contienen: dedicatoria a Cristo Crucificado: nota de concesión de indulgencias; parecer del presbítero D. José Manuel Sartorio: licencia del Virrey, 18 de julio de 1805; parecer del Dr. D. Juan Francisco Castañiza, 28 de junio de id; licencia del Ordinario, 2 de agosto de id.- 19 hojas de texto, en latín, y con traducción castellana en octavas y sonetos.<sup>56</sup>

José Toribio Medina comenta que esta obra se encontraba en el Museo Británico y en su biblioteca. Moreno de los Arcos afirma que hay un ejemplar más en el catálogo de la Colección Sutro,<sup>57</sup> y José Pascual Buxó registra otros dos: uno en The Library of Congress y otro en la Biblioteca Nacional de México.<sup>58</sup> Nos consta que en este último lugar "no se encuentra".

53. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI, (1768-1794), p. 481, ficha 7717.

54. *Idem*, Advertencia y p. 38.

55. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 265.

56. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VII, (1795-1812), p. 381, ficha 9873. La fuente de Medina es Beristáin (tomo II, p. 144), *Catalogue Andrade* (n. 2525) y *Catalogue Ramírez* (n. 645). Palau y Dulcet también la menciona en su obra. Así mismo, la Antología del Centenario la menciona también basándose en Beristáin.

57. Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones...*, p. 39.

58. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 269.

Manuscritos

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

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

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

Este documento también es mencionado por Beristáin (tomo II, pp. 162-163) quien agrega: "He visto este Ms. en fol. en el Convento de PP. Franciscanos Descalzos de Churubusco; y el objeto de la obra es manifestar que el cómputo del P. Clavio, seguido por el Martirologio Romano, sólo está exacto desde el año de 1582 hasta el de 1799, mas no en los años anteriores ni en los posteriores."

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

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

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

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

El manuscrito de Larrañaga está precedido por una portada en la que se lee:

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

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

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

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

### Obras de Don Bruno Francisco Larrañaga

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

#### Impresos

1. La America socorrida/ en el gobierno/ del Excelentísimo Señor/ Don Bernado de Galvez/ Conde de Galvez/ &c. &c. &c./ Egloga/ dedicada/ a Maria Santísima/ en su portentosa Imagen de Guadalupe/ por/ Don Bruno Francisco Larrañaga./ [Viñeta y filete triple]. Con las licencias necesarias./ México: Por Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, Año de 1786.

4°.-Port.- v. fol. 2, para la dedicatoria en versos latinos.- Pag. 3, Dedicatoria, soneto.- Égloga, texto en versos latinos y tercetos castelanos endecasílabos, una



para el latín y otra para el castellano, pp. 4-25, y una nota al pié.- Final bl.<sup>59</sup>

El anuncio de esta obra apareció en la sección de "encargos" de la *Gazeta de México*, el día 9 de mayo de 1786 (Tomo II, no. 9, p. 120). La obra es reseñada por Beristáin, a quien Toribio Medina cita textualmente:

Es una égloga latina con su traducción en verso castellano, entre dos pastores, Titiro y Melibeo, que representan, el uno, al Reino de la Nueva España llorando la calamidad del hambre general del año 1785, por las terribles y extraordinarias heladas del mes de Agosto; y el otro a la capital de México, consolándole con las acertadas providencias del expresado virrey.<sup>60</sup>

Ignacio Osorio comenta sobre esta obra: "Su primera creación latina fue una Égloga (1786), en que agradece a la Guadalupana por acabar con la sequía de 1785."<sup>61</sup> Medina toma como fuente a Beristáin (tomo II), a Osorio (Parte II, p. 21) y a la *Gaceta de México*, la cual, el 16 de mayo de 1786, anuncia: "Se han publicado en el periodo en esta oficina una Égloga titulada la América socorrida [...]" (tomo II, no. 9, p. 120). José Toribio Medina anota que este texto se encuentra en el Museo Británico. Hay un ejemplar de ella en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México en un volumen de *Miscelánea*.<sup>62</sup> Otro más se encuentra en el Fondo de Origen de la misma Biblioteca.

2. Prospecto/ de una Eneida Apostóloca,/ o Epopeya,/ que celebra la predicacion/ del V. Apóstol de Occidente/ P. Fr. Antonio Margil/ de Jesus:/ intitulada/ Margileida./ Escrita con puros versos/ de P. Virgilio Maron,/ y traducida a verso castellano:/ la que se propone al público/ de esta Ameica Septentrional/ por subscripcion:/ Para que colectados anticipadamente/ los gastos necesarios, se proceda in-/mediatamente a su impresion./ Su autor/ Don Bruno Francisco Larrañaga./ [Filetes]. Impresa en México en la Imprenta nueva Madrileña de los Herederos/ del Lic. D. Joseph de Jauregui. Calle de S. Bernardo./ Año de 1788.

4°.-Port.-v. con la protesta del autor dentro de viñetas.- i hoja para el parecer de don Ramón Fernández Rincón, 19 de mayo de 1788; licencia del Gobierno, 23 de id.; aprobación de don José Ignacio Bartolache, 28 de enero de 1788; y licencia del ordinario, de 7 de febrero de id.- 28 pp. y al fin las erratas.- Desde la p. 12, de un lado, los versos de Virgilio, y del otro los castellanos.<sup>63</sup>

59. José Toribio Medina, *op. cit.*, Tomo VI, (1768-1794), p. 454, ficha 7641.

60. La *Antología del Centenario* repite esta misma descripción de Beristáin, tomo II, pp. 851-857.

61. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", *op. cit.*, p. 57.

62. Es el tomo Ms. 308 [1329], foja 78.

63. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI, (1768-1794), pp. 510-511, ficha 7803. Fuentes: Beristáin (t. II, p. 138), *Catalogue Andrade*, no. 2524 y Stevens, *Hist. Nuggets*, no. 1629.

Toribio Medina comenta que esta obra "no pasó de proyecto", agregando que el "Prospecto..." apareció anunciado en la *Gaceta de México* del 6 de Enero de 1789. La *Antología del Centenario* reseña en tono sarcástico el contenido y la historia de este "Prospecto...". José Toribio Medina registra un ejemplar en el Museo Británico y otro en su propia biblioteca. Un ejemplar más, en muy buen estado de conservación y del que obtuvimos una copia, se encuentra en una biblioteca particular de Zacatecas. Dos más están en la Colección Lafragua del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, en los tomos 929 (doc. 10) y 1096 (doc 4). Desgraciadamente ambos están apolillados por lo que es difícil su lectura. Existe otro ejemplar más en este mismo fondo, encuadrado junto con las *Gazetas de Literatura* de Alzate, sin embargo también está apolillado. Pascual Buxó registra otros ejemplares en algunas bibliotecas de los Estados Unidos: Yale University (Western Americana ZC 52 788 la); Library of Congress; Bancroft Library, Berkeley; Indiana University, Bloomington.<sup>64</sup>

3. -:)+(:-/ Apologia/ por la Margileida y su Prospecto,/ y satisfaccion/ A las notas de la Gazeta de Literatura Num. I. de/ la segunda Subscripcion./ [Colofón:] Con las licencias necesarias impreso en México,/ En la Imprenta de los Heredero del Lic D. Joseph de Jauregui,/ Calle de S. Bernardo./ Año de 1789.

4°.-16 pp. Suscrito el 30 de septiembre de 1789 por don Bruno Francisco Larrañaga.<sup>65</sup>

Aparte de esta edición, Alzate reimprimió el texto en la *Gaceta de Literatura* como parte de la polémica desatada en torno al "Prospecto...". Apareció dividida en tres partes, publicadas en las gazetas no. 8, del 23 de diciembre de 1789 (pp. 60-64); no. 9, del 10 de enero de 1790 (pp. 65-72) y no. 10, del 21 de enero del mismo año (pp. 73-80). Hay un ejemplar de este folleto en la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México, en el tomo 710, doc. 20. Pascual Buxó registra otro en The Library of Congress.<sup>66</sup>

4. "Soneto del licenciado don Martín Coronel y Jorganes. Otro de don Bruno Francisco Larrañaga", publicado en las páginas preliminares de la obra *Oración panegírica, que el día 26 de mayo del Año de 1794: en la festividad del Glorioso Patriarca S. Felipe Neri...*<sup>67</sup>

No sabemos dónde pueda estar este texto. Medina es el único que lo menciona.

64. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 267.

65. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI (1768-1797), p. 532, ficha 7886. Este autor toma los datos de Beristáin (tomo II, p. 238) y de Nicolás León (no. 800).

66. José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 269.

67. José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VI, (1768-1794), p. 680., ficha 8408.

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

4°.- Port.- v. con una nota.- 34 pp. + 1. s. f. con las erratas, y final bl.<sup>68</sup>

Hay varios ejemplares de esta obra en la Colección Lafragua del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, en los tomos 155, 156 y 168. Rocío Meza y Luis Olivera describen su contenido:

Los adornos poéticos hablan sobre la usurpación del reino español por Napoleón Bonaparte, lograda a base de la traición; apoyan la restitución de Fernando VII al trono. También describen los adornos y las piezas poéticas que se dispusieron para festejar la proclamación y jura de Fernando VII.<sup>69</sup>

6. Poema heroyco en celebridad de la colocación de la estatua colosal de bronce de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos Quarto, rey de España y emperador de las Indias, por D. Bruno Joseph de Larrañaga, tesorero mayordomo de la N.C. de México, [México], con las licencias necesarias, en la Of. de Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1804, [6]-16-VI-10p.<sup>70</sup>

La obra consta de 16 páginas (100 hexámetros). El parecer está a cargo de D. Joseph Mariano Beristáin. Según la *Antología del Centenario* este poema ganó el tercer premio en el certamen convocado para la inauguración de la Estatua de Carlos IV, titulado *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV.*<sup>71</sup> El texto incluye un epigrama a Manuel Tolsá, un elogio del Lic. Juan Francisco de Azcarate, otro del Procurador General, y otro más de Joseph Ignacio Pinto. El poema tiene doble numeración: I-IV para el latín y 1-10 para el castellano. Rocío Meza y Luis Olivera agregan:

El poema tiene el siguiente subtítulo: "Imagen del augusto monarca de España y de las Indias Carlos IV. Figurada en una estatua equestre erigida en México y en el gobierno del Exmo. señor D. Joseph Yturriagaray, virrey

68. *Idem*, tomo VII, pp. 484-485, ficha 10265.

69. Rocío Meza y Luis Olivera López, *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas-Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1993, (Serie Guías), p. 83, ficha 406.

70. Rocío Meza y Luis Olivera López, *op. cit.*, p. 20. Sin mencionar la fuente, esta obra es mencionada también por Palau y Dulcet.

71. Justo Sierra (dir.), *Antología del centenario...*, tomo II, pp. 1046-1048.

de esta Nueva España". Está escrito en latín y contiene su traducción al castellano.<sup>72</sup>

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

Contiene un epigrama latino de Juan Francisco de Azcárate en seis versos, con su traducción en décima castellana; el parecer de Beristáin para que se publicara el poema, la opinión del Síndico Procurador General del Común de la Ciudad de México, que lo era el ya citado Azcárate, larga de doce páginas, y dos comunicaciones más, relativas a la publicación del folleto. El poema viene al fin, en seis páginas de pentámetros latinos, con su traducción en diez páginas de endecasílabos castellanos.

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

En latín tiene expresiones bien sonantes, ya que no nuevas: [...] En castellano, la versificación es bastante correcta; no abunda en sinéresis, como la de los contemporáneos, sino al contrario: [...] Tiene, empero, algunos errores: "Desprendida de celestial esfera..." y aciertos fonéticos que bien podemos llamar inconscientes: "La púrpura marítima tiñera..." La expresión, en general, se arrastra pesadamente y es poco poética.<sup>73</sup>

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

El "Poema heroyco..." está constituido por hexámetros de pie trisílabo anfibráquico, o sea con acentuación en la segunda sílaba y, por faltarles la alternación con yámicos, son simples y muy lejanos de la elegancia virgiliana. El título del poema es *Canes* (canto, verso, poema) y la traducción se intitula *Aplauso*. Fue vertido en lo que se llama "verso castellano" o más propiamente "romance heroico", lo que no significa que se hable de héroes, sino que así se designa el romance constituido por endecasílabos y rimado en asonancia en las sílabas par. Este tipo de versificaciones ha sido el usado generalmente para las traducciones de los poemas latinos compuestos en hexámetros. Como nota curiosa añadiremos que el poema, que tanto revuelo ha armado, se lee enfáticamente en sólo siete minutos.<sup>74</sup>

### Manuscritos

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

72. Rocío Meza, *op. cit.*, p. 20.

73. *Antología del Centenario*, tomo II, pp. 851-857, *passim*.

74. *Poema heroyco en celebridad de la colocación de la estatua de Carlos IV*, ed. facsimilar de la impresión hecha en 1804 por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Introducción y notas de Antonio Ibarguengoitia, México, Bibliófilos Mexicanos, 1977.

La descripción y comentario de este documento es parte del capítulo cuarto de este trabajo.

## Coautorías de los dos hermanos

### Manuscritos

#### 1. *Revilla Ggedo Novae Hispaniae pro-rex poema.*

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

Es un poema latino de 750 versos traducido en igual número al castellano. No tiene portada. Su primera página comienza así.- "Memorial con que se presentó este libro, en 19 de Junio de 94." - Sigue el Memorial suscrito por sus autores, escrito y firmado por D. Rafael.- En la segunda foja se da la descripción y explicación de una estampa alegórica que debía preceder al Poema y no existe en mi ejemplar. Aquí se indica el título que debía darse a la obra, según queda copiado. En la página 4ª comienza otro Memorial dirigido "Al Exmo. Sr. Conde de Güemez, & & ." - hermano del Virrey, suplicándole presente a éste el Poema en nombre de sus autores. En el se explana [sic] profusamente el asunto de la alegoría, con una grande exuberancia de imágenes místicas y profanas, de alusiones históricas y mitológicas, contrayéndose a encomiar al Virrey D. Juan Vicente de Güemez y Horcasitas Conde de Revilla Ggedo, el mejor de los gobernantes de México y digno de los elogios que se le tributan. Ensálzase igualmente a su Padre, que también fue Virrey, aunque muy inferior al hijo bajo todos aspectos. El Poema concluye con tres sonetos encomiásticos de los autores y forma un cuaderno de 43 fojas fol.<sup>75</sup>

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

2. EL SOL/ TRIUNFANTE/ ACLAMACION DE LAS PROEZAS, Y HONORES/ POLITICOS Y MILITARES./ DE EL EXCMO. SEÑOR/ D. BERNARDO GALVES./ CONDE DE GALVES/ Caballero pensionado de la Real y dis-/ tinguida Orden de/ CARLOS III./ Comendador de Bolaños en la de Calatra-/ va, Theniente General de los Reales Exerci-/ tos. VIREY, GOVERNADOR Y CAPITAN GENERAL DE ESTA NUEVA ESPAÑA &c. &c. &c./ DEDICADA/ A LA EXCMA. SEÑORA DOÑA/ FELICITAS MAXAN/ Condeza de Galves, y Virreyna de Bueva/ España &c. &c.

---

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

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

Ningún autor menciona esta obra. Existe una edición facsimilar reciente del mismo, publicada por el Frente de Afirmación Hispanista en 1990, y a la que hacemos aquí referencia. La edición es interesante porque centra su atención en el personaje laureado, el virrey Conde de Gálves, y no en la obra ni en los autores del homenaje, los hermanos Larrañaga. Según reza en el colofón "se imprimió en 1990 de cara al 250 aniversario del nacimiento de este héroe", sin embargo en la brevísima Advertencia (abarca únicamente 21 renglones) que precede el texto, firmada por Fredo Arias de la Canal, tampoco se dan noticias del "héroe" en cuestión. Sobre los autores, el prologista se limita a mencionar que la obra fue escrita "por los hermanos Larrañaga cerca de 1785", agregando, sorprendentemente, que

Estos dos poetas novohispanos vienen a enriquecer junto con Francisco Ruiz de León -el Homero mexicano que compuso la Hernandía[-], tanto la poesía épica como la lírica de un siglo bastante pobre en el ámbito de las letras castellanas.

No se toma la molestia ni de reseñar sus biografías ni de decir por lo menos de dónde salió el documento. La edición facsimilar cuenta con la portada, que se adorna con un retrato ecuestre del Conde de Galves, una página dedicada a otro retrato del virrey, esta vez un torso; otra a la referencia de la imagen de la portada ("El excelentísimo Señor Conde Bernardo de Gálves. Oleo sobre tela pintado por fray Pablo de Jesús en 1796. Museo Nacional de Historia, México"), una más al título, otra a los derechos de la obra y otra más a la advertencia. Al final del manuscrito se añade el colofón. Con respecto a la edición, la Advertencia se limita a mencionar que "fue menester numerar la edición facsimilar, pero se respetó el texto en todo lo demás, incluyendo las erratas". El manuscrito no tiene numeradas sus páginas ni tampoco especifica la fecha de su escritura. La obra comenta y describe un arco triunfal, dedicado a don Bernardo de Gálves, en el que se hace referencia también a su padre, don Matías de Gálves.



## Segundo movimiento: La disputa en torno a la *Margileida* (1788-1790)

### *El detonador del conflicto*

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

Prospecto de una Eneida Apostólica o Margileida. Es un quaderno en 16 foxas de a quarto, da relación muy por menor (con un capítulo hecho en el mismo modo que toda la obra) de un poema épico sobre la predicación del venerable apóstol de este reyno, P.F. Antonio Margil de Jesús,<sup>3</sup> hecho con sólo versos de P. Virgilio Maron y traducido al castellano en tres tomos de a quarto, y se ofrece al público por subscripción, a doce pesos por cada exemplar, que se deben dar anticipados como es costumbre, para poder comenzar la impresión. Este prospecto se expende en la Imprenta del Lic. D. Joseph de Jáuregui por dos reales, y a los que subscriban se les da de valde al mismo tiempo de darles el recibo de que han suscrito. (tomo III, no. 23, p. 216)

El folleto, de alrededor de 30 páginas, incluye en las preliminares la protesta del autor, el Parecer, la Aprobación, y las licencias del superior gobierno y del ordinario, documentos fechados entre enero y mayo de 1788.<sup>4</sup> En la protesta, que se refiere a la obra proyectada y no al "Prospecto..." donde se incluye, el autor manifiesta su obediencia a la Iglesia, al Papa, a los decretos papales y a la Inquisición, y aclara que no ha inventado nada de lo que dice sobre fray Margil de Jesús, sino que lo ha "sacado de los exemplos de su vida". Además, orienta sobre el uso de palabras como "venerable" y "apóstol", pues no

---

1. El título completo del texto es "Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol de occidente, padre fray Antonio Margil de Jesús, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por subscripción, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión", México, Oficina de los herederos del lic. Joseph de Jáuregui, 1788, 28p. + portada y 3 páginas preliminares. Este documento se incluye al final de este trabajo.

2. Probablemente la obra salió de la imprenta durante los últimos meses de 1788, sólo de este modo podría explicarse la fecha del anuncio de la *Gazeta*.

3. Religioso de la orden franciscana que se distinguió por su labor evangelizadora en la Nueva España. Su incansable labor hecha a pie fue de tal fama que llegó a conocerse como el "misionero de los pies alados". Nació en Valencia, España, el 18 de agosto de 1657. Ingresó a la orden franciscana en 1673, recibiendo el hábito y la cuerda en el Convento de la Corona de Cristo de Valencia y profesó al año siguiente. Se ordena sacerdote en 1682. Llega a la Nueva España en 1683. Funda el primer Colegio de Propaganda Fide en América en la ciudad de Querétaro. Durante 13 años evangelizó por Centroamérica. En 1706 se encontraba en Cartago, Costa Rica cuando recibió órdenes de regresar a la México para fundar el tercer Colegio de Propaganda Fide en la ciudad de Zacatecas, el cual funda en 1707, a la edad de 49 años. Muere el 6 de agosto de 1726 en el convento de San Francisco de México. Su restos fueron sepultados en la catedral de México, y ahí permanecieron hasta 1983, año en que fueron trasladados al Convento de Guadalupe, en Zacatecas.

4. Para evitar distraer al lector con excesivas notas a pie de página, cuando hagamos referencia a citas textuales del "Prospecto..." nos limitaremos a poner el pasaje entre comillas, advirtiendo de antemano que todas corresponden al texto en cuestión, con la ventaja que el lector lo podrá apreciar por sí mismo ya que está transcrito de manera íntegra al final de este trabajo.

está en su intención "prevenir" el juicio de la Iglesia, ni "calificar" las empresas de fray Margil.

El doctor José Ignacio Bartolache<sup>5</sup> califica la obra de "manuscritos inocentes y útiles", "fruto de la aplicación a los estudios, y de la cristiana piedad del autor", por lo que le concede su Aprobación, vista la cual es concedida la licencia del ordinario. En el Parecer, el padre Ramón Fernández Rincón<sup>6</sup> alude al "gran estudio" de Virgilio manifiesto en la obra, a "la felicidad" con que su autor "aplica sus versos al asunto" y al acierto de elegir "una materia tan grata y tan edificante", por lo que el superior gobierno concede la licencia de publicación. Es interesante destacar que el padre Rincón confunde a Bruno Larrañaga con su hermano José Rafael, autor de la traducción de Virgilio. Confusión aclarada por el editor del "Prospecto..." en una nota al pie.

Ambas aprobaciones, que toman en cuenta sólo la intención del autor y la utilidad de la obra para la edificación espiritual de los lectores, serán en la futura disputa un punto a discusión, ya que los críticos considerarían a los "aprobantes" (como los llaman despectivamente), como cómplices del delito de Larrañaga por haber permitido que se imprimiera una obra como la reseñada.

El "Prospecto..." da inicio con un pequeño centón<sup>7</sup> con versos de la Eneida de Virgilio, a manera de epígrafe, en los que se sintetiza el argumento de la obra:

*Hic [sic por haec] tum multiplici Populos Sermon replebat: En., 4, 189.*

*Per medias urbes agitur populosque feroces, En., 7, 384.*

*Quam varii [sic por variae] linguis, habitatu tam vestis et armis:*

*/En., 8, 723.*

*Hic amor, hoc Studium: Sic Jupiter ipse [sic por ille] monebat. En., 11, 739*

*/\* 7, 110*

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

5. José Ignacio Bartolache y Díaz de Posadas (1739-1790), doctor en medicina a los 33 años, fue, junto con otros criollos, uno de los ilustrados mexicanos. Como Alzate, Bartolache se mostró contrario a la peripatética y la cosmovisión tradicional, por lo que es interesante que aparezca aquí como el "aprobante" de una obra tan contraria a la postura ilustrada. Cfr. José Ignacio Bartolache, *Mercurio volante* (1772-1773), Introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1979, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 101), pp. VIII-XLIII. José Antonio de Alzate le dedicó a este personaje un "Elogio histórico" en sus *Gazetas de Literatura* (tomo I, pp. 405-413, en la edición de Puebla de 1831).

Aunque hablando de otro personaje, también "moderno", Monelisa Lina Pérez Marchand reflexiona sobre una situación similar: "Corren los años [de la 2a. mitad del siglo XVIII] y encontramos repetidamente censuras de tipo teológico, o marcadas de la rígida férula del calificador tradicionalista conservador. El carácter tradicionalista de estas censuras resulta tanto más interesante si se considera que algunas están hechas por individuos modernistas como Díaz de Gamarra. En este caso específico la cosa es todavía más notable, porque Barbadiño es una de las autoridades de Díaz de Gamarra, según puede inferirse [...] Cabe hacerse varias interrogaciones. ¿Eran estos individuos menos modernistas de lo que parece, o tenían una doble actitud, como funcionarios de la Inquisición y como autores libres? El hombre de aquella época se encontraba en una tensión espiritual dramática; cogido entre la curiosidad por lo nuevo, la simpatía hacia las ideas modernas, y el peso de la tradición religiosa que le imponía frenos a esas tendencias. Así, Díaz de Gamarra, hombre de aquél momento, se inclinaba decididamente a la filosofía moderna, en cuanto no afectaba la fe católica, y permanecía fiel a la Iglesia". Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945, p. 112.

6. Juan Pedro Viqueira habla de un padre don Ramón Fernández del Rincón, encargado de la censura teatral más o menos por el año de 1790. Es muy posible que se trate de la misma persona aquí mencionada. En este caso es por demás interesante que, al igual que el ilustrado mexicano Bartolache, aparezca aquí como el censor que aprueba la publicación de esta obra, ya que al parecer el padre Rincón era un férreo defensor del "buen gusto" ilustrado-neoclásico, del que, como apuntarán los críticos más adelante, la proyectada Margileida carecía del todo. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?*, pp. 111-112. El Dr. Germán Viveros también hace referencia a este personaje en "Censura de una comedia histórica dieciochesca: México rebelado", en *Talía Novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*, pp. 189-202.

7. Recordemos: Un centón es una composición poética elaborada con versos tomados de diversos poetas. Muy popular durante el barroco.

Temáticamente el "Prospecto..." está dividido en varios apartados aunque no están explicitados como tales por el autor. El primero gira en torno a la importancia y trascendencia de la obra apostólica de fray Margil de Jesús, héroe de la *Margileida*. El segundo justifica la razón de ser de esta obra y algunas de sus características, apartado que se alarga debido a que el autor incluye una digresión sobre la importancia de los centones, y otra sobre un anagrama que propone (*O Margil vir pius del programa P. Virgilio Maro*).

Precedido por el índice de la obra, el tercer apartado explica la organización del contenido y las características de la traducción castellana, después del cual se inserta un pasaje de la *Margileida* a manera de "botón de muestra", con el fin de picar la curiosidad del lector por la totalidad de la obra. La última parte versa sobre el objetivo del "Prospecto...", es decir, sobre la intención de hacer público el proyecto de la *Margileida* ofreciéndola a los lectores en la modalidad de suscripción. Además, se explican los pormenores del precio, tamaño y características de la publicación, así como la forma de distribución.<sup>8</sup> El texto termina con una confesión de afecto para San Francisco y su orden, así como para los deudos espirituales de fray Margil de Jesús. Como colofón se incluye un pequeño párrafo en donde se anotan las erratas del texto.

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

Larrañaga justifica su obra recurriendo al siguiente argumento: el mejor agradecimiento a un beneficio recibido<sup>9</sup> es recordarlo sin olvidar la obligación, y la mejor manera de hacerlo es "gravando" el beneficio en documentos en los que se deje constancia de él, para que sus herederos lo reciban junto con la obligación, y a la noticia de éste "vinculen la correspondencia".<sup>10</sup> Aunque reconoce que las obras de fray Isidro Feliz de Espinosa (México, 1737) y del padre Villaplana<sup>11</sup> (México, 1763) son una muestra de la obligación a los beneficios recibidos de fray Margil de Jesús, como se han vuelto escasas para la época desde la que escribe, considera necesario renovarlas. De ahí que le parezca "muy a propósito" dar "a luz un rasgo de los blasones y proezas de este venerable apóstol del occidente, después de veinte y quatro años del último compendio". Y quién mejor para realizar esta empresa que él mismo, un "hijo

---

8. La obra tenía un costo de doce pesos y estaba proyectada "en tres tomos de a cuarto, bien encuadernados, con algo más de doscientos pliegos, de la mejor imprenta y letra de este tamaño, con una estampa mui fina al principio, de nueva e ingeniosa invención, a favor del venerable apóstol Margil, abierta por el mejor buril de México".

9. Se refiere a los recibidos por América de fray Margil de Jesús.

10. Este argumento recuerda un tanto al empleado por el padre Antonio Vyeira en el famoso "Sermón del Mandato" criticado por Sor Juana Inés de la Cruz en la llamada "Carta atenagórica".

11. La misma obra da noticias sobre estos personajes: "ambos hijos suyos y de su Colegio de la Santísima Cruz de la ciudad de Querétaro". El padre fray Isidro Feliz de Espinosa es autor de las crónicas de los Colegios Seminaristas de Propaganda Fide de Querétaro y de Guadalupe de Zacatecas. El título de la obra de Villaplana era: *Vida portentosa del americano septentrional apóstol...*, y fue publicada en México en el año de 1763.

de la ciudad que el venerable padre amó con más particularidad".<sup>12</sup>

La aparente soberbia que se deja traslucir en tal pretensión es minimizada más adelante gracias a la utilización de un recurso literario muy popular en la época: la falsa modestia, mediante la cual Larrañaga se confiesa de "pobre, inculto y menguado ingenio", e "insuficiente" para escribir la vida de fray Margil, pues posee un talento "rudo y escaso", no sólo muy por debajo del de los otros autores que han abordado el tema, sino de la dignidad y grandeza que el asunto requiere. Esta falsa modestia alcanza incluso a su obra, a la que se refiere como "corto diseño", calificando su discurso como de "dura roca".

La aceptación fingida de esta "limitación" de talento es en cambio suplida con el móvil o la intención con la que escribe la obra, pues ésta, además de ser el ofrecimiento "del único dragma" que posee el autor,<sup>13</sup> es muestra de la "incomparable voluntad" con la que se ha dedicado a fray Margil, y producto de su "buen afecto" y de la pureza de sus deseos. Razones por las que considera que será bien recibida por la comunidad franciscana y por los seguidores de fray Margil como "un obsequio aceptable" u "ofrenda mui agradable". Aun así, Larrañaga reconoce que las buenas intenciones no bastan para componer una obra, pues más adelante admite que "la eloquencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir en mucha parte recomienda, perpetúa, facilita y suaviza la lección de los méritos escritos". Por esta razón, contradiciendo su anterior modestia, pretende ahora convertirse en

[...] otro Homero para mi esforzadísimo Aquiles, para mi prudentísimo Ulises; otro Virgilio para mi venerable piadosísimo Eneas u otro Cicerón para esta dignísima causa.

Pero, ¿cómo puede lograr esto si antes admitió su escasez de talento? Pues atribuyéndole al asunto el obrar prodigios sobre la forma.<sup>14</sup> El prodigio se manifiesta en el hecho de que, tomando los versos de un gentil, consigue componer un centón "épico" que narra las hazañas apostólicas de un siervo de Dios. Esta acción lo convierte por tanto en un "nuevo Virgilio" que celebra las glorias del "nuevo Eneas" americano.

Debido a esta forma de composición, en toda la *Margileida* no se incluye ni una sola palabra de Larrañaga, "ni algún verso que no sea de Virgilio". Su mérito se limita a "haver coordinado" al nuevo asunto "las cláusulas y voces de Virgilio", apegándose a las normas de composición del centón. "Se ha reducido mi trabajo

12. Se refiere a la ciudad de Zacatecas. José Francisco Sotomayor comenta, refiriéndose a fray Margil de Jesús: "Amó cordialmente a Zacatecas: fue fundador del apostólico Colegio de Guadalupe, en donde permaneció mucho tiempo". *Poliántea histórico-zacatecana*, p. 35.

13. Se refiere a la moneda girega llamada "dracma". Larrañaga alude al pasaje bíblico de Marcos (12, 41-44): "Estando sentado enfrente del gazofilacio, observaba cómo la multitud iba echando monedas en el tesoro, y muchos ricos echaban muchas. Llegándose una viuda pobre, echó dos leptos, que hacen un cuadrante y llamando a los discípulos, les dijo: En verdad os digo que esta pobre viuda ha echado más que todos cuantos echan el tesoro"; y Lucas (21, 1-4): "Levantando la vista, vio ricos que echaban sus ofrendas en el gazofilacio, y vio también a una viuda pobre que echaba dos ochavos, y dijo: En verdad os digo que esta pobre viuda ha echado más que todos los otros". *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.*

14. Para suplir esta falta de modestia y tal vez para ahorrarse problemas con la Inquisición, más adelante admite que esto de ningún modo quiere decir que la obra sea milagrosa.

-dice- a deshacer un tejido y con los mismos hilos y trama hacer otro diferente de diferentes colores y diferentes labores".

En nuestra opinión, lo anterior implica un escaso o nulo sentido de la originalidad (entendida ésta como innovación), ya que si nos atenemos al texto de Larrañaga, encontramos que por un lado, el tema ya ha sido abordado por otros autores, quienes además tampoco "inventaron" nada, sino que se limitaron a "transcribir" los "hechos" de la vida de fray Antonio Margil. Por otro lado en cuanto a la forma tampoco hay nada nuevo: el autor dice que se atiene a una serie de reglas precisas (aunque nunca habla exactamente de cuáles son éstas), a partir de las cuales "construye" su poema retomando los versos de otro autor.

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

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

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

La "originalidad" y el "genio" literario del autor, en este caso de Larrañaga, se supeditan por tanto a la grandeza y dignidad del asunto tratado: la vida y hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús; y a la intención de la obra: difundir los beneficios de este venerable siervo de Dios para que sus herederos recuerden su obligación. La calidad del asunto y la buena voluntad de la intención creativa suplen los supuestos



"defectos" literarios de la obra. Y decimos "supuestos" pues no hay que olvidar el papel que jugaba el recurso retórico de la falsa modestia. Sin embargo, es necesario destacar que para el discurso de Larrañaga, antes que estética, la obra tiene una finalidad práctica que pudiéramos calificar de edificante o moral. La "eloqüencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir" a los que se refiere antes, son en su opinión tan sólo el adorno o la envoltura con la que se ofrece al lector el verdadero manjar que es el contenido o mensaje de la obra.

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

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

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

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

Los otros puntos álgidos de la posterior polémica proceden de la importancia que concede el autor a los centones como composición literaria, llegando a afirmar incluso que san Jerónimo los leía, y que poetas como Virgilio, Homero, Ovidio y Ausonio<sup>15</sup> compusieron este tipo de obras. El principal problema en este punto radica en que considera a Ausonio -poeta menor- como uno "de los principales", y el que se sume a la supuesta opinión de este autor de que los centones son "obras milagrosas", a lo que Larrañaga imprudentemente agrega: esto no llegó a decirse "de alguna [obra] de proprio numen, excepto las de Homero y Virgilio". Otros asuntos de conflicto son su pasión por los anagramas y las aclaraciones que hace sobre el supuesto contenido de la obra y sobre su traducción castellana, de la que, aunque

---

15. Poeta latino nacido en Burdeos hacia 310, preceptor de Graciano, hábil versificador, aunque a veces frívolo. Murió hacia 394. Nos referimos sólo a este autor por ser el menos conocido de los aquí mencionados.



admite que "no tiene la belleza, viveza, armonía y gracia" del centón latino, en cambio tiene el mérito de ser una buena traducción, ya que como autor del poema latino de fray Antonio Margil de Jesús, conoce perfectamente el asunto.

Es importante destacar que la crítica posterior se centró en la forma, es decir, en aquellos puntos que tenían que ver con lo "literario" (la "retórica y la poética") de la obra (incluida la traducción) y no propiamente sobre su contenido. Por ejemplo, nadie objetó las fuentes en las que se basó para la composición de la *Margileida* (las *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio); nadie cuestionó si era adecuado el contenido doctrinal o teológico del poema,<sup>16</sup> tampoco hubo comentarios sobre la extensión de los asuntos tratados (cada uno de hasta 100 versos o más) o sobre si la vida del fraile se apegaba a la verdad histórica, y nadie se detuvo a discutir si la obra cumplía con su intención doctrinal.

En cambio, las críticas versan sobre las afirmaciones de que la obra se apega a las leyes de la epopeya (acción épica, duración de la misma, episodios, básicos y adheridos, etc.) y del centón; sobre el asunto de su supuesta "belleza poética", sobre la validez de la traducción castellana y sobre el estilo del "Prospecto..." y del fragmento de la *Margileida* incluido. Es cierto que el estilo de Larrañaga es adecuado, tal y como lo amerita el asunto, pero también es verdad que es excesivamente rebuscado: el lenguaje empleado está lleno de neologismos no muy felices que serán señalados puntualmente por los críticos; además hace gala de repeticiones, de largas enumeraciones y excesivas adjetivaciones que proporcionaron a sus censores mucha tela de donde cortar.

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

Por que el aplauso con que este respetable público se ha servido recibir el Prospecto de la *Margileida*, sólo extraña la pequeñez de la letra, deseando que sea mayor y no siendo esto asequible si se imprime la obra en quarto (como está prometido en el Prospecto), por lo mucho que se dilatan los versos latinos con las citas, resuelve su autor imprimir la obra en folio, con caracteres mayores, en un sólo cuerpo y pasta muy fina dorada, poniendo en cada plana un poco de latín, y debaxo su correspondiente traducción castellana, no reparando en el preciso aumento de costos, por complacer a aquel y dar todo el posible lucimiento a su obra, sin que por esto se altere el precio de los doce pesos que pide el Prospecto. (Tomo III, no. 27, p. 262)

La nota pedía a los interesados que se apresuraran a suscribirse, pues su autor necesitaba saber si debía dar inicio al proyecto u olvidarse de él. En esos momentos Larrañaga no sospechaba siquiera que después de un tiempo tendría que olvidarse definitivamente de ver editada su *Margileida*, aunque por razones muy diferentes a la falta de suscriptores que tanto le preocupaba entonces.

---

16. "Los puntos doctrinales no sólo llevan lo que basta para catequizar a un bárbaro gentil o para instruir a un ignorante, sino todo lo que theologicamente corresponde a la materia".



## La primera estocada

La ofensiva de esta polémica es iniciada el 25 de junio de 1789, cuando un autor anónimo, con el visto bueno del autor de la *Gaceta*,<sup>17</sup> publica en ella un texto breve<sup>18</sup> en donde hace mofa del "Prospecto...". El artículo tiene un larguísimo título que podríamos resumir en "Bando...",<sup>19</sup> y está fechado en "el monte Parnaso a 30 de abril al fin del siglo diez y ocho".<sup>20</sup> El texto parodia<sup>21</sup> el discurso y la diplomática de un bando, expedido en este caso por el dios Apolo, "deidad tutelar de la poesía y en general de todas las obras de ingenio", a quien habiendo llegado noticia de que "D. Bruno Francisco Larrañaga intenta publicar una obra intitulada *Margileida o Eneida apostólica* formada con puros versos de P. Virgilio Maron" y considerándola digna de mérito, decide recompensar a su autor concediéndole algunas "escenciones"<sup>22</sup> [sic] y privilegios".

Para el fingido Apolo los supuestos méritos de la obra residían en que su autor descubría en las obras de Virgilio cosas que incluso para el mismo mantuano estaban ocultas, y en que utilice -lo cual le agradece- nombres de deidades paganas para referirse al Dios cristiano.<sup>23</sup> Los privilegios con los que decide obsequiarlo consisten en un asiento en el Parnaso<sup>24</sup> - próximo al que ocupa Virgilio- y en que su obra tenga la misma aceptación que la de éste. Además, y debido a su dedicación y esfuerzo creativo, la difusión y el éxito que tuvo el "Prospecto..." y al hecho de que otros autores estén tratando de imitarlo, Apolo ordena a los impresores, "so perdimiento de todos los moldes y otras multas arbitrarias", que impriman obras que se le asemejen, concediendo a Larrañaga el privilegio de que las supervise.

Así mismo, prohíbe "bajo las más graves penas" que se censure esta obra, ya considerando "duros y fríos sus versos" o

17. Al final del documento se añade: "Se recibió bajo de cubierta en la imprenta de la *Gaceta* y se imprime por las razones expresadas en la *Gaceta de literatura* número 15". Como hemos dicho en otra parte de este trabajo, en el prólogo de esta publicación periódica Alzate promete publicar las colaboraciones que le sean enviadas, "bajo su nombre o como gusten, en la inteligencia de que la *Gaceta de literatura* de Méjico se emprende no para publicar producciones dirigidas a satisfacer a el amor propio, a la irreligión, a la venganza, etc., etc." Algunos autores suponen que este texto es de Alzate. En nuestra opinión no lo es.

18. El documento abarca aproximadamente 3 folios de a cuarto, del folio 159 sólo se ocupan 6 renglones, dado que el resto del folio está dedicado a otras noticias.

19. El título completo del texto es "Bando promulgado en el monte Parnaso con ocasión del Prospecto publicado por don Bruno Francisco Larrañaga, y hallado entre varios papeles venidos del otro mundo por el barco de Aqueronte" (*Gaceta de literatura*, tomo I, número 21, 25 de junio de 1789, pp. 156-159). Para evitar distraer al lector con excesivas notas a pie de página, cuando hagamos citas textuales nos limitaremos a poner el pasaje entre comillas, advirtiéndole de antemano que todas corresponden al artículo en cuestión. El texto en el que nos basamos es el de las *Gacetas de literatura* reeditadas en Puebla en 1831. Valga lo dicho para el resto de este capítulo.

20. Esta datación puede formar parte de la ficción o, en su defecto, la fecha de escritura del texto, pues, como se ha dicho, fue publicado en la *Gazeta* durante el mes de julio.

21. En sentido extenso parodia es la imitación burlesca de una cosa: obra literaria, documento, forma de hablar, de caminar. Caricatura que se basa en la deformación de los rasgos esenciales de la cosa parodiada.

22. Exención: Dispensa, privilegio que exime de una obligación.

23. Esto en el quinto verso del centón, página 12 del "Prospecto...", y en la alegoría que equipara "el santo nombre de Jesús crucificado y su santísima fe" con los dioses penates. Con el nombre genérico de dioses penates se designaban los dioses domésticos entre los romanos, quienes mantenían en su honor un fuego perpetuo. Entre los penates se contaban los lares. Con frecuencia, los nombres de lares y penates se empleaban en el sentido de hogar, casa paterna. Virgilio representa a Eneas llevándose sus penates al salir de Troya. Siguiendo esta imagen Larrañaga pinta a fray Margil de Jesús, su "nuevo Eneas" rescatando de la gentilidad y la idolatría de algunas regiones americanas a sus "dioses penates": es decir, "el nombre de Jesús crucificado y su santísima fe".

24. El Parnaso era un monte de la antigua Grecia dedicado a Apolo y las musas. Generalmente se aplica este nombre con el sentido de ser la sede de los grandes poetas, tanto clásicos como modernos (hasta el siglo XVIII).

pueril el anagrama, o ya cuestionando "la más ligera espresión" o la fidelidad de la versión castellana del centón latino. Y para que no exista la menor mancha o equívoco en ella, dispone que la Aurora "anticipe su curso" para adecuarse a lo dispuesto en la trama por el autor.<sup>25</sup> Por último, y después de proveer recursos para que el futuro libro salga publicado como desea su autor "en folio, con caracteres grandes y en pasta fina dorada", e invitar a sus vasallos a que se suscriban a ella, Apolo concluye su discurso con las fórmulas legales tradicionales de mandato de cumplimiento y distribución del bando.

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

[...] y para que ninguno de sus *incolas* pueda alegar ningún pretesto ni ignorancia, quiero que se publique [este bando] por todas las calles acostumbradas y a más de esto se fije en todas las calles, plazas, cárceles, horcas, hospitales y casas. Los teatros y paseos. Las cortes, ciudades, villas, minerales, ranchos, haciendas, chozas y cabañas. Las montañas, serranías, bosques, cañadas y grutas de los más retirados y montaraces barbaros, [...] en Aries, Cáncer, Géminis, León, etcétera. En la Luna, Saturno y sus satélites; en el agua, aire, fuego y tierra, y en cuanto fuere capaz de ponerse.<sup>26</sup>

La crítica se da en dos niveles: comentarios de paso sobre detalles específicos de la obra: versos "duros y fríos", puerilidad del anagrama, infidelidad en la traducción e incoherencia interna en el relato; y sobre cuestiones más generales en torno a la obra en su totalidad. Los puntos fundamentales de esta última crítica se dirigen contra dos hechos específicos: En primer lugar, contra la vinculación de lo sagrado y lo profano, que en la censura del "Bando..." equivale a que el autor del "Prospecto..." haga "decir" en su obra cosas cristianas a un gentil, o que utilice nombres de deidades clásicas para referirse al dios cristiano; y en segundo, contra el oficio de hacer centones.

El disgusto ante la mezcla de lo sagrado con lo profano nos sugiere que el autor de la crítica pertenece a la facción progresista de la élite intelectual novohispana a la que como hemos visto pertenecía el mismo Alzate, y quienes estaban al tanto de las ideas ilustradas y del llamado "buen gusto" asociado a la estética neoclásica, que, entre otras cosas, propugnaba por

25. Este comentario hace referencia a dos pasajes que al parecer se contradicen en el fragmento de centón de la *Margileida* transcrito en el "Prospecto...": en uno se dice que fray Margil dormía desde las ocho hasta las once de la noche, mientras que en el otro, al final del centón, dice que Dios (quien velaba el sueño del venerable) se retiró cuando salía la aurora, comentario que hace suponer que si el fraile dormía sólo hasta las once de la noche, la aurora salía a esa hora imposible. El "Bando..." incluye una nota explicativa sobre este asunto (nota 2 de la página 158).

26. Las cursivas pertenecen al autor del bando y señalan los fragmentos que entresaca del texto censurado. El propio "Bando..." incluye al final una nota en la que se explica esto: "Lo que va en bastardilla está sacado del Prospecto, como lo conocerá el que quiera ver los lugares citados".

la separación tajante de géneros y tonos.<sup>27</sup> La sugerencia de su ubicación en esta postura se refuerza además por el marcado repudio hacia los centones, una de las formas típicas de las florituras formales de la poesía barroca, y por el estilo satírico de la crítica,<sup>28</sup> utilizada en este caso para ridiculizar las ideas estéticas implícitas en la obra de Larrañaga.

En este sentido, el aspecto más interesante de la crítica nos lo da el comentario irónico del censor, puesto en boca del dios Apolo, de que el autor del "Prospecto..." "merezca" un lugar en el mismo nivel jerárquico que Virgilio, pese a la "prohibición de todas las leyes que ordenan espresamente se niegue tan alto honor a los que no justificaren de antemano haber recibido nuestras inspiraciones"; y a que su obra sea merecedora de "la misma aceptación que la de Virgilio", debido a que, según explica el censor transcribiendo textualmente juntos varios pasajes de Larrañaga:

[...] no es cosa de poco momento la composición de centones, porque es más molestia acomodar un verso o hemistiquio ageno que hacerlo de propia invención, y así merecen no menos elogios y laureles los compositores de centones que los autores originales.<sup>29</sup>

La dicotomía autores originales/autores de centones derivada del comentario anterior, -y expresada primero por Larrañaga-, ubica la crítica en la cuerda floja entre dos paradigmas aparentemente contradictorios, por lo menos en el aspecto literario: el "misoneísta", representado supuestamente por aquellos autores que se aferraban a la tradición y al pasado, es decir, los escolásticos, aristotélicos y barrocos si se atiende a los retratos hablados que Alzate hacía de "los errados" en otras de sus publicaciones periódicas, desde donde escribe el autor del "Prospecto..."; y el "moderno", neoclásico e ilustrado, desde donde ejerce la censura el autor de la crítica, ya que como hemos visto y veremos posteriormente, la idea de "originalidad" referida a una obra literaria no existía en el primero, pues es producto de las ideas de este último.<sup>30</sup>

Por otra parte, la sugerencia irónica de que Larrañaga presida la supervisión de las obras semejantes a la *Margileida* que surjan después, sugiere la idea de que esta crítica -y tal vez las siguientes- están motivadas por el temor de que esta obra sirviera de modelo a otras (o desde la perspectiva del crítico de "antimodelo"), por lo que desde el punto de vista del crítico (y obviamente del gazetista, ya que permitió la difusión de este

27. Otros de los postulados del neoclacisismo son la sencillez, la claridad, el orden, la utilidad práctica de la literatura al bien común, la separación de elementos cómicos y trágicos, la observación de las tres unidades dramáticas atribuidas a Aristóteles, la verosimilitud y el apego a la razón.

28. En la contienda librada en las postrimerías del siglo XVIII entre "modernistas" y "misoneístas", la sátira fue uno de los recursos más empleados para difundir las propias ideas y ridiculizar las de los adversarios (Cfr. José Miranda, "Carácter y temática" en José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas), pp. 18-19. Por otra parte ya hemos visto en el capítulo 2 de esta trabajo como Alzate aprueba la sátira como una de las formas para ejercer la "buena" crítica.

29. Los textos pertenecen al apartado de la digresión sobre los centones y corresponden en el "Prospecto..." a las páginas 7 y 8.

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



texto) había que cortar el mal desde la raíz. El hecho de que esta obra sea vista por el autor del "Bando..." como un "antimodelo" literario, recuerda lo expresado por Alzate en el Prólogo a la publicación de sus *Gacetas de Literatura de México*, en donde vincula "utilidad" con "modelo": Si una obra debía ser "útil" a la sociedad, es decir, debía de servirle de "modelo", la proyectada *Margileida* de Larrañaga, por ser un "antimodelo", resultaba por tanto "inútil", y, siguiendo el argumento expuesto por el gacetista, era indispensable impedir su publicación, cosa que a la larga estas críticas efectivamente logran.

### *Se recrudece el asunto*

Tres meses después de la anterior ofensiva, directa, pero parca en cuanto a la crítica, es publicado por el mismo medio un artículo mucho más agudo y detallista, con el agresivo título de: "*Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt, ex omnibus Virgilianis pessimos versus posse componi*. Muret. vol. II, oración XV" ["Así pues, con este ejemplo suyo, ambos enseñaron que podían ser compuestos los peores versos de todos los virgilianos"].<sup>31</sup> El artículo va acompañado de un apéndice titulado "Notas de Aristarco",<sup>32</sup> que algunos autores consideran independiente y atribuyen a Alzate.<sup>33</sup> En nuestra opinión se trata de un sólo texto, escrito por un mismo autor.

El artículo continúa con la línea paródica iniciada con el "Bando...", adoptando para este caso la forma de una epístola que un tal don José Velázquez dirige a su amigo don Ignacio Zárate, en donde le cuenta lo que le aconteció a raíz de la lectura del "Prospecto..." de Larrañaga.<sup>34</sup> La parodia funciona, tanto en este caso como en el del artículo anterior, como un recurso satírico para ejercer la crítica, pero también como una forma de llamar la atención del lector. El texto se organiza estructuralmente en varios apartados que, aunque no declarados explícitamente por el autor, están bien definidos en el discurso: Los primeros dos párrafos son introductorios y sirven para poner en contacto el hecho narrativo de leer el "Prospecto..." con el suceso fantástico posterior. Después de esto vienen dos párrafos descriptivos que ubican al lector en el ambiente en el que aconteció el suceso y que además le crean suspenso y expectación.

A partir de aquí se encuentra el "relato" del suceso propiamente dicho, que para el caso adopta la forma de un sueño en el que el narrador dialoga con Virgilio. Por último viene el epílogo de este episodio, que da pie para la despedida de la carta y la justificación de la inclusión de un apartado anexo

31. El artículo salió impreso originalmente en dos partes, en los números correspondientes 7 y 22 de septiembre de 1789. En la edición de 1831, aparecen en cambio como un solo texto, en el tomo I, pp. 182-189.

32. Tomo I, gazetas números 1 y 2, del 7 y 22 de septiembre de 1789, pp. 182-193.

33. Ramón Aureliano et al. (coords.), *Índice de las Gacetas de literatura de México de José Antonio de Alzate y Ramírez*, México, Instituto Mora, pp. 105-106.

34. Pese a que como se verá más adelante ambos artículos atacan más o menos los mismos puntos y utilizan recursos semejantes para ejercer la crítica, no contamos con elementos suficientes como para pensar que procedan de la misma pluma. El propio Larrañaga los identifica en su "Apología..." como provenientes de autores distintos.



intitulado "Notas de Aristarco", al final del cual continúa la misiva con una nueva despedida para rematar con una post data.

En síntesis, el argumento se reduce a lo siguiente: una noche, al no poder conciliar el sueño, el autor de la carta recurre a la lectura tomando al azar el "Prospecto..." de Bruno Francisco Larrañaga. En la medida en que avanza en la lectura descubre que el texto tiene muchos motivos "para ser elogiado". En eso está cuando en medio del ambiente nocturno que lo rodea -con sombras y viento que golpea las vidrieras- escucha una "voz espantosa" que lo saca de su lectura y lo llena de temor. Habiéndose tomado un trago de vino de Burdeos para darse ánimos, se queda semidormido cuando vuelve a escuchar la voz, que esta vez viene acompañada de la imagen de un personaje: Virgilio, quien se le aparece para demandarle sobre su gusto por obras como la que tiene entre manos.

El discurso de Virgilio se centra en la crítica del "Prospecto..." y concluye con la exhortación a su interlocutor de que en nombre "de aquellos felices días" en que leyó "con tanto gusto sus obras", se convierta en su defensor, censurando a ésta y otras semejantes.<sup>35</sup> En lugar de esto el protagonista toma la palabra para refutar el discurso de Virgilio defendiendo los puntos positivos del "Prospecto..." y la *Margileida*. Tan enojado queda Virgilio con la actitud de su interlocutor, que se despide de él gritándole unos versos en forma de centón (¡convirtiéndose de este modo en centonista!) y arrojándole un papel a la cara, que no es otro que las "Notas de Aristarco" que forman el apéndice de este escrito. La carta concluye con la solicitud de consejo del protagonista a su amigo Zárate sobre cuál debe ser su proceder ante la petición de Virgilio.

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

- a. Que se utilicen sus versos en centones, sacándolos de su verdadero contexto y sentido.
- b. Que sus obras sirvan de texto en los cursos de gramática para jóvenes y sean poco o nada comprendidos.<sup>36</sup>
- c. Que existan "innumerables comentadores" que sólo llenan su obra con "la paja de su falsa erudición".
- d. Que se hagan de sus obras "traducciones frías, llenas de ripios y de impropiedades".<sup>37</sup>

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

---

35. Es interesante destacar este recurso, porque es idéntico al que emplearía más tarde fray Joaquín Bolaños en su *Portentosa vida de la Muerte* y que sería duramente criticado por Alzate. Véase el apartado 4 de este trabajo.

36. Al parecer, a raíz de la expulsión de los jesuitas en 1767, la enseñanza de la lengua latina y el uso de la misma empezaron un proceso de degeneración, situación que preocupaba a muchos ilustrados según se aprecia en los artículos de las *Gazetas de Literatura* de Alzate.

37. Con toda seguridad este comentario no era de ningún modo inocente. Iba dirigido contra la traducción de Virgilio hecha por el hermano de don Bruno, don José Rafael, protagonista de la disputa analizada en el capítulo 1 de este trabajo.

- a. Que descuartice sus obras ensartando "los pedazos desmembrados de modo que *nec pes, nec caput uni reddatur formae?*" ["ni pies ni cabeza constituyen una forma"].
- b. Que se le haga "hablar una algaravía de palabras latinas que no es posible que entienda el mismo Edipo".
- c. El que por sus versos se hable de cosas sagradas.
- d. Lo inadecuado del término *epopeya* aplicado a la *Margileida*.
- e. Que utilice nombres de deidades paganas para nombrar a Dios.
- f. Que cometa errores elementales en la construcción latina.
- g. Que incluya a Ausonio como uno de los poetas del Parnaso.<sup>38</sup>

Mientras que de las primeras quejas no se vuelve a ocupar el escrito, de las siete que se dirigen contra el "Prospecto..." el autor hace hincapié solamente en dos: la mala aplicación del término *epopeya* y los errores en la construcción latina. Para sostener que la proyectada *Margileida* no debe llevar el término de *epopeya*, Virgilio argumenta que una obra épica no puede abarcar toda la vida de un héroe. De hecho, afirma que "es vicioso el poema épico que dura más de un año", y la obra de Larrañaga pretende abarcar "casi desde el nacimiento del héroe hasta su muerte y hasta su juicio particular y las declaraciones del Vaticano relativas a sus virtudes".<sup>39</sup>

En cuanto a las deficiencias en la construcción latina, Virgilio ejemplifica su crítica con los versos de la *Margileida* incluidos a manera de muestra en el "Prospecto...", censurando las incorrecciones en cuanto a la concordancia sustantivo-adjetivo y los cambios de singular a plural o viceversa, así como repeticiones y cambios de sentido o interpretaciones libres de los vocablos latinos para amoldarlos a fuerza al sentido del nuevo poema. La conclusión a la que llega después de haber repasado sus objeciones a la obra, es que la *Margileida* es una "prueba auténtica del mal gusto que en este género de letras reina en esta América", y acusa a su interlocutor de que con su indolencia y la de otros:

[...] autorizan a este género de escritores a perder el respeto a todo el público y hacer que los extranjeros presuman que es tal vuestra ignorancia, que no conocéis unos errores tan crasos, o tan grande vuestra indiferencia que los disimuláis como si fuera cosa de poca importancia.

38. Virgilio comenta indignado: "Ausonio jamás se contó entre nosotros, ni ha tenido asiento en nuestro Parnaso [...] para los poetas como Ausonio es el monte Parnaso que se pone en la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros".

39. En *El arte poética*, Aristóteles dice al respecto: "Por lo tocante a la facultad narrativa [...] es cosa manifiesta que se han de componer [...] dirigiéndose a una acción total y perfecta que tenga principio, medio y fin, para que [...] no sea semejante a las historias ordinarias, donde necesariamente se da cuenta, no de un hecho, sino de un tiempo determinado, refiriéndose a él cuantas cosas sucedieron a uno, o a muchos, sin otra conexión entre sí más de la que les deparó la fortuna." Añadiendo más adelante: "Homero [...] que aun por eso muestra un no sé qué de divino en comparación con los demás por no haber abarcado toda la guerra troyana, bien que tuviere principio y fin, sino considerando que sería excesivamente grande y menos comprensible, o si no excedía en la grandeza, saldría muy enmarañada con tanto cúmulo de cosas. Así que tomando por asunto una parte, [...] mete muchas de las demás en los episodios [...] Pero los otros forman los suyos [sus poemas épicos] sobre una persona, sobre un tiempo o sobre una acción de muchos cabos." Aristóteles, *El arte poética*, 7a. ed., México, Espasa-Calpe, 1981, (Austral, 803), pp. 73-74.

La razón de su aparición y su propuesta concreta es exhortar a su interlocutor a que se convierta en defensor de su causa y la de otros autores que pueden padecer semejantes abusos,<sup>40</sup> comentando de paso que, de entre todos, Ovidio es el más preocupado, ya que Larrañaga lo incluye en su lista de centonistas basándose en el testimonio de uno de sus biógrafos. Virgilio increpa a su interlocutor diciéndole:

Desengaña al universo, hazle conocer que tan lejos estoy de agradecer al señor Larrañaga que me haya hecho mil pedazos, que por él y los demás centonistas me pesa no haber hecho yo por mi mano lo que encargué que después de mi muerte se hiciera con mi Eneida. [...] Vindica mi honor, critica el Prospecto de la Margileida, haz que su mismo autor la abomine de modo que llegue a despedazarla, *subjectisque urere flammis* ["y arder con llamas aparentes"]. En ti fío mi defensa, a ti encomiendo mi causa, en tus manos libro mi suerte: *Ad te confugio, et supplex tua numina posco* ["a tí me acojo y suplicante pido tu consentimiento"].

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

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

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

A partir de la parodia del procedimiento escolástico de refutación de los argumentos del contrario, la "defensa" se centra en "desbaratar", mediante el recurso de la ironía, una a una las objeciones expuestas por Virgilio.<sup>41</sup> Así, si éste se

40. Virgilio menciona a Cicerón, Ovidio, Lucrecio y Cátulo.

41. Sólo deja sin refutar el que utilice nombres de deidades paganas para nombrar a Dios y el que incluya a Ausonio dentro de los poetas consagrados del Parnaso.

queja de que sus versos sean descuartizados y "ensartados" sin pies ni cabeza en un nuevo poema, el autor de la carta responde que debería estar orgulloso de que con ellos se haya escrito una obra religiosa y no, en cambio, hayan sido usados con fines indecorosos y profanos.

Si le parece "algarabía" la colocación de las palabras, es únicamente porque no leyó la introducción a la obra donde su autor explica que los versos están tomados con sentido distinto del original. Si le molesta que por sus versos se haga hablar a Jesucristo en un discurso que además le parece frío y "poco digno de la magestad de un Dios" es porque no ha reflexionado "en todo su artificio y elegancia", y de un estilo tan sublime incomprendible para "los entendimientos vulgares".

Si le parece que es inadecuado llamar epopeya a la *Margileida*, el defensor piensa en cambio que es un término correcto pues "su asunto heroico, sus episodios [...] y todas sus circunstancias lo constituyen en ese grado". Si considera que Larrañaga comete errores en la construcción latina es porque hay que considerarlo como un "autor original".

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

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

Lo mismo ocurre cuando explica el "artificio y elegancia" del discurso puesto en boca de Jesucristo, cuando comenta sobre la interpretación libre de los vocablos<sup>42</sup> o los errores de construcción latina,<sup>43</sup> o como cuando, defendiendo su calidad de epopeya, increpa a Virgilio con estas palabras: "¿Una *Eneida* apostólica ha de estar sujeta a la mezquinidad de las reglas de Aristóteles y de Horacio, escritores gentiles que no tuvieron la menor idea del apostolado?",<sup>44</sup> etcétera.<sup>45</sup> Este recurso es así

42. "¿Y es de poco momento aquella oracioncita *Haerebam custos, cursusque regebam, continuo antiqua sub Religione tueri corpora?* en que a pesar del bárbaro uso de los antiguos latinos rige *haereo haeres* un infinitivo? ¿Y qué guardaba? *Corpora*, esto es, los religiosos. ¡O sublime fantasía del señor Larrañaga! Tú sola pudiste encontrar la idea de religiosos en la de *corpora*."

43. "Fuera de esto pone (Página 20, versos 11 y 12): *illum admirantur et omnes/Formosí pecoris custos formosior ipse*. Concordando a *illum* con *custos formosior ipse*, locución propia de la nueva sintaxis, que por estar autorizada en el rasgo épico servirá en adelante de modelo para la más fina latinidad".

44. Otro ejemplo sobre el mismo tema: "El nombre de epopeya le conviene tanto a la *Margileida* como a la *Ilíada*, pues fuera de que bastaba para llamar a este centón poema épico que el señor Larrañaga y sus aprobantes lo hayan titulado así, su asunto heroico, sus episodios (que a fe que son más largos que la narración con *tercio* y *quinto*) y todas sus circunstancias lo constituyen en ese grado".

45. "Con que no agradece al señor Larrañaga que nos haya formado una suma teológica en forma de centón capaz de suplir por Lombardo en caso de que éste se perdiera?"

mismo empleado en el documento anexo, cuando, hablando de los "primores" de la traducción castellana, ejemplifica lo dicho con un pasaje en prosa y otro en verso:

Vaya la primera página 11, línea 12, con sus puntos y sus comas; esta división de secciones, demás de que puede notarse sólo en la margen, pero nunca embaraza aquella perfecta secuela que debe continuarse por toda la narración y acción principal del poema, así como no embaraza la división de los doce libros; pero también cualquiera pieza, considerada de por sí, puede subsistir sin relación a sus inmediatas. ¡Qué tal! ¡batalla vuestra merced por la sintaxis? No hay que buscarla. Entreténgase vuestra merced más bien con aquél par de adversativas que dan toda la gracia al período.

Segunda, página 23, verso 19:

Y si a este vencedor se continuara  
en tener estas cosas a su cargo;  
todo el mundo también continuamente  
sujetara a las leyes de mi mando.

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

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

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

Como complemento de la crítica expuesta se añade el documento "Notas de Aristarco", cuyo título hace referencia al gramático y crítico griego Aristarco, famoso por su severidad y justicia. No queda claro en el texto si las críticas contenidas en este documento se atribuyen a Aristarco, o son hechas por Virgilio en nombre de este crítico amparándose en su fama. En este anexo se anotan detalladamente (páginas y versos del centón "muestra" y su traducción castellana) "algunos de los errores más groseros", sin reparar para nada -escribe su autor- en "pelillos de oraciones cortadas, y tirantes, de símiles violentos, ni de ripios insulsos"; ni examinar "la pretendida traducción castellana, porque sus defectos *vel lippis et tonsoribus* ["como para lagañosos y trasquilados"]<sup>46</sup> son manifiestos". "Limitándose" pues a destacar errores de construcción, interpretación, traducción o falta de lógica interna de la muestra de la *Margileida* incluida en el "Prospecto...".

La justificación de la inclusión de este anexo supone la idea de que Virgilio se lo dejó<sup>47</sup> a su interlocutor para que, ante estas nuevas evidencias de los defectos de la proyectada obra, se decida por defenderlo a él. El documento es remitido por

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

47. En realidad se lo aventó a la cara.



el autor de la misiva a su destinatario con el fin de que lo ayude a tomar la decisión correcta. El texto es presentado como un documento incompleto, ya que el protagonista admite que sólo extractó de él lo más importante, quedando por remitirle a su amigo "lo que resta de la lista [...] pues para recorrer ésta es necesario un estómago más fuerte y algún más sufrimiento que el que en vuestra merced conozco". Este comentario sugiere que la crítica continuará, aunque no existe un testimonio de ello en la Gaceta de Alzate.

La estructura de las "Notas de Aristarco" es muy diferente a la del texto anterior, ya que está organizado en pequeños párrafos en los que se anota el verso latino a censurar, la explicación del error y la corrección. Pese a lo anunciado por el narrador, los errores detectados aquí tienen que ver, principalmente, con la construcción latina y la traducción o interpretación castellana: ausencia de palabras que dejan incompleta la frase,<sup>48</sup> repeticiones, macarronismos,<sup>49</sup> mala interpretación de los vocablos,<sup>50</sup> falta de coherencia en el texto, cambio radical de sentido en la traducción,<sup>51</sup> incorrecciones en la construcción castellana, problemas con la lógica interna del relato, cambios en los tiempos verbales y en el número, modificaciones de los vocablos latinos para acomodarlos al sentido del centón<sup>52</sup> y deficiencias en la caracterización de los personajes. En otros casos la censura se refiere a nimiedades, como cuando censura que Larrañaga diga en su poema que Dios velaba (literalmente, a través de su manifestación) el sueño de fray Margil, pues en su opinión habría que preguntarse si Dios habrá podido dormir alguna vez.

Ahora bien, ¿cómo se concilia la crítica anterior con las opiniones expresadas por los que aprobaron la publicación de la obra, ya que tanto Bartolache (uno de los difusores de las ideas ilustradas) como el padre Rincón (gran defensor del neoclásico) coinciden en hablar de la aplicación del autor al estudio de Virgilio, conocimiento que, según la crítica, parece no ser tan profundo? La postura de los críticos sobre este punto implica de manera implícita que consideraban insuficiente la censura a la que normalmente se sometía una obra para obtener las licencias de publicación, y en la cual sólo se indagaba si la obra no contenía nada contra la religión, "las regalías de Su Magestad" o las buenas costumbres. La idea que subyace en la posterior queja contra los "aprobantes" (como los llaman despectivamente), es que éstos deberían censurar además las obras desde el punto de vista literario, tomando en cuenta los aspectos intrínsecos de la obra, independientemente del tema tratado y de la intención o dignidad de su autor.

Por otra parte es necesario preguntarse también porqué la crítica del "Bando..." y de este artículo no hicieron alusión

48. El relativo *tali* aparece sin su correlativo. Aquí hay una errata del crítico, pues dice que este error corresponde al verso 9 del centón, cuando en realidad está en el 6. El crítico comete varios errores de este tipo.

49. Macarrónico es un adjetivo que designa un lenguaje burlesco en que se dan terminaciones latinas a voces de la lengua vulgar. La crítica va contra la traducción de *omnia conventus*: todo el convento.

50. *Agnoscere* traducido como "visión repentina", en lugar de como "ver algo ya conocido".

51. "*Haud ignota loquor*, no quiere decir *no hablo sin conocimiento, sino cosas bien notorias cuento*".

52. *Futuro* por *futurum* como debía ser lo correcto.



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

Por supuesto, ni el autor del "Bando..." ni don José Velázquez tenían respuestas a estas interrogantes, ya que ni siquiera formaban parte de su preocupación. Para ellos una obra literaria ni era sólo contenido ni era sólo una intención piadosa o moral, asuntos éstos extra-literarios que no competían por tanto a la jurisdicción de la moderna crítica. Por eso la censura de ambos críticos abordó otros asuntos, los propiamente "literarios": modelos, reglas, recursos, expresiones, belleza, etcétera, en otras palabras, aquello que precisamente Larrañaga descuidaba por considerarlo superfluo: la "retórica y la poética".

Y es a través de comentarios dispersos a lo largo de todo el artículo de don José Velázquez, donde es posible ver la postura desde la cual critica: Al igual que en el "Bando..." la crítica está motivada por el temor de que la *Margileida* se convierta en modelo de otras. Ya mencionábamos que durante su arenga Virgilio argumenta que la proyectada obra de Larrañaga es una "prueba auténtica del mal gusto que en este género de letras reina en esta América" y más adelante exhorta a su interlocutor con estas palabras:

Manifiesta que hay en estos países hombres que han sudado sobre Horacio y leído muy [d]espacio la poética de Aristóteles para hacer discreción entre los *poetas verdaderos* y los *centonistas y copleros*. Bastantes luces tienes para conocer los autores de los buenos siglos de latinidad y buen gusto [...]<sup>53</sup>

Las dicotomías que se pueden extraer de este pasajes son "buenos siglos de latinidad" con lo que se entiende la época clásica o renacentista, siglos a los que se considera de "buen gusto" literario, enfrentados a los siglos "barrocos", vistos como de "mal gusto", polo negativo que es omitido de la dicotomía pero fácilmente sobreentendido por los lectores. Otra pareja en oposición derivada del pasaje anterior, es la que enfrenta a los "poetas verdaderos" con los "centonistas y copleros", que quizá a un nivel diferente aluda a la diferencia entre poetas cultos y poetas populares. Por otra parte la dicotomía "poetas verdaderos"/"centonistas y copleros" se vincula además a la de

---

53. Las cursivas son nuestras.

"autores originales"/"autores de centones" planteada por el autor del "Bando...". Resulta obvio que siguiendo esta misma lógica, "buen gusto" se liga a "poetas verdaderos u originales" y "mal gusto" se vincula con "autores de centones y coplistas".

Para el crítico, el "mal gusto" del "Prospecto..." -y en consecuencia de la *Margileida*-, se deriva de que ésta sea un centón, que mezcle elementos sagrados con profanos, que a su juicio no siga al pie de la letra las reglas para la construcción de una epopeya, que la obra no sea precisamente clara, correcta y conforme a razón, y a que no sea original. Objeciones que corresponden a una visión "moderna" de la literatura.

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

Por otro lado, comentábamos arriba que la carta concluye con la petición de consejo del protagonista sobre la decisión correcta en torno a la solicitud de Virgilio de que sea su defensor. La disyuntiva a la que se estaría enfrentando el protagonista debería ser, por lógica, defender a Virgilio o a la *Margileida*. Sin embargo en el texto aparece una disyuntiva muy distinta:

Dígame vuestra merced, amigo mío, ¿qué debo hacer: -pregunta el protagonista- criticaré el Prospecto de la *Margileida* o alabaré la piedad del señor Larrañaga que en obsequio de este venerable varón apostólico nos ha descuartizado al pobre Virgilio?.

Es decir, el narrador (y por lo tanto el autor del texto) no es en ningún momento imparcial, pues está desde siempre del lado de Virgilio y por lo tanto no considera importante su petición de defenderlo. El conflicto verdadero radica en la disyuntiva de criticar una obra por la obra misma, o en alabarle al autor la intención que tuvo al escribirla pese al resultado obtenido, asunto éste extraliterario.

La verdadera pregunta detrás del dilema es: ¿Debe una obra ser considerada buena, independientemente de sus defectos, sólo porque su autor tuvo una intención piadosa al escribirla? Esta pregunta implica otra más abstracta: ¿las obras dependen literariamente de su autor? El censor se inclina a sostener que no, ya que su artículo es una explícita crítica literaria a la obra que deja de lado -al menos en apariencia- a su autor.

En cuanto a los recursos empleados para ejercer la crítica, hay que decir que este artículo es mucho más rico que el anterior. Hemos mencionado ya el uso de la parodia, aunque no hemos hablado aún del empleo de la ficción y el recurso de la

experiencia onírica, la visión o el diálogo con un muerto. Lo incidental del tono del relato está dado por el hecho de que el autor cuente epistolariamente a un amigo su experiencia reciente. El contraste entre la aparente cotidianeidad del comienzo y la singularidad del suceso siguiente sugiere un relato fantástico. El paso al sueño y al consecuente diálogo o coloquio con Virgilio sigue la convención literaria del exordio del sueño que se remonta a la literatura de visiones medieval, donde se establece una relación entre los quehaceres cotidianos y el contenido del sueño:<sup>54</sup>

A la conmoción anímica que le provoca a don José Velázquez la lectura del "Prospecto...", le sigue el agotamiento y el descanso natural, en este caso propiciado por el "buen trago de vino de Burdeos" que el autor se toma. Al quedarse dormido los órganos de los sentidos, las potencias de la imaginación se liberan,<sup>55</sup> dando entrada a la posibilidad de un sueño. Hay que aclarar sin embargo, que en el texto no queda claro si el encuentro con Virgilio es resultado de un sueño o producto de una visión, pues el texto dice:

Volví a mi amada lectura y sería por lo menos la una de la noche [cuando] comencé el centón, cuando el cruel Morfeo antes perezoso, embargó mis sentidos "visión". Dormíme, mas he aquí que hiere de nuevo mis oídos aquella formidable voz que imaginé despierto [...]

La duda proviene de la adversativa "mas", es decir, ¿se durmió pero se despertó ante el sonido de la voz? o ¿se durmió y en el sueño escuchó la voz? Esta duda se mantiene debido a que en el texto no se explicita un despertar:

No tuvo paciencia Virgilio para oír lo que faltaba de mi discurso, levantóse lleno de indignación y esforzando nuevamente la voz [...] diciendo esto [un centón de diez versos que se incluye] me arrojó a la cara un papel [las "Notas de Aristarco"], en que estaban anotadas casi todas las palabras del Prospecto [...]

Si no hay un despertar, sólo quedan dos opciones: o el narrador no se durmió, y por lo tanto su encuentro con Virgilio fue una visión, o nunca se despertó, lo que lo sitúa en una posición vulnerable, ya que basándose en esta última suposición Larrañaga lo acusaría más tarde de hacer la crítica *dormido*.

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

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

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

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

La "visión" o "aparición" de Virgilio tiene lugar en el dormitorio del narrador, alejándose así de la tradición visionaria, ya que en vez de que el protagonista sea el que se desplaza al mundo de los muertos,<sup>56</sup> es el muerto el que viene a dialogar con él. Situación que emparenta este recurso con el de obras como *Hamlet* o *Don Juan Tenorio*, donde el muerto vuelve a la Tierra a clamar venganza o tomársela por sí mismo. La utilización de este recurso propicia que Virgilio se degrade de su carácter superior, rebajándose al del autor, pues, aunque morador en las alturas del Parnaso, no sólo está al tanto de lo que sucede en la Nueva España a finales del siglo XVIII, sino que se ve en la necesidad de solicitar la ayuda de un mortal común para que lo defienda de las injurias recibidas por un autor al que considera menos que menor como Larrañaga. En cambio, el narrador "sube" de categoría ubicándose en el mismo nivel que el poeta mantuano.

Como todos los sueños y visiones literarios, el sueño de don José Velázquez está narrado en primera persona. El yo narrador, visionario o soñador, es presentado como idéntico al autor, situación común en la literatura de visiones. Aunque en principio el narrador es un visionario o soñador pasivo que observa la aparición de Virgilio y escucha sus quejas, más adelante participa en su propio sueño o visión, asumiendo el papel de antagonista, aunque, como hemos visto, sólo en apariencia, porque en realidad comparte la postura del poeta. Así, el sueño o visión se transforma en un diálogo con un muerto (que no de los muertos) o en un coloquio al estilo renacentista. Sin embargo tampoco podemos hablar de un verdadero diálogo, ya que cada personaje tiene sólo una participación: la exposición de su propia postura, por lo tanto no hay una verdadera interacción. El "diálogo" comienza de manera improvisada con la aparición repentina de Virgilio, y concluye tan abruptamente como empezó con el enojo y la partida del poeta. La única caracterización que distingue a los personajes es una breve descripción física de Virgilio:

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

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

En cambio el narrador se presenta a sí mismo como una especie de mediador, de pacificador de la cólera de Virgilio, por lo que su intervención es más bien en un tono conciliador, aunque, insistimos, únicamente en apariencia. En realidad ni Virgilio ni el protagonista se distinguen como personajes independientes, pues su diferencia consiste simplemente en un recurso retórico y literario para exponer en dos tonos distintos

---

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

la misma censura y los mismos argumentos, ya que en el fondo todos los personajes del artículo están de acuerdo sobre el "Prospecto...". El narrador-protagonista-soñador o visionario-dialogante, se constituye en el hilo conductor no sólo del sueño o visión, sino de la epístola en la que esta narración se inserta, y por tanto se identifica con el autor del texto, que por otra parte es el crítico que censura una obra.

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

El trasfondo de la crítica no es sólo la censura del "Prospecto...", sino la del gusto literario de la época, del que esta obra es tan sólo un ejemplo. El narrador utiliza a Virgilio, para que con su autoridad literaria apoye su propia opinión sobre el "depravado gusto" de la obra de Larrañaga, y para que, a partir de la aparente discrepancia de opiniones, ésta quede ridiculizada.

La actitud crítica de don José Velázquez se basa en su intención de censurar una obra que considera "de mal gusto", con el propósito de desalentar a los que quisieran escribir obras semejantes. A través de diferentes recursos, no sólo Larrañaga, sino la cosmovisión "misoneísta" y barroca a la que representa son reducidos al absurdo y desvalorizados con la intención de favorecer lo contrario, "que se presenta como un ideal".<sup>57</sup> La sátira aparece en varios niveles: en el textual, en el de la caracterización de los personajes y en el verbal. A nivel textual la obra utiliza la parodia, por medio de la cual se desacralizan y ridiculizan diversos tipos textuales deformando su sentido original: las epístolas, la literatura de visiones, las experiencias oníricas y los diálogos o coloquios.

En el nivel de los personajes no podía ser más eficaz al propósito crítico de la obra el tener como protagonista a Virgilio (y en menor medida a Aristarco) que por ser una autoridad en poética, y por ser ajeno a este mundo, especialmente en este caso al novohispano de fines del siglo XVIII, puede mostrar con mayor claridad a Larrañaga lo absurdo de su obra. A través de Virgilio el autor "enmascara" su propia crítica, recurso reforzado además porque a otro nivel a esta máscara le superpone otra: la del seudónimo.

En el nivel verbal se emplea el ya comentado recurso de la ironía, sin embargo ésta, combinada además con el de la reducción<sup>58</sup> en el nivel de los personajes, provoca que la

57. J.C. Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 137.

58. La reducción consiste en la "degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje". A partir de este recurso se desmitifican y desvalorizan personajes que poseen cierta dignidad poniéndolos en situaciones y/o actitudes tales que los convierten en personajes ridículos. J.C. Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. Hodgart, *idem*, p. 110 y ss.



crítica sea más aguda y mordaz. Mientras que en el "Bando..." antes estudiado se trata con un poco de respeto la persona de Larrañaga, en el artículo que analizamos las críticas llegan al ataque personal a través de la burla directa tanto del autor como de su obra, provocando que ambos queden en ridículo ante el lector. Esto es claro ya en la primera parte de la epístola, donde Virgilio se refiere a la *Margileida* como "pseudo-poema", "rasgón" (en vez de rasgo épico), "fárrago" y "prueba auténtica del mal gusto"; y habla de "sufrirla", de que "provoca enfado", de que hay que tener "estómago para soportarla", y de que mancha sus obras "con más torpeza que las Harpías manchaban los manjares de Eneas". Por su parte, de Larrañaga comenta que está lejos de agradecerle que "lo haya hecho mil pedazos", y lo trata de "cruel enemigo" y de "centonista y coplero", de éstos que merecen sólo el "parnaso de la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros".<sup>59</sup>

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

¿Señor Larrañaga, *omnia conventus*: todo el convento? Ha!...ha!...ha!  
¿Quién enseñó a vuestra merced tan bello macarronismo? Hablemos claro; ésta, su *Margileida* de vuestra merced, es para españoles americanos o para otentotes? ¡Parece que el intento de vuestra merced no ha sino otro que burlarse de la nación! (verso 18, traducción 35).<sup>60</sup>

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

[...] tú mismo no describes la parentación que Eneas hizo a Anchises? ¿Pues cómo te espantas de la que el señor Larrañaga hace al venerable Margil? Por no haber tenido tú cuidado de que Eneas muriera en los términos de la Eneida te surció Maffeo un libro que ha desagradado a los críticos cuanto no es ponderable [...].<sup>61</sup>

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

59. En el "Bando..." anterior se le concedía -aunque fuera en broma- un lugar en el verdadero Parnaso.

60. He aquí otros ejemplos: "*Dicitur insignem virum orasse* no puede ser latín de Virgilio sino de un mal minimista que comienza a componer en latín (ibid.)"; "¿Podría alguno imaginar que aquellas dos oraciones encerrasen semejante sentido a no asegurárnoslo así el señor don Bruno como intérprete de sí mismo? (versos 13 y 25 de la traducción)"; "Hizo usted bien, señor Larrañaga, en dar al público la traducción de su centón porque quiero que me corte usted ambas orejas si el mejor latino del mundo atina con el sentido no viendo la que usted llama traducción castellana (verso 21, traducción verso 41).

61. Otro ejemplo se da cuando el autor, en la posdata de las "Notas de Aristarco" detecta un error en los versos con los que Virgilio se despide, versos que por otro lado el propio autor extrajo de su contexto para crear el centón, por lo que el error es propio, es una especie de autocrítica.



## El ofendido responde

Después de las dos críticas anteriores, se anunció en la *Gazeta de México* la contra ofensiva, pues en el número correspondiente al 6 de octubre de 1789 aparecía el siguiente aviso: "Quedan presentados para las licencias de su impresión varios papeles en apología de la *Margileida*" (tomo III, no. 41, p. 404). Dos meses después este mismo medio anunciaba la aparición de la "Apología por la *Margileida* y su Prospecto y satisfacción a las notas de la *Gazeta de Literatura* num. 1 de la segunda suscripción", hecha por don Bruno Francisco Larrañaga. Allí mismo se daba noticia de que "Otros varios papeles de otros sugetos al mismo asunto, que están ya con sus licencias, se darán a la luz como lo permita el tiempo" (tomo III, no. 45, 22 de diciembre de 1789, p. 448). Sin embargo no tenemos noticia de que ninguno de ellos se haya publicado.

Como hemos dicho en otra parte de este trabajo, Alzate reimprimió esta "Apología..." en su propia *Gazeta*. Apareció dividida en tres partes, publicadas en las gazetas no. 8, del 23 de diciembre de 1789 (pp. 60-64); no. 9, del 10 de enero de 1790 (pp. 65-72) y no. 10, del 21 de enero del mismo año (pp. 73-80).<sup>62</sup> Fechada el 30 de septiembre de 1789, la extensa "Apología..." de Larrañaga rompe con el estilo paródico y el tono ficticio de las críticas anteriores y se constituye como una carta de carácter formal que el autor dirige a su crítico con el fin de defenderse de los ataques de los que fue objeto. La carta da inicio con un epígrafe de Terencio que responde directamente al título del artículo de don José Velázquez, donde se muestra la falsa modestia del agraviado. Este será uno de los recursos más socorridos de su defensa:

....*Si quis est, quid dictum in se inclementius/Existimavit esse, sic existimet,/Responsum, non ductum esse, quia laesit prior* (Prólogo a *El Eunuco*). ["Y si alguno hubiere a quien le parezca que le han ofendido gravemente de palabra, téngalo por respuesta y no por ofensa, pues él picó primero"].

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

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

y la despedida, que concluye con una post data. Esta estructura se vuelve mucho más compleja en el desarrollo del discurso, debido a que dejándose llevar por la indignación, el autor cae en digresiones en las que se explaya en comentarios irónicos y ataques directos contra su censor. También, porque aunque de manera explícita el texto es una defensa al "Prospecto..." y la *Margileida*, en realidad y pese a que el autor argumente que aquí sólo se hallarán "descargos míos" sin que "me haya atrevido a

62. En la edición de 1831 de la *Gazeta de literatura*, este artículo viene en el tomo I, pp. 424-448.

explorar si vuestra merced cometió faltas en su crítica ni a amenazarle", la "Apología..." deriva en una censura explícita del crítico y de la crítica.

Mientras que en los artículos previos el discurso iba encaminado a un sólo fin -la censura del "Prospecto..."-, éste se divide en cambio en dos líneas argumentales distintas: la defensa y el contraataque. Trataremos de exponer estos asuntos de manera independiente: La defensa ocupa el cuerpo principal del discurso y antes de entrar en ella, Larrañaga dedica la introducción a justificar el sentido de la misma explicando porqué se demoró en responder, sus dudas en cuanto a si debía o no hacerlo, y en qué estilo era pertinente que lo hiciera; exponiendo además lo que esperaba lograr con la apología, las bases en las que sustenta su defensa y la metodología que iba a utilizar.

En síntesis, sus argumentos se reducen a lo siguiente: Si no había respondido antes -pese a que al parecer estaba impaciente por hacerlo-, se debió a que la crítica salió a lo largo de dos Gacetas consecutivas, después de lo cual, aunque el crítico promete continuar más adelante con ella,<sup>63</sup> como no lo hace se siente en el derecho de responder. La duda sobre si debe o no hacerlo radica -falsa modestia aparte- en dos motivos principales: no quiere provocar más la irritación del crítico, ni acreditarse a sí mismo como "soberbio y satisfecho" de su "autoridad".

En cuanto al "modo" de la respuesta, su reflexión se encamina sobre la posibilidad de hacerlo "en el mismo dialecto, estilo y tono de la crítica" (es decir, utilizando la sátira) según le indica la indignación por la ofensa recibida, u, olvidándose ya por completo de la falsa modestia, como le "corresponde" a él, aunque no aclara cuáles son estas prerrogativas. Para llegar a una determinación Larrañaga decide usar la misma estrategia que antes había utilizado su hermano: recurrir a distintas autoridades para que le aconsejen sobre el mejor camino. En favor de usar la burla encuentra opiniones de Terencio, Plauto, Salustio y Horacio, y aún en el mismo crítico que sigue este estilo. Virgilio y Cicerón le recomiendan en cambio la discreción y las buenas maneras:<sup>64</sup>

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

Con la "Apología..." Larrañaga espera que el público se convierta en árbitro imparcial de la polémica, y decida quién tiene la razón, y, de tenerla él, que se le absuelva de los cargos en su contra. La seguridad de su triunfo está fincada en el hecho de que no actuó por cuenta propia, sino que se basó en

---

63. Recuérdese que promete al amigo enviarle de manera posterior las notas completas de Aristarco.

64. Virgilio: "de quien dicen sus obras y observó Pediano que a ninguno vituperaba o sonrojaba, ni tenía hiel de detractor"; Cicerón: *Ego dabo operam ut pro me mínimo cum fastidio respondeam; et in hunc mínime mentitus esse videar* ["Me esforzaré para dar una respuesta de mala gana, al menos a mí, y que parezca lo menos falsa posible"]; Terencio: *Rem potius ipsam dic, ac mitte male loqui* ["Habla directamente y déjate de rodeos"].

la opinión autorizada de autores reconocidos; por tanto, si cayó en el error, éste no es propio, su única culpa radica en haber seguido la opinión de otros, es decir, en apegarse y seguir una tradición.

En cuanto a la metodología, el procedimiento que propone es responder a las críticas en el orden en que fueron hechas, pero -y esto no lo explicita- reordenándolas bajo los tres puntos básicos que enumeramos al principio, haciendo sólo las siguientes salvedades: "Si algunas no tienen párrafo determinado es porque obiter ["de pasada"] se satisfacen", otras las omite porque le parecen trivialidades, aclarando que si el crítico insiste en ellas ofrece mostrar que "son ridiculeces que carecen de fundamento"; por último, otras más se aclararán en la respuesta al "Bando..." que promete dar a la luz "cuanto antes", aunque no hay constancia de que haya publicado dicha respuesta. En su defensa el autor no distingue si la crítica fue hecha por el protagonista-narrador-soñador, por Virgilio o por Aristarco, reduciendo todos estos personajes a la figura del crítico-autor.

Bajo el punto genérico del rechazo a la composición de centones el autor recoge críticas más concretas que va resolviendo sin un orden preciso:

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

Los argumentos defensivos son los siguientes:

1. La lista de autores de centones incluida en el "Prospecto..." está basada en la opinión autorizada de "sugetos que hacen mucha fe como san Gerónimo, san Isidoro y otros [...]".
2. Consta que se han hecho centones hasta de la Sagrada Escritura<sup>65</sup> y si

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

3. Virgilio no tiene razón en decir que por su boca se habla de cosas sagradas, ya que el que habla en un centón es el centonista.
4. Afirmó que Ovidio fue centonista apoyado en la opinión de Lilio Giraldo, a quien le concede autoridad por haber escrito la vida de Ovidio en tiempos cercanos a los de éste.

---

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

5. Respecto a incluir a Ausonio en el Parnaso no tiene respuesta alguna, salvo el comentario indignado de que quién se cree el crítico para decidir el lugar que les corresponde a los poetas.

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

1. La utilización correcta de la frase *unus et alter assuitur pannus*.
2. El hecho de considerar la *Margileida* como vida o historia,
3. Lo "largo y cansado" de los episodios,
4. Que el crítico considere los episodios "más largos que la narración",
5. El que el censor diga que la *Margileida* empiece casi desde el nacimiento del héroe y
6. Que la acción de la epopeya no acabe con la muerte del protagonista

Sus respuestas son las siguientes:

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

El siguiente apartado, dedicado a la defensa de los errores de construcción, traducción e interpretación, a la vez que es el más extenso, es el más complicado de seguir debido a las sutilezas latinas que se discuten, y a que es el que le da mayor pie al autor para criticar al crítico. Cedo a los latinistas el honor de comprobar quién tiene la razón en lo referente a los detalles de la construcción latina y la interpretación castellana, haciendo aquí únicamente la observación de que así como la crítica al "Prospecto..." y la *Margileida* denotan un

cambio de mentalidad en cuanto a la literatura, las críticas al uso de la lengua latina también sugieren un cambio de mentalidad dirigido a purificar, en este caso, el uso arbitrario del latín.

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

Cuando el asunto no trata directamente de construcción, interpretación o traducción, sino que atañe a otros temas, recurre a estrategias diversas. Por ejemplo, a la crítica de que no hizo hablar a Cristo en un discurso a la altura de su dignidad, Larrañaga se justifica diciendo que se debe a "la penosa estrechez que padece el mísero centonista cuando está necesitado a hablar cláusulas que no compuso con versos que no hizo". Ante las críticas de repetitivo o recargado, arguye y demuestra que su modelo, Virgilio, lo es aún más. Al comentario de que si acaso Dios habrá dormido alguna vez, responde enfadado: "Para decir con verdad: 'Pedro se pasa en vela', sólo es necesario que no duerma, no se supone que pueda dormir".

De entre todos los puntos de la crítica, sólo acepta como válido uno: la concordancia *virum supplex*, que sin embargo no admite como un verdadero error sino como una errata que, junto con otras similares, se corrigieron en cuanto fueron detectadas, por lo que sólo algunos pliegos salieron defectuosos. En la mayoría de las ocasiones la defensa es interrumpida porque le da pie a Larrañaga para hacer una digresión en donde deja salir su disgusto atacando al crítico, después de lo cual vuelve a serenarse y a continuar con el hilo del discurso. Esta situación se vuelve mucho más frecuente en la medida que la "Apología..." avanza. Al final de su larga defensa Larrañaga comenta modesto: "quisiera haberme estendido, pero he trabajado en ceñirme por no gravarme yo en imprimir una *Apología completa de la Margileida* que difiero hasta que las facultades lo permitan". No tenemos constancia de que se haya publicado ésta.

Por su parte, el contraataque se da a través de comentarios irónicos y digresiones, intercalados a lo largo del discurso de la defensa y durante la extensa despedida. En ellas se trasluce lo que Larrañaga considera la "anticrítica". Las objeciones que el apologista dirige a su censor son básicamente de dos tipos: aquellas que se refieren a asuntos que tienen que ver con puntos específicos de la censura, y las que se refieren más bien a la actitud del crítico para ejercerla. El principal reproche que Larrañaga dirige a su crítico es que la crítica está mal hecha, pues la hizo mientras "dormía" y por lo tanto puso poco cuidado en los puntos que censuró. Por este motivo lo acusa de cometer

errores como saltarse los signos de puntuación,<sup>66</sup> de referir equivocadamente a la ubicación del verso que censura,<sup>67</sup> de criticar la traducción de un verso cuando ésta corresponde a otro,<sup>68</sup> de caer en críticas absurdas como decir que los episodios son más largos que la narración,<sup>69</sup> de emitir juicios a la ligera,<sup>70</sup> y de plano de leer mal.<sup>71</sup>

A juicio de Larrañaga esta misma situación lo conduce a caer en los mismos errores en los que critica, tales como ser repetitivo:

El poeta (aunque sea malo) ha de repetir. Usted no lo es y repite en su crítica por galanura, por abultar mis yerros o por llenar la Gaceta.

hacer un -mal- centón:

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

cometer errores en la transcripción:

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

y construir mal en latín:

(Note usted ese plural en boca de Aristarco para después sin embargo que dan vergüenza estas notas).

Para Larrañaga, esta falta de atención y cuidado en la crítica, sumada a la mala fe, provocan que el crítico se exceda en la censura:

Aun lo que uso en la misma significación de Virgilio me reprueba usted. Tanta es la rectitud de su crítica.

66. "[...] (ni le embarazaron a usted dos puntos que hay en el Deum)."

67. "[...] usted se equivocó, no son doce versos antes, son cinco".

68. "... demás de mis erratas me acusa usted de las suyas, véase bien que este verso tiene su traducción y usted le aplica la que está cinco versos arriba. Véalo usted bien."

69. Esta crítica parte del supuesto de que el autor no sabe de lo que critica: "Si la narración recae sobre la acción y episodios ¿cómo pueden ser estos más largos que la narración? Luego, (según usted) los episodios de la Margileida son mas largos que toda la Margileida. Esto es son más largos que ellos mismos juntos con los demás, verbi gracia la acción. Si señor, es mayor la parte que el todo, es mayor uno de los contenidos que el continente."

70. "Todavía no puedo hallar el infinitivo que usted imagina regido por haereo".

71. "Parece que se le ha hecho ver a usted cuán vanamente se asustó con aquella cláusula del Prospecto: Porque por lo regular están usados..., usted procure entenderla, que está clara, y léala hasta el fin." Otros ejemplos de esta mala lectura serían el decir que la Margileida inicia desde el nacimiento del héroe cuando claramente se dice que desde el comienzo de su vocación, o decir que la acción acaba con la muerte de Margil, cuando la historia llega más allá de ello.



por lo que emite juicios globales sobre la obra ateniéndose únicamente a la lectura del índice contenido en el "Prospecto...",<sup>72</sup> pone en boca del autor cosas que no dijo,<sup>73</sup> no especifica claramente qué es lo que reprueba,<sup>74</sup> y entresaca del texto cosas "a su gusto" para censurarlas.<sup>75</sup>

Aunque no explicitadas de esta manera en el artículo, las críticas que Larrañaga dirige contra la "actitud" de su censor podrían dividirse en dos puntos fundamentales: a) que actúa de mala fe, y b) que su único propósito es el lucimiento personal.<sup>76</sup> ¿Por qué actúa de mala fe?: porque ataca la obra y por ende a su autor. ¿Por qué se luce?: porque no respeta el principio de autoridad al que se atiene Larrañaga, arrogándose el derecho de expresar su propia opinión: acto de soberbia y vanidad en el sentir del autor. En este último argumento se puede observar el enfrentamiento entre el apego a la tradición y la originalidad, eje de la oposición entre los dos paradigmas ideológicos en conflicto.

La acusación de actuar de mala fe es insistente a lo largo de la "Apología...". Larrañaga habla aquí y allá de que el crítico censura basado en "el antojo", que escribe sin "cautela" urdiendo sus comentarios con "mucho malicia o poca inteligencia", con "impostura maliciosa y calumnia evidente"; que su crítica tiene más "de malicia que de inadvertencia" y fue hecha "para alucinar incautos", pues más que hacer una "recta crítica" pretende en cambio "buscar disparates". "¿Por qué en lo que yo escribo -se cuestiona indignado Larrañaga- ha de valer más la intención de vuestra merced que la mía? ¿Por qué lo ha de dirigir vuestra merced por donde se le antoja habiendo buen camino que es el que eligió el autor?"

Esta idea de que el crítico actúa de mala fe es reforzada por tres actitudes básicas que Larrañaga se encarga de destacar: la utilización del escarnio y la burla para ejercer la crítica, el que toda ella se haya hecho con descuido, es decir, mientras el crítico "dormía" y el que el autor se esconda bajo la máscara de un seudónimo. Utilizando como base estos argumentos, Larrañaga pretende desacreditar la crítica como tal, ya que -comenta irónico- "hasta ahora lo que ha acreditado [...] [el crítico] es que sabe hacer burla de todo el mundo, que sabe reírse mucho, alabarse más a sí mismo, mofar y chiflar epopeyas". Burlas a su juicio "indecorosas" e impropias para expresarse en Gazeta.

Respecto a lo del seudónimo, la carta termina con una post data en la que el autor reta a su oponente a mostrar la cara, y juega con la idea de que conoce su identidad proponiendo un

72. Estos juicios globales se refieren principalmente a dos asuntos: El que la *Margileida* no sea epopeya ("[...] ni el número, ni la serie de los libros pueden dar idea del concepto de la epopeya"); y el que sus episodios sean cansados ("O se acredita usted de adivino, cuando califica los episodios de la *Margileida* de largos, cansados, etc. o de que no sabe qué son los episodios").

73. "Los que no hubieran leído mi Prospecto creerán que yo lo dije así, y nada sentiré más que el que me tengan por un soberbio, loco, presuntuoso y temerario. En fin, ni lo he dicho ni lo diré. Y necesita usted alguna más cautela para escribir, especialmente en *Gaceta*."

74. "(porque usted acostumbra notar sin decir particularmente lo que reprueba)".

75. "Ridiculiza usted la observación y expresión de los afectos, con todo de que usted los entresacó a su gusto...".

76. Alzate había advertido en el prólogo a sus *Gazetas* que no imprimiría críticas "dirigidas a satisfacer a el amor propio, a la irreligión, a la venganza, etc., etc.". Sin embargo al parecer no encontró ninguno de estos reparos ni en el "Bando..." ni en la censura de don José Velázquez, pues igual las imprimió. Ya comentábamos sobre la falsa imparcialidad de Alzate con respecto a la crítica.

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

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

Para probar este afán de lucimiento, Larrañaga se basa en dos argumentos claves: el que el fuerte del crítico no sea la autocritica (ya que sólo se hace una fe de erratas por un pirriquo<sup>77</sup> en el centón que compuso y presentó por boca de Virgilio);<sup>78</sup> y el que la censura se base únicamente en su opinión personal sin atender a autoridades o incluso atropellándolas.<sup>79</sup> ¿Qué se cree el censor que se basa únicamente en su propia opinión? parece preguntarse el autor. Refuncionalizando un pasaje tomado de la misma crítica, exclama burlón:

*¿Una crítica que ha de ser muestra de la basta erudición de un sugeto ha de estar sujeta a la mezquinidad de las reglas de Codorniu, ni del Memorial Literario de España y otros que enseñan a reprimirse y molestarse en buscar la verdad? ¿Ésta ha de sujetarse a aquel parrafote de Horacio de art. [Arte poética] Ne crepant ignominiosa dicta... ["Para que no profieran expresiones ignominiosas"] que prohíbe el reírse de los desatinos?<sup>80</sup>*

El afán de lucimiento lo encuentra también en el hecho de que el crítico tenga su atención puesta en la mirada de los extranjeros, con los que en apariencia le interesa quedar bien.

Por último, y ya en franco tono de pique, Larrañaga se cuestiona si su oponente será tan bueno produciendo obras como se cree bueno censurándolas:

77. Nombre de un pie de la poesía antigua compuesto de dos breves.

78. Con esta crítica, probablemente Larrañaga esté aludiendo al siguiente pasaje de Horacio: "Yo me perdono a mí mismo". Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios, ¿por qué cunado se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauró? Pero te sucederá que también ellos, a su vez, han de investigar los tuyos." Horacio, *Sátiras*, sátira III, libro I.

79. Esto porque Larrañaga se admira de que el crítico tenga el valor de censurar incluso a Virgilio: "Si a Virgilio, que es su ídolo y cliente [...], y que rendido implora ese soberano numen: *Supplex tua numina posco*, (...) le saca vuestra merced lunares y con ellos los colores a la cara burlándose de él después de profesarse su apasionado y defensor..."

80. Es curioso que Larrañaga utilice aquí este argumento, ya que en la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte...*" lo empleará en sentido contrario.

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

Ya entrado en la crítica, ni el autor del "Bando..." ni Alzate se salvan de ella. Al primero lo tacha de "negligente" y a éste lo acusa de ser cómplice de ambos críticos por haber permitido la publicación de estos artículos en su Gazeta. Larrañaga la emprende también contra esta publicación periódica comentando no sin cierto sarcasmo que "se dice de literatura" cuando en cambio se hacinan en ella "volcanes, añil, yerbas, metales, dicterios, golondrinas, etc." y donde se considera "necesario poner la vara censoria sobre todo". "Aquí era lugar-comenta airado- de que yo preguntara: ¿ésta es la obra que respira los profundos conocimientos que anunció el señor de Alzate [...]? ¿Éste es el papel digno de colocarse en el gabinete del más delicado crítico?".

Aunque no tan rica en recursos como los artículos analizados antes, en la "Apología..." las críticas se dan principalmente a través de la ironía y del ataque directo, así como de la técnica de la reducción, en este caso usada de manera inversa a la tradicional.

En cuanto a la ironía, tenemos que el autor la ejerce en formas variadas como a través de epítetos que adjudica al censor: "el apoderado de Virgilio", "el tutor de Virgilio", "señor protector del sagrado nombre de epopeya", y otros más sofisticados como "Defensor patriae, Phoebi soboles, parnasi decus, Musarum praesidium, Orbis gloria, poesis delitium, assertor latii, ingeniorum altur, naturae idea, lux inmensi publica mundi, [...]" ["Defensor de la patria, Pimpollo de Febo, Decoro del Parnaso, Alcázar de las Musas, Gloria del Orbe, Hechizo de Poesía, Libertador de Lacio, El más alto de los ingenios, Idea de la naturaleza, Luz pública del inmenso mundo"].

A través de comentarios irónicos: "Si está vuestra merced tan lleno de Homero [...]", "Si miente Lilio Giraldo [...] sólo lo saben Dios y vuestra merced [...]", "Con esto que me parece sólo vuestra merced ignora [...]", "Si vuestra merced no tuviera el ánimo en ferio no se expresara en barbara", etcétera. O a partir de la "refuncionalización" de pasajes tomados de la propia crítica aplicándoles por ironía un referente distinto:

*¡O sublime fantasía del señor Velázquez que se remonta hasta perder de vista a los hombres y cosas de este mundo y hallarse sólo consigo mismo!*

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

Si señor, es mayor la parte que el todo, es mayor uno de los contenidos que el continente. Si yo fuera muy risueño buena ocasión era ésta, y si

fuera muy preguntón ahora supiera quién enseñó a vuestra merced tan bellísima doctrina y para quién, si para los apaches.

La proposición de vuestra merced no se compone en toda la eternidad y seguramente *no es doctrina de aquellos sobre quienes ha sudado vuestra merced, ni de Virgilio y Homero, de quienes se publica vuestra merced nutrido y aprovechado.*

El autor utiliza también el recurso de la reducción pero empleándolo de manera singular: En vez de degradar para ridiculizar, Larrañaga prefiere ensalzar a su crítico para degradarlo y se degrada a sí mismo para ensalzarse. A lo largo de su arenga, pero sobre todo durante la introducción y la despedida, Larrañaga recurre a la falsa modestia y repite algunos de los lugares comunes que manifestaba desde el "Prospecto...": se muestra en apariencia sumiso, humilde e inseguro; habla de sí mismo como de "un pobre (que no hace vulto ni en los rincones de su interior)", "un pobre que presenta sus cortas producciones al público" a la manera de un "infeliz pastor que ofrece su chosa no sólo al rey, sino a Dios", un hombre "ignorante" y "sin caudal propio" y "borrón" de la patria que por su obra merece "befa y escarnio". Aun así se atreve a ofrecer una "pobre respuesta [...] a los pies del público, de la nación" y del crítico, pidiéndoles humildemente perdón "por los yerros de su entendimiento", y mostrándose dispuesto a someterse "a la luz y la doctrina" del crítico, sujetando "su dictamen al superior", "dichoso de hallar la luz del desengaño".

En cambio, al crítico lo llama "docto como ninguno", reconociéndole "su basta erudición" y considera su crítica "tan juiciosa y recta", que sería merecedora de colocarse "en el gabinete de los Aristarcos y Mecios Tarpas".<sup>81</sup> Le desea que sea feliz, que "no haya quien se atreva a burlarle y hacerle tanta salva", que "falte quien le haga fe de erratas" y que se le cumplan sus deseos de que "la Margileida no se imprima" "para su felicidad", concediéndole incluso autorización para quemar y despedazar el "Prospecto...". Bajo la aparente humillación propia y el engrandecimiento del oponente pretende lograr el objetivo contrario. La degradación consiste, en este caso, en la ridiculización mediante la exageración: se ensalza tanto al crítico hasta que se vuelve ridícula su persona, y la víctima -él mismo- se humilla al grado de que resulta reivindicada.

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

En cuanto a lo primero ya hemos dicho que desde el inicio de la "Apología..." Larrañaga basa su defensa en la idea de que no está solo, sino apoyado por autoridades reputadas "por dignas de atención", por lo que su obra sigue "el dictamen y ejemplo" de "autoridades que el mundo llama respetables". Estas autoridades son principalmente autores clásicos como Terencio, Plauto, Ovidio, Virgilio, Cicerón, Horacio, etc., y autores

---

81. Maecius Tarpa. Ilustre crítico y dramático, encargado por Pompeyo de seleccionar las obras que se habían de representar en la inauguración de su teatro.

religiosos como San Isidoro, San Jerónimo, etcétera. Tan importante resulta este asunto para Larrañaga que no puede comprender, por ejemplo, cómo el crítico se atreve a construir un centón haciendo caso omiso de las reglas y de las opiniones reconocidas, anteponiendo su propio arbitrio;<sup>82</sup> y se cree además autorizado para denigrar a Ausonio, rebajándolo al "Parnaso que se pone en la Plazuela del Volador cuando hay corridas de toros".

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

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

Para Larrañaga, el tomar frases o versos de la obra de otros no es un delito, ya que no sólo las grandes obras como la *Eneida* están hechas con palabras ya dichas por otros, sino incluso por versos tomados de otras obras célebres. A su juicio, sólo inventando un "nuevo idioma", una "nueva naturaleza", un "nuevo mundo" y una "nueva razón" se podría ser realmente "original". Aunque se refiere, desde luego, a la originalidad literaria, al modo de decir las cosas, y no precisamente a lo que se dice, que esto ya es harina de otro costal. Desde su perspectiva, por tanto, "sólo se ofende, se profana o adultera" una obra cuando "se le quita, añade o varía algo [...] como palabras, letras u ortografía; o interpretándolo diferente de su intento",<sup>83</sup>

En cuanto a su modelo de crítica, considera que ésta debe ser "justa", "recta", "caritativa" y atendiendo a la "dignidad" tanto del tema como del autor, y a su intención creativa. Desde su punto de vista, la crítica que se le ha hecho es "injusta" porque el crítico le achaca de manera individual errores que -en caso de serlo- no son propios, sino resultado de su apego a la opinión autorizada de otros autores, es decir, son errores de la tradición. Si la rectitud de la crítica consiste en "buscar la verdad", la crítica que se le hace no es tampoco "recta", ya que el crítico, interesado más en su lucimiento propio, no la buscó, contentándose con identificar "disparates". La crítica caritativa presupondría que el crítico -aunque hallase en la obra defectos graves- estaría obligado a minimizarlos atendiendo a la dignidad

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

83. Como podrá observarse, ésta es la misma regla a la que se atenía su hermano José Rafael en cuestiones de traducción.



del asunto y a la intención -las más de las veces piadosa- de su autor, como es su caso. Este argumento lo lleva a insistir en lo mismo que exponía en "Prospecto...": su obra es buena gracias al contenido, porque la dignidad del asunto disimula los posibles defectos de la forma, es decir, de la "retórica y la poética". Esta idea le impide comprender porqué el crítico considera incompatibles en su obra la forma y el contenido:

*¿hablar conforme a la Santa Escritura se opone a la piedad? ¿Hablar disparates poéticos y latinos excluye lo piadoso del escrito? ¿El escrito que es elegante y épico no puede tener asunto sagrado piadoso?*

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

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

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

Lo anterior nos permite ver cómo aunque cada uno de los contrincantes hablan aparentemente de las mismas cosas, como lo son la literatura y la crítica, no podían entenderse, ya que el sentido de estos términos era distinto para uno y otro. Dejamos a los expertos en otras áreas como la música y la pintura averiguar si esto sucedía también en esas manifestaciones artísticas.



### Alzate interviene

No podía Alzate dejar pasar sin respuesta las críticas que Larrañaga le dirigió en su "Apología...", por lo que su participación en esta polémica no se hizo esperar. La breve pero sustanciosa "Respuesta del autor de ésta a don Francisco Larrañaga",<sup>84</sup> se encaminó a la defensa de la Gazeta y a la censura del apologista, por lo que de nuevo nos enfrentamos con dos líneas de argumentación.

Al igual que la "Apología...", la "Respuesta..." imita un discurso epistolar organizado de manera simple: una introducción, la defensa y la despedida. Apartados durante los cuales Alzate va esgrimiendo la crítica adoptando un tono sarcástico y burlón. En la brevísima introducción Alzate hace uso de la ironía al comentar que la "Apología..." "Está muy buena" y acorde "a un centonista" del "carácter" de su autor. En seguida pasa al ataque directo, pues, acusando a Larrañaga de no seguir sus propios consejos, declara que él no piensa "perder el tiempo en puerilidades, sumisiones vanas, protestas ridículas y erudiciones impertinentes", ni se entretendrá en "una introducción cansada y fastidiosa", como es obvio considera la de la "Apología...".

A continuación viene la defensa de los cargos que le son imputados: el hacinamiento de temas diversos en la Gaceta y el haber publicado una crítica que, además de "poner la vara censoria sobre todo", en la opinión del apologista está destituida "de aquella atención y urbanidad que se le debe al público". La defensa se basa en argumentos simples. Respecto a la primera queja, Alzate comenta que el apologista no leyó el *Memorial literario* que él mismo cita, porque de otro modo sabría que lo que censura es lícito dado que toma como modelo el *Diario de física* de Rosier. La Gaceta -dice- "debe hablar de todo para no faltar a su fin principal", esto es: la utilidad y el bien público, según había expuesto en el prólogo a la publicación de su obra periódica, como ya se reseñó en el capítulo 2 de este trabajo.

El asunto aquí sería discutir qué entienden uno y otro autor por el concepto de "utilidad" de una obra, ya que para Larrañaga su *Margileida* es precisamente eso, un texto útil a los católicos en lo espiritual; mientras que Alzate está pensando en la utilidad práctica de una obra, ya como generadora de nuevos conocimientos aplicables al bienestar terrenal, ya como "modelo" o "ejemplo" de literatura que edifique al lector estéticamente hablando, aunque, por supuesto, sin que falte a la religión.

Contra la segunda queja el autor remite al apologista a otro número de la Gazeta donde le dice encontrará una respuesta adecuada, además de un elogio a otro Prospecto, éste sí, "escelente", con lo que espera probar que no es cierto que en su publicación periódica se pone la vara censoria "sobre todo". Aunque Alzate admite que sobre el tema de la crítica puede decir muchas cosas, prefiere cederle la palabra a "su segundo socio",<sup>85</sup> es decir, al supuesto don José Velázquez, incluyendo

84. *Gazetas de Literatura*, reedición de 1831, (tomo I, pp. 241-246).

85. Suponemos que este apelativo se refiere al de ser "socios" en la crítica a Larrañaga, ya que el mismo Alzate confiesa más adelante desconocer la verdadera identidad del censor. Aunque por supuesto la conocía.

a continuación un fragmento "del discurso que, con el fin de ensayarse en este género de composiciones, ha trabajado tomando por asunto el estilo que debe reinar en las obras de los literatos".<sup>86</sup>

Este discurso no está dirigido a defender a Alzate o a la Gaceta, sino a difundir los criterios que sirvieron a don José Velázquez para hacer la crítica, con los que Alzate está implícitamente de acuerdo. El texto transcrito es posterior a la "Apología...", pero anterior o simultáneo (aunque distinto) a la "Respuesta..." con la que don José Velázquez se defenderá después de los ataques de Larrañaga. No sabemos cómo llegó hasta las manos de Alzate este discurso pues no hay constancia de que haya sido publicado íntegro de manera independiente. Probablemente llegó a la oficina de la Gazeta del mismo modo que el "Bando...": "por la estafeta".

Después de este apartado, Alzate sólo retoma la palabra para despedirse de Larrañaga, instándolo a que espere la respuesta de su crítico. Por tanto, aunque afirma que desconoce la verdadera identidad del personaje que se escondía tras el seudónimo de don José Velázquez, sabía que éste estaba escribiendo una respuesta a la "Apología...". La misiva concluye con una firma insólita: don José Muciño de Alzate, pues siguiéndole el juego al apologista pretende haber desatado el anagrama propuesto (*IS UNICE MODO*), pero, como según él no encontró "en esta corte" ningún literato con ese apellido, le presta temporalmente el suyo.

Los recursos con los que este autor dirige la crítica al apologista son la ironía ("su culta latinparla", "el centonista esta vez no consultó a los vigilancios sino a los dormitancios") y el ataque directo. Sin embargo también hace uso de un recurso hasta ahora nuevo en la polémica: mandar las críticas a comentarios a pie de página. Así, incluye una nota para comentar que Larrañaga modifica el género, número y caso de una cita de Terencio; otra para desmentir la aseveración de que Horacio sugiere no reírse de los disparates, cuando antes bien recomienda lo contrario;<sup>87</sup> y una última donde refiere lo antes dicho sobre el anagrama. Sobre este último asunto es necesario destacar cómo hasta la interpretación de lo que dicen los autores clásicos se va volviendo diferente, pues cada uno de los bandos hace su propia lectura de los mismos pasajes.

Ahora bien, en el mencionado discurso se expone la postura estética del censor, y por supuesto, la del gacetista y su Gazeta. Organizado de lo general a lo particular, el fragmento transcrito da inicio con apreciaciones sobre el quehacer de la literatura y la crítica en lo general para terminar con asuntos particulares que tienen como ejemplo negativo la "Apología..." de Larrañaga. El autor de este texto comienza por discriminar a los escritores que merecen elogio, es decir, aquellos que "jamás

---

86. Este discurso incluye un relato tomado de otro autor, incrustado a manera de ejemplo. Narra el episodio del enfrentamiento entre aristotélicos y "cartesianos" en la Universidad de París.

87. "No he visto hombre más extraño que nuestro D. Bruno. He tenido la curiosidad de leer en Horacio este verso y no hallo una sola palabra que indique el que este poeta haya querido en él prohibir el reírse de los disparates. Antes recorriendo otros suyos veo que dice: *Male si mandata loqueris, aut dormitabo, autridebo*, y en otra parte: *Si dicentis erunt fortunis absona dicta/Romani tollent quites, peditesque chachinum* [...] Luego en su sentir es lícito reírse de los disparates. Vuestra merced, señor D. Bruno, se deguella con sus propias armas."

pierden de vista la moderación, y emplean toda su atención en la elección de sus palabras", de los que no; considerando a los primeros como integrantes de la república de las letras cuyas leyes principales son "la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención",<sup>88</sup> y quienes deben a toda costa evitar "envilecer la nobleza de su ministerio con unas espresiones indignas aun en la boca de un plebeyo".

A su juicio, esta última regla se puede soslayar si el escritor tiene en mira el amor a la verdad, caso en el que puede concederse algunas licencias que incluyan "algunas espresiones duras y fuertes". "En estos casos, -insiste- la dureza de sus palabras, lejos de ofender la urbanidad, se debe tener más bien por una noble vehemencia y un loable atrevimiento dictados por el amor a la verdad". Gracias a estas licencias el autor concede entrada libre al uso de la sátira para ejercer la crítica, ya que según él, "la naturaleza de los asuntos que se deben tratar es la que debe dar el tono y el estilo con que deben manejarse". En otras palabras, la obra es la que determina el tono de la crítica, por tanto, desde su punto de vista, no hay ofensa si

[...] en la crítica de una obra disparatada, llena de extravagancias y puerilidades se tomase un tono burlesco, o se hiciese uso de una fina y delicada ironía para ridiculizar ciertos defectos que sería torpeza querer impugnar con seriedad.

Aunado a esto opina que la obra es independiente del autor, por lo que la censura no tiene nada que ver con quien la escribe. De este modo considera que no hay que hacer aprecio "de un individuo a quien el pesar y enfado de verse censurado, obligan a levantar sus quejas hasta las nubes y hacer otros reclamos vanos de que se le ha agraviado e injuriado". Por último responde a dos preguntas hipotéticas que se le podrían hacer: ¿Qué se entiende por injuriar a un escritor? y ¿qué por burlarse del público? Cuestiones a las que responde poniendo como mal ejemplo la "Apología..." de Larrañaga.

En su opinión se injuria a un escritor cuando se denigra su obra y se "ataca en lo moral a la persona"; y se hace burla del público cuando, como asegura hace el apologista, se ataca al contrario con las "mismas palabras que se creen contumeliosas", "se trata al contrario de insulso [...], lleno de amor propio, de impostura maliciosa y calumnia evidente", "cuando se adulteran y corrompen a su vista las palabras del contrario para atacarlo con ventaja o se le añade algún vocablo que mude enteramente su sentido".<sup>89</sup> Curiosa interpretación del crítico ya que es él quien, a juicio del apologista, hace precisamente eso con él y su "Prospecto...".

En este discurso se repiten varios de los elementos que han aparecido en las críticas anteriores de esta polémica. Por ejemplo, aparece de nuevo la dicotomía escritores buenos ("dignos de elogios")/ escritores malos. Para el caso presente los buenos escritores son aquellos que pueblan la "república de las letras" apeándose a los criterios de moderación, docilidad,

88. Las cursivas son nuestras.

89. El texto dice: "como lo ha hecho el apologista mudando: innumerables comentadores, los rapaces y sus preceptores en todos los comentadores y todos los maestros de gramática del mundo."

circunspección, modestia y atención, valores que se identifican, de nuevo, con la estética neoclásica. Por el contrario, los malos escritores son los que no se apegan a las reglas descritas, y un ejemplo de esto es Larrañaga.

Los otros dos puntos importantes que se desprenden de este escrito son: el que la obra determine la crítica y el que la obra sea independiente del autor. El primer punto es un tanto contradictorio, pues según este postulado una obra sería debería ser tratada seriamente. El mismo Alzate, años después, insistirá sobre esto amparándose en las ideas de la retórica clásica: *Sancta sancte sunt tractanda* ["Las cosas santas deben ser tratadas con santidad"]. Sin embargo, tal como se plantea aquí, si una obra no cumple con las expectativas estéticas del censor "moderno" no puede ser tratada seriamente pese a que su intención sea seria. Esto equivale a decir que no vale la pena tomar en serio una obra así.

El segundo punto, manejado también de manera implícita a lo largo de las críticas analizadas, insiste en que una obra es independiente de su autor. Esta circunstancia le concede al crítico libertad para ejercer la crítica, pero -y aunque Alzate otorga al autor la posibilidad de defensa- según el discurso de don José Velázquez éste derecho se invalida cuando el autor la entiende como un asunto personal.

Por otro lado "el amor a la verdad" (obviamente la verdad de cada cual con respecto a la crítica, pues la verdad de Larrañaga es otra), "autoriza" al crítico a usar palabras duras sin que por esto falte al público o a la urbanidad.

Poco a poco el panorama se completa. Hasta aquí se han ido esbozando las dos posturas estéticas desde las que habla cada uno de los contrincantes de esta polémica: por un lado tenemos al anónimo autor del "Bando...", a don José Velázquez y a Alzate a cargo de la ofensiva, mientras que por el otro, la defensiva, se encuentra don Bruno Francisco Larrañaga -y en cierta forma su hermano- acompañado de todas las autoridades en las que sustenta sus argumentos. Sin embargo el asunto no para aquí, ya que don José Velázquez tenía aún mucha tela de dónde cortar...

### *El crítico desenmascarado*

Aunque Alzate aseguraba que no conocía la identidad del crítico, es obvio que mentía, pues el anagrama de don Bruno Francisco Larrañaga podía ser pueril pero era certero: IS UNICE MODO = D. IOSE MUCINO. ¿Y quién era don José Mucino? Pues nada menos que el dr. don José Mariano Mociño Suárez Lozada, amigo de Alzate y colaborador frecuente de su Gazeta. He aquí una semblanza de este personaje:<sup>90</sup>

---

90. La semblanza está hecha a partir de las biografías de este personaje en las siguientes obras: José Mariano Mociño, Toluca, Gobierno del estado de México, s/f, (Serie Nezahualcóyotl, Biografía de Grandes Personajes); y la de Alberto M. Carreño incluida en: José Mariano Mucino, *Noticias de Nutka. Diccionario de la lengua de los nut* ano Moziño Suárez de Figueroa, precedidos de una noticia acerca d br. Moziño y de la expedición científica del siglo XVIII por Alberto M. Carreño, México, Sociedad Mexicana de geografía y Estadística, Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1913.

Don José Mariano Mociño, (Moziño, Mociño, Mosiño o Muciño, según las diferentes formas con las que se escribió en la época) nació en Real de Minas de Temascaltepec (hoy Estado de México), el 24 de septiembre de 1757, siendo hijo de don Juan Antonio Mosiño y de doña Manuela Losada. Hizo sus primeros estudios en su ciudad natal, y posteriormente en el Seminario Tridentino de la ciudad de México. A los dieciocho años obtuvo el grado de bachiller en filosofía y dos años más tarde presentó el examen de teología. Fue maestro de las cátedras de filosofía, teología, historia y moral.

En 1784 se casó con doña Rita Rivero y Melo Montaña. Continuó sus estudios en la Real y Pontificia Universidad de México como estudiante de medicina. Obtuvo el grado de bachiller en esta ciencia en 1787, calificando como "*Nemine discrepante*" [n que nadie se oponga]. Se dedicó al estudio de la física experimental, la química, la astronomía y las matemáticas, y se inscribió en el curso de botánica que impartía el naturalista don Vicente Cervantes. Tan destacado fue su desempeño en esta ciencia, que fue invitado a participar como miembro de la expedición botánica que Carlos III encargó a don Martín Sessé y un equipo de científicos para estudiar las plantas de todo el territorio y redondar el trabajo que hiciera durante el siglo XVI don Francisco Hernández.

En el marco de esta expedición, Mociño exploró los territorios de Querétaro, Valladolid, Guanajuato, Guadalajara, Sonora y el norte de las Californias. En 1791 el virrey Revillagigedo le ordenó realizar una expedición en los límites nortes del territorio español, por lo que Mociño se estableció un tiempo en la isla de Nutka (Canadá) realizando investigaciones científicas. Regresó a la ciudad de México en 1793, de donde partió a nuevas expediciones, esta vez en las zonas de Papalotlicpan y la Mixteca. Por esa misma época reconoció la zona del volcán de Tuxtla después de su erupción.

En 1794 partió a explorar el territorio de Guatemala. De regreso a la ciudad de México pasó por Chiapas, donde realizó un trabajo médico loable en la cura de leprosos y la fundación de un hospital, así como en la investigación del azogue. El 23 de marzo de 1803 partió para Madrid para reunirse con el resto de los miembros de la expedición botánica. A la muerte de Sessé fue nombrado Director del Real Gabinete de Historia Natural, y posteriormente obtuvo el cargo de Secretario General, y luego el de presidente de la Real Academia de Medicina Española.

Por no querer entregar la presidencia de la Academia de Medicina a un francés durante la invasión, tuvo que salir de España y radicarse en Montpellier, donde conoció a De Candolle, Director del Jardín Botánico de esa ciudad, quien le guardó sus trabajos mientras podía regresar a España. Mociño murió en Barcelona en mayo de 1820, quedando sus papeles en distintas manos.

Sus trabajos más sobresalientes son: *Flora mexicana, Plantae Novae Hispaniae*, escritos en colaboración con Sessé y publicadas después de su muerte. Otros son *Flora de Guatemala, Noticias de Nutka, Descripción del volcán de Tuxtla* y la traducción de los *Elementos de medicina* de Brown. De menor extensión son su "Discurso sobre la materia médica", "Estudio sobre la Polygala

00255



Don José Mariano Mociño. (Tomada de la Galería de Hombres Ilustres del Estado de México -No. 10- Órgano Cultural de la Biblioteca Pública de Toluca. 1939).



mexicana", "Observaciones sobre la resina del hule" y "Descripción del volcán del Jorullo" (en versos latinos).

En sus publicaciones periódicas Alzate se refiere con frecuencia a los trabajos científicos de Mociño. Incluso en la *Gazeta de Literatura* publicó el artículo "Utilidad que traería a esta república la introducción de camellos".<sup>91</sup> Mociño compartía con Alzate su fe en las ideas modernas, por lo que trabajó también en la crítica de la escolástica, el principio de autoridad y el barroco. La *Gazeta de Guatemala* destaca esta faceta crítica en el Suplemento al número 279:

Al combatir Mociño a los otros médicos, tiene presentes todas las reglas del decoro: a ninguno impugna por su nombre, aunque podría muy bien hacerlo, pues los errores filosóficos a nadie difaman en lo moral, y acaso él mismo con todo su celo por el bien público será más digno de desprecio de las gentes que los profesores contra quienes ha desenvainado su pluma. Mas no puede negarse la utilidad de que frotándose unas con otras las ideas, den alguna chispa de luz que asegure a los hombres la felicidad que este profesor les desea.<sup>92</sup>

Las críticas de Mociño no se limitaron empero a cuestionar los conocimientos y los métodos de los médicos que se resistían a las nuevas ideas, sino que alcanzaron también a los "malos" literatos. En su artículo sobre las ventajas de la introducción de camellos a estas tierras comentaba al respecto:

Ya el apologista universal advirtió en su D. Quijote escolástico que el hombre no se debe definir como anteriormente: esto es, animal racional, sino animal escritor. Con efecto, al ver a tantos hombres sin más vocación que la que les inspira su atrevimiento meterse a escritores, proponer con la mayor seriedad los proyectos mas vanos e infundados, y vertir ideas las más extrañas y ridículas ¿que se puede pensar sino que la manía de escribir es uno de los caracteres dominantes de nuestro siglo?

En este mismo artículo Mociño exigía a Alzate que a través de sus publicaciones periódicas exhortara a dichos escritores a emplear mejor sus plumas, y se quejaba, al igual que el gacetista, de los obstáculos y penas que debían enfrentar los que pretendían introducir las nuevas ideas:

Ya sé que se han de burlar de nuestros pensamientos aquellos cuyo entendimiento es tan corto de vista que no alcanza a observar lo que será el mundo de aquí a veinte o sesenta años; pero sus burlas no deben causarnos ni enfado ni cobardía. Viva el hombre, no tenga hambre, y en cambio quisiera yo dar escarnio de la plebe y reputado por un extravagante de los mayores. [...] Por tanto cualquiera que se dedique a escribir al público necesita de armase de paciencia y despreciar las murmuraciones, así de sus enemigos, como también de aquellos que sin ser enemigos, llevados de un espíritu de contradicción censuran cuanto no piensan [...]

Bajo el seudónimo de don José Velázquez de Vice Cotis, Mociño ejerció la crítica contra autores concretos. Tal es el caso de don Bruno Francisco Larrañaga que nos ocupa, pero también el de otros. En la "Carta al P. Fr. Antonio del Valle, sobre la inutilidad de la escolástica", publicada en la misma *Gazeta de literatura* (tomo I, pp. 223-230), Mociño le censura a este autor

91. En la edición de 1831, tomo II, pp. 241-247.

92. Citado en José Toribio Medina, *Historia de la imprenta en México*, tomo VI (1768-1794), ficha 7893, p. 535.

casi las mismas cosas que le había criticado a don Bruno: el inadecuado uso del latín, la puerilidad, la significación errónea de las palabras, la ortografía y las imprecisiones en la argumentación sobre filosofía y ciencias naturales. Incluso se atreve a recomendarle al autor el estudio de los clásicos y los autores de su orden. La carta se inicia de esta manera:

Muy Sr. mío: estrañará acaso V.P., que saliendo impunemente todos los años innumerables conclusiones de filosofía aristotélica, las que ha impreso en este mes me hayan hecho tomar la pluma y desenvainar la espada de la crítica, pero las circunstancias de las cosas son tales, que en el día cualquiera papelucho de estos es capaz de desacreditar a toda la nación, después que por una especial misericordia del señor no estamos los americanos tan escasos de buen gusto, como por desgracia lo estuvieron nuestros antepasados en el siglo anterior, y que viven en esta corte muchísimos extranjeros y españoles europeos, acostumbrados a una literatura más fina. Apenas sale en Méjico un impreso, sea el que fuere su asunto, cuando ciertos hombres que viven aquí encomendados de recogerlos todos, procuran dirigirlos a España, y allí se forman los literatos un juicio siniestro de nuestra instrucción.

Por supuesto, fray Antonio Valle se sintió sumamente agredido por la crítica, por lo que Mociño tuvo que disculparse a través de una "Satisfacción a los padres franciscanos por lo que dijo de la filosofía moderna" (20 de feb. de 1790, Tomo I, pp. 284-286) en donde alega que no fue su intención atacar ni al autor ni a la orden franciscana de la éste formaba parte:

Siempre he deseado una ocasión oportuna en qué demostrar a la sagrada religión de los menores que jamás ha sido mi ánimo desacreditar su literatura, que es pública y manifiesta a todo el mundo. [...] No puede, pues, imaginarse de mí que quisiera hechar con mi pluma un borrón a la religión seráfica ni aun al mismo Padre Lector Valle en particular. Contra la filosofía peripatética se dirigieron únicamente mis tiros, y contra ésta se dirigirán siempre que se me presente la ocasión.<sup>93</sup>

Como se puede observar, Mociño y Alzate no sólo estaban de acuerdo en su defensa de las nuevas ideas, sino en el modo de erradicar a "los errados" a través de la crítica. Mociño comparte la opinión de Alzate de que las polémicas son provechosas debido a que de ellas saldría triunfante la verdad, esa verdad que ambos conciben como abstracta e imparcial; además, ambos coinciden en que el fin último de sus empeños es la "utilidad" social y el "bien común" de la patria.

Por otra parte, ambos distinguen claramente que obra y autor son dos cosas diferentes, por lo que para ellos la crítica de una no alude de ninguna manera al otro. Debido a esta distinción, los

---

93. Pese a la disculpa, Mociño no pierde oportunidad para insistir en su crítica de la paripatética y la defensa de la filosofía moderna: "Yo en mis primeros años estudié la filosofía escolástica, y sin embargo de que mi maestro me calificó por uno de los más aprovechados de sus discípulos, concluido el de artes me encontré tan ignorante de la verdadera filosofía como al principio. Me dediqué al estudio de la mecánica y hallé que más aprovechaba con una hora de estudio en Nolet, que con tres años en Goudin, Palanco, Lozada y otros semejantes. Posteriormente vine a conocer que aun el citado físico francés era muy inferior a los Neutonianos, que supieron fundar su filosofía sobre los incontestables principios de las matemáticas. La afición a éstas me obligó a gustar de las ciencias naturales, que o por sí mismas son exactas, o tienen con las exactas mucha afinidad. Mi experiencia me ha hecho ver cuanta ventaja sacan los jóvenes con el estudio de Jacquier, respecto de la que antes se sacaba con el de los escolásticos. Esta fue sin duda la persuasión de los Sumos pontífices que establecieron este estudio en los Colegios de Propaganda Fide; ésta la de los reyes nuestros señores que lo han mandado seguir en varias universidades de España, ésta la del Illmo. Sr. Inquisidor general que lo impuso en su seminario tridentino; ésta la del Escmo. e Illmo. Sr. Arzobispo de Méjico, por cuyo orden se sigue en su colegio, y ésta finalmente, la del Rmo. P. comisario general, de los franciscanos, siendo el cual provincial de Andalucía desterró de sus escuelas la filosofía aristotélica, e hizo florecer en ellas el buen gusto junto con las ciencias útiles (*Gazetas de Literatura, op. cit., p. 285*).

dos entienden la crítica de la misma manera, es decir, aquella que apegada a las reglas de la urbanidad, rechaza a los "literatos sin vocación" que proponen "proyectos vanos e infundados" e "ideas estrañas y ridículas". Crítica que se puede ejercer bajo la forma de la sátira, siempre y cuando no se aluda directamente al autor.

Por último ambos personajes tienen la idea de que los ojos de los europeos ("acostumbrados a literatura más fina") están siempre fijos sobre la Nueva España, prestos a calificarla de "tierra de ignorantes" a la menor provocación. Por esta razón tanto Alzate como Mociño -dos de los pocos que gracias a la "providencia divina" fueron privilegiados con un "buen gusto"-, se sienten en la obligación de sacar a sus contemporáneos de su error.

## El tiro de gracia

La "Respuesta de don José Velázquez a la Apología de don Bruno Francisco Larrañaga sobre la Margileida y su Prospecto" no se hizo esperar y durante dos números consecutivos de la Gazeta se publicó el documento más extenso de esta polémica (tomo I, pp. 254-280). Insistiendo en la línea paródica, don José Velázquez repite en éste los mismos tipos discursivos del artículo anterior: la epístola y el episodio onírico. La carta va dirigida esta vez al Apologista y tiene por fin vindicarse ante sus ataques y emprender la controfensiva.

Apegándose al esquema propuesto en el primer artículo, el texto consta de varios apartados no explicitados como tales pero fáciles de distinguir en el discurso: El párrafo inicial corresponde a la salutación y una pequeña introducción en la que el autor justifica el texto. A partir de aquí comienza el relato de la segunda aparición de Virgilio, que a su vez consta de tres momentos no explicitados: la introducción, que ambienta al lector preparándolo para el nuevo encuentro con el poeta, el diálogo entre el protagonista y Virgilio, y el epílogo a éste que da pie para el apartado siguiente, una especie de "Notas de Aristarco" ya sin máscara de por medio, y en donde el crítico vuelve a la carga sobre lo ya dicho por Aristarco. El texto termina con una "declaración de principios" en donde el autor expone sus puntos de vista sobre la crítica y la literatura, y la despedida.

La epístola está firmada por don José Velázquez, aunque en esta ocasión agrega a su nombre el "alias" del Caballero de la Blanca Luna, sugerido por los comentarios de Larrañaga, quien al final de su "Apología..." se refiere a él como "el caballero que tiene por oficio y ejercicio enderezar tuertos, desfacer agravios y socorrer cuitados". El argumento de la epístola es el siguiente: Haciendo uso de la falsa modestia y la ironía, el crítico confiesa al Apologista que estaba dispuesto a responderle lacónicamente por considerarse "vencido" por la "Apología...", sin embargo un "accidente extraordinario" lo obligó a modificar su propósito extendiéndose más de lo que hubiera pensado. En seguida viene el relato de la "peregrina historia" de este "accidente": El 15 de noviembre unos amigos se encargaron de hacerle llegar la "Apología..." recién salida de la imprenta (había salido de las prensas el 30 de septiembre de 1789). Al cabo de leerla termina concediéndole la razón a Larrañaga. Pese a que sus amigos le insisten que responda de nuevo sugiriéndole incluso algunos puntos a comentar, él sólo piensa en "vitoriar" al Apologista aspirando a la única gloria que le queda: el honor de ser vencido por alguien "de tan rara habilidad".

A continuación vienen algunos párrafos en los que se ambienta la entrada del episodio onírico: Se describe un paseo del crítico por el campo en compañía de unos amigos, el regreso, la nueva lectura de los textos de la polémica,<sup>94</sup> el cansancio, el retiro, y el sueño, móvil propiciador del nuevo encuentro con el poeta latino. El regreso de Virgilio tiene por finalidad defender a su protegido de los ataques sufridos, e instarlo a que

---

94. Curiosamente no se incluye entre ellos el "Bando...", texto que como hemos visto fue la primera crítica en esta polémica.

perseverara en su causa. Sin embargo este encuentro es aprovechado además para el contraataque. Como en el diálogo anterior, este episodio concluye de manera abrupta, en esta ocasión debido a que el crítico, pretendiendo mostrarle a Larrañaga que usando la imaginación y siguiendo las reglas se pueden hacer poemas épicos "razonables", se lanza a componer una epopeya,<sup>95</sup> propiciando con ello la indignación de Virgilio, quien desaparece espetándole unos versos de Boileau.<sup>96</sup> Este arrebató pone fin al episodio y provoca el despertar del crítico, aunque ni el relato ni la carta concluyen allí:

Al día siguiente el protagonista refiere el sueño a sus amigos y éstos lo instan a que lo haga público. La conversación recae de nuevo sobre la polémica, aunque ya no versa sobre si la *Margileida* es una obra épica o no (pues esto fue dirimido de una vez por todas por Virgilio durante el sueño), sino sobre la construcción latina y la traducción castellana. La síntesis de los puntos tratados por este grupo de amigos da fin al relato, aunque la carta no termina ahí, sino después de la "protesta de principios" y la despedida.

Mientras que en el diálogo anterior Virgilio y don José Velázquez representaban (aunque fuera en la apariencia) el enfrentamiento entre dos posturas -la defensa y la crítica de la *Margileida*-, en esta ocasión ambos personajes son "socios" y pertenecen al mismo bando: el de la crítica al Apologista. El diálogo entre ambos es complicado de seguir, ya que aborda tres líneas argumentales que se van ramificando en el discurso: una, la defensa del crítico de los ataques de Larrañaga, hecha tanto por el protagonista como por Virgilio, pues, invirtiéndose los papeles del encuentro anterior, éste actúa ahora como el abogado defensor del crítico y de sí mismo. Dos, la defensa de sí mismo que hace Virgilio sobre algunos puntos que considera injuriosos, y tres, el contraataque, parte central y la de mayor importancia en el texto.

Como en el artículo anterior, el protagonista ejerce la crítica bajo la falsa apariencia de una defensa, aunque en esta ocasión -y debido probablemente a los ataques recibidos- este recurso es mucho más débil y poco logrado. En cambio, la crítica a Larrañaga se da ahora en varios niveles: objeciones al "Prospecto..." (a las propuestas generales y al centón -la parte latina y la traducción-) y objeciones a la "Apología...". Intentaremos esquematizar esta multiplicidad de elementos para analizarlos mejor.

Lo que da pie a la nueva aparición de Virgilio y justifica la "Respuesta..." son las críticas que don José Velázquez recibe de Larrañaga. Pese a esto esta línea argumental es muy breve y sirve más bien al autor de excusa para abrir y cerrar un texto que le permite reemprender el ataque. Es principalmente en los párrafos iniciales y finales del diálogo donde se hace referencia a este asunto. Los ataques de los que el autor se defiende se refieren básicamente a un punto concreto: el "afán de

95. El asunto de esta epopeya es la libertad de España conseguida por don Pelayo.

96. Nicolás Boileau-Despreaux (1637-1711). Poeta y crítico francés, nacido en París. Autor de *Sátiras*, *Epístolas* y de un *Arte poética*. Empleó todo su genio en combatir el amaneramiento, el énfasis, la erudición postiza y los defectos de su época.

lucimiento", manifiesto a través de que no se apoye en autoridades, y de comentarios en los que Larrañaga lo tacha de "loco, soberbio y presumido", "temerario", "maestro y desengañador del universo", que para él nada valen "todos los preceptores de gramática del mundo, todos los comentadores ni todos los traductores", etcétera.

Otros ataques provienen ya no de la "Apología...", sino supuestamente de las reacciones del público ante la polémica, que sugieren que la crítica de Velázquez fue motivada por la envidia y que las respuestas de Larrañaga lo derrotaron. Gracias a la capacidad del crítico de desdoblarse en varios de sus personajes, su defensa se hace desde dos frentes: la que hace de sí mismo y la hecha por su tutor. El primer argumento de la propia defensa es evadir la responsabilidad de la censura escondiéndose bajo la sombra de sus personajes, ya que según afirma, él solamente hizo lo que tanto Virgilio como Aristarco le pidieron. Por tanto, su papel en esta polémica se reduce al de un simple "comisionado" de aquél para desengañar a Larrañaga de sus pretensiones. Cargo que según confiesa sólo le procuró "malos ratos".

En segundo lugar, asegura que ni es pretencioso ni quiso constituírse como desengañador del mundo. Es más, a su juicio ni siquiera se necesitaba de un erudito para defender a Virgilio, pues -y aquí viene la pulla contra Larrañaga- cualquiera lo podía haber hecho. Esta afirmación reafirma la mala opinión que tiene de la calidad de la *Margileida*. Virgilio confirma con su defensa lo dicho por su alter ego: primero, asegurando que, efectivamente, él lo instó a criticar el "Prospecto...", por tanto, este argumento desbarata la acusación de que el móvil de la crítica fuese la envidia; segundo, apoyando la idea de que cualquiera hubiera podido hacer su defensa. En este punto don José Velázquez da una muestra más de su falsa modestia, pues gracias a su ventajoso papel de juez y parte de su propia defensa, permite que Virgilio se refiera a él como un literato menos que mediano:

Si te conoces a tí mismo -le dice aludiendo a una máxima clásica- no te podrás ofender de que claramente te diga que entre los muchos literatos de la Nueva España ocupas uno de los últimos lugares, y que para el desempeño de mi comisión un hombre como tú era el que había menester, pues sin embargo de hacérseme una injuria atos [...] no era empresa tan ardua defenderme que necesitara un hombre más instruido.

Esta situación no impide empero que más adelante el autor recupere su dignidad, pues, haciendo que Virgilio se apegue a las bases que él mismo estableciera en el discurso transcrito por Alzate, hace que el poeta lo incluya en la "república de las letras", de la que por supuesto excluye a Larrañaga.

Otro argumento de la defensa de Virgilio consiste en señalar que el autor del "Prospecto..." no distingue entre lo dicho por él y lo dicho por el protagonista, ya que muchos de los comentarios que le critica a Velázquez salieron de su boca y, por tanto, no son producto de la soberbia del crítico, sino de su propia indignación por las injurias recibidas. Este es el caso del pasaje en donde Larrañaga le achaca que para él no valen "todos los preceptores de gramática del mundo, todos los comentadores y todos los traductores...". Lo mismo sucede con la frase: *unus et alter assuitur pannus* que el Apologista califica



fue "dictada por el antojo, urdida con mucha malicia o poca inteligencia". Desde la perspectiva de los críticos, la confusión que Larrañaga hace de las voces de los personajes, y por lo tanto de la fuente de la crítica, implica su mala comprensión del texto.

Las acusaciones al crítico son por tanto asumidas por el verdadero culpable, Virgilio, quien responde a la primera diciendo que el Apologista toma con sentido universal una proposición indefinida: "algunos" por "todos"; y que la segunda es una metáfora sugerida por la definición que el propio Larrañaga hace del centón como un "texido" formado de varias telas. La metáfora en cuestión hace alusión a los vestidos de los rústicos antiguos, parchados de diversas telas, a semejanza de los centones, que son poesías compuestas con versos de diversas obras. El hecho de que Virgilio y no el crítico sea el verdadero "autor" de las censuras de Larrañaga, justifica también el tono en el que fueron hechas: "¿más no me había de espresar -dice airadamente Virgilio- con la vehemencia que aquellas circunstancias demandaban? Por tanto, no son producto de la mala fe del crítico. En este punto Virgilio se apega nuevamente a los consejos expuestos por su tutoriado en el discurso publicado por Alzate.

Sobre el asunto de que la opinión del crítico por sí sola no vale, Virgilio, en su papel de tutor de éste, hará valer en esta ocasión la suya, como máxima autoridad poética, acompañándola de la de otros autores. Por último el autor de la Eneida le recomienda a don José Velázquez que se ría de quienes piensan que fue vencido por Larrañaga, "pues bien acreditan su poca inteligencia en este particular"; y además la obra no sólo "tiene todos los defectos anunciados" sino que aún le queda mucha tela de donde cortar. Al final de la carta el crítico vuelve sobre esto poniéndole punto final al asunto al decir: "Las demás cosas con que vuestra merced me insulta e insulta igualmente a mi amigo don José Antonio de Alzate no merecen respuesta alguna".

Una vez dejado en claro que el verdadero crítico es Virgilio y no don José Velázquez, el texto pasa a otros asuntos. El diálogo mezcla la crítica contra Larrañaga y la defensa del poeta, y está organizada a partir de tres temas centrales:

1. centones y centonistas,
2. reglas de la épica, y
3. sobre si lo piadoso suple los defectos de una obra.

Estos temas generales se subdividen a su vez en asuntos particulares que se van resolviendo uno por uno. Por lo regular, el procedimiento es anotar primero el comentario de Larrañaga -expuesto irónicamente por don José Velázquez en tono de víctima- seguido por la censura, ejercida en algunos casos por Virgilio y en otras por el propio protagonista.

El desarrollo del diálogo se ve interrumpido constantemente por la intercalación de digresiones que entorpecen el hilo de la argumentación. Aunque algunas son de Virgilio, la mayoría pertenecen a don José Velázquez, quien se aleja del tema central por defenderse de algún ataque concreto o por criticar algún punto del "Prospecto..." o la "Apología..." que no quedan comprendidos en los asuntos generales dichos. En estos casos

Virgilio es el encargado de regresar la oveja perdida al redil, llamándole la atención con frases como "¿Qué digresión es ésta hombre [...] que tanto te estravía del discurso que habías comenzado?".

Entre las críticas concretas de las que don José Velázquez se defiende a través de digresiones, están una que trata sobre cómo el Apologista cae también en la autoalabanza; otra en donde se defiende de la acusación de que para hacer la crítica se basa sólo en el listado de los capítulos de la obra, una más en donde afirma que no pretendió calumniar al Apologista cuando dice que la *Margileida* es una suma teológica capaz de suplir a Lombardo;<sup>97</sup> y otra más en donde se habla del lugar que les corresponde a los poetas "que ni con Ausonio logran igualarse".

Para el primer punto el crítico transcribe algunos pasajes en los que Larrañaga habla elogiosamente de su obra: cuando dice que es una imitación de Virgilio, cuando afirma que éste le debe estar agradecido por lo que hizo con sus obras, y cuando dice que "cada asunto lleva su belleza poética" y que el asunto (la vida de fray Margil de Jesús) obró prodigios en su *Margileida*. Para lo segundo tiene una pregunta: ¿pues para qué son los prospectos si no? Aunque más adelante asegura haberse basado también en "la materia de que tratan [los capítulos] y el orden con que se ha de tratar esa materia". Para lo tercero asegura que el propio autor le sugirió tal pensamiento cuando afirma que "los puntos doctrinales no sólo llevan lo que basta para catequizar...", y a continuación expone el silogismo con el que llegó a esa conclusión. Para lo último Virgilio responde con un comentario sarcástico:

Si lo dice por tí, [...] puedes decirle que irás al redoble o a donde tu fortuna te ayudare a acompañar con tus carcajadas la risa pública al ver la ignominia con que se precipita el autor del centón nupcial cuando aspira aun de fingido a trepar aquel monte inaccesible a todos los que no fueren montados en el Pegaso.<sup>98</sup>

Debido a su obsesión por la incorrección latina y castellana del Apologista, el crítico se desvía también del tema que trata para insistir en las significaciones arbitrarias, el mal uso de la sintaxis y la acuñación de neologismos infelices, así como sobre la utilización de vocablos extraños como *íncola*,<sup>99</sup> *prole*, o adjetivaciones como "hartarse el alma", "suavidad profusa", etcétera.

El primer asunto tratado, el del centón, es a la vez una defensa de Virgilio y una crítica al Apologista. En este apartado se analizan las siguientes proposiciones de Larrañaga:

---

97. Pedro Lombardo (Petrus Lombardus) (hacia 1110-1160). Filósofo y teólogo nacido en Lumello (Lombardía). Discípulo de Hugo de San Víctor y posiblemente de Anselmo. Obispo de París un año antes de su muerte. Autor de una antología y comentarios a las sentencias de los Padres de la Iglesia (*Libri quattuor sententiarum*, 1477), refundición mejorada de la escrita por san Anselmo de Laón (m. 1117), en la que recoge fragmentos de las doctrinas de sus propios maestros y de los filósofos y teólogos anteriores a él. Debido a sus sistematizaciones, su obra, más conocida como *Summa sententiarum*, se convirtió en el libro de texto de los comentaristas posteriores.

98. Caballo alado nacido de la sangre de Medusa cuando cortó Perseo a ésta la cabeza. Pegaso es el símbolo del talento poético, supónese que arrebató a los poetas a través del espacio hasta Helicón, y se dice: *montar en Pegaso*, por "escribir versos".

99. Habitante de un lugar.

- a. Que Virgilio sea centonista y la *Eneida* un centón.
- b. Que todo lo que se hable sea un centón.
- c. Que el centón sea algo maravilloso y de relevante mérito.
- d. Que Ovidio sea centonista.
- e. Que Ausonio esté a la altura de los grandes poetas.
- f. Que sus modelos sean los grandes poetas.<sup>100</sup>

Estas proposiciones son desbaratadas por el crítico y Virgilio con los argumentos siguientes:

- a. Ni Virgilio fue centonista ni la *Eneida* es un centón.  
Prueba: Virgilio no copia al pie de la letra las obras de otros, las recrea.
- b. Si todo es centón: ¿cuál es la gracia de hacerlos?
- c. Dada la proposición anterior, el mérito sólo existiría de haber centonistas "por naturaleza" (todos los hombres) y "por arte" (Ausonio, Larrañaga y seguidores).
- d. La "prueba" que Larrañaga esgrime carece de fundamento: Se somete a la "autoridad" de Giraldi porque éste vivió más cerca de la época de Ovidio, sin embargo Ovidio murió "en el año 17 del primer siglo de la era vulgar" y Giraldi en 1550. Por tanto, "para la testificación de un hecho de esta naturaleza valen tanto quince como diez y ocho siglos".
- e. Definitivamente Ausonio no es parte del Parnaso:

Todas las musas -dice Virgilio- lo miran con desdén y jamás le han permitido gustar las suavísimas aguas de Hypocrene.<sup>101</sup> Un siglo oscuro lo produjo, siglo que a no haber producido a Justino, Terenciano, Víctor, Lactancio y Claudiano se equivocaríase ciertamente con la subsecuente edad de hierro.

Por tanto, reafirma lo dicho sobre que su lugar es el Parnaso de la Plaza del Volador.<sup>102</sup>

- f. Lo desafían a que lo pruebe nombrando uno, aunque no sea de los grandes poetas.

Un punto más de censura son algunas imprecisiones detectadas en la reseña histórica del centón hecha por el Apologista, donde atribuye a "Eudocia emperatriz muger de Teodosio el joven" un centón que sin embargo los críticos atribuyen a Pelagio Patricio. La discusión sobre este tema es cerrada por Virgilio quien concluye que el hacer centones "arguye siempre muy poco juicio en su autor" por lo que no hay muestras de "esas composiciones monstruosas en los buenos siglos de la poesía y elocuencia".

100. Este punto no está tratado en este momento del discurso, sino hacia el final del diálogo en una especie de recapitulación. Sin embargo por referirse al tema de los centones hemos decidido incluirlo aquí.

101. "Fuente del caballo". Fuente que nacía en la falda del Helicón (Boecia) y estaba consagrada a las musas. Sacaba su nombre del caballo Pegaso que la había hecho brotar hiriendo la roca con el casco. A esta fuente acudían los poetas a buscar la inspiración.

102. En este punto se incluye la digresión sobre el lugar que les corresponde a los poetas "que ni con Ausonio llegan a igualarse", ya explicada, y una pequeña digresión sobre una frase usada por Virgilio al final del centón con el que finaliza el diálogo del artículo anterior. Virgilio responde a este cuestionamiento diciendo simplemente que la usó "porque se me antojó", arguyendo que es correcta y sugiriendo al Apologista que acuda a un buen diccionario (el de Facciolati) para que lo compruebe.

La reflexión de que los centones sean una composición compuesta de "retazos" de diversas obras (punto 5 del esquema anterior) conduce a Virgilio a concluir que la *Margileida* no es ni puede ser un poema épico, ya que debiendo privar en ella el estilo sublime, Larrañaga pretende mezclar estilos diversos como el humilde de los pastores (*Bucólicas*), el mediocre de las didácticas (*Geórgicas*) y el sublime de la epopeya (*Eneida*).

Así, entrando de lleno en el siguiente tema, ni Velázquez ni Virgilio están de acuerdo en que la *Margileida* se apega a todas las leyes de la épica como insiste el Apologista, por lo que se dedican a probarle que no sigue ni siquiera una. Para lograrlo, se basan en el apoyo de diversos autores reconocidos, tal y como Larrañaga exige para darle crédito a la censura. El procedimiento empleado es tomar como base las definiciones generales y parciales que sobre este tema han sido emitidas por diversos autores, comparándolas con el proyecto de la *Margileida*. El autor insiste hacia el final del diálogo que estas reglas no son dictadas ni por su arbitrio ni por el capricho, sino expresadas por "todos los buenos escritores de poética", a los que entre líneas sugiere no consultó don Bruno. La definición que les sirve de base está tomada de Le Bossu, y dice que la épica es un

[...] discurso inventado artificiosamente para formar las costumbres por medio de instrucciones disfrazadas bajo el velo de las alegorías de una acción importante referida poéticamente, de modo que sea verosímil, deleitable y maravillosa. La acción épica debe ser grande, única, entera, admirable y de cierta duración.

A partir de ella ambos personajes van desglosando consecuencias producto de la aplicación de estos parámetros a la obra proyectada. Los puntos que se discuten son los siguientes y van seguidos de sus objeciones a la *Margileida*:

- a. La epopeya es el relato de una acción. La *Margileida* en cambio no narra una acción sino la vida de un hombre.
- b. El poema épico no puede acabar ni antes ni después de la acción, pues al resolverse ésta se da fin a la obra.<sup>103</sup> ¿Cuál es la acción de la *Margileida*?
- c. La muerte del héroe no se debe referir en el poema. La *Margileida* termina mucho más allá del protagonista, pues trata sobre sus exequias, la oración fúnebre, el proceso de beatificación, etcétera.
- d. La acción épica no debe pasar de un año.<sup>104</sup> La *Margileida* abarca más de 43 años.
- e. La épica es la relación de una sola acción dividida en episodios. Estos deben "tener con ella una conexión tan natural que no pueda separarse uno sólo sin desfigurar enteramente todo el poema". En la *Margileida*, por el contrario, el propio autor sostiene

103. Aquí se da respuesta a la afirmación de Larrañaga de que la *Ilfada*, la *Odisea* y la *Eneida* acababan después de que la acción había finalizado. La respuesta se centra en explicar cuál es la acción y como efectivamente culmina con el mismo fin de la obra. Esto supone implícitamente decir que Larrañaga no entendió estas obras.

104. La razón de este hecho es que "debe disponerse de tal modo que no cueste trabajo encomendarla a la memoria". Hay que recordar que estas obras eran para ser cantadas por los rapsodas.

que "cualquiera pieza considerada de por sí puede subsistir sin relación a sus inmediatas"

f. Una epopeya necesita de una acción épica. La *Margileida* carece de ella.

Para llegar a esta última afirmación, tanto el crítico como Virgilio desarrollan el siguiente argumento: Según Larrañaga la acción épica de la *Margileida* es la predicación de fray Margil de Jesús, sin embargo, el autor del "Prospecto..." afirma en otro lugar que una parte principal de esa acción (la predicación sobre la vida y muerte de Cristo, tomo dos de la *Margileida*) puede separarse de la acción misma quedando "como si no estuviera anecea al poema", por tanto, a juicio de los críticos, la predicación del padre Margil no puede ser la acción principal, sino únicamente un episodio.<sup>105</sup> Por tanto, o la *Margileida* carece de acción épica o, en caso de ser la de la predicación de fray Margil de Jesús, ésta es defectuosa debido a la dificultad que implica sostener durante toda la obra la elevación que el tema demanda, ya que

[...] cada sermón del venerable Margil debe ser maravilloso y extraordinario y todos entre sí por una parte muy diversos y por otra muy enlazados. El último ha de depender de todos los antecedentes con una conexión tan bien encadenada que no parezca sino una parte que solamente faltaba para la conclusión de todo su designio.

Y para lograr esto se requiere además, que el autor posea "perfectísimamente todos los primores de la elocuencia" y "lo más sublime de la teología". Cualidades de las que en opinión de ambos críticos carece Larrañaga. En conclusión, la *Margileida* no es una obra épica ni don Bruno es un "nuevo Virgilio".

Después de lo anterior, el crítico y el poeta pasan a analizar el último tema de esta crítica: el de la afirmación de que un asunto piadoso suple los defectos de una obra. Ni uno ni otro de los personajes están de acuerdo en esto, pues coinciden en opinar que lo sagrado debe ser tratado con propiedad, sin exponerlo "a la risa que naturalmente provocan los despropósitos". Este tema les da pie para criticar la costumbre de algunos predicadores de la época que, amparados bajo sus "buenas intenciones", producen sermones llenos de disparates que hacen irrisión de las cosas sagradas, pues tuercen "con una sacrílega temeridad el sentido de unas cláusulas dictadas inmediatamente por el Espíritu Santo, por el Autor original de todas las profecías, de todos los Evangelios y de toda la historia de uno y otro Testamento".<sup>106</sup> Autorizados, tal vez como Larrañaga, por la creencia de que la Biblia es "un centón".

La repugnancia hacia este tipo de composiciones los lleva incluso a aprobar, aunque de manera velada, una obra que estaba prohibida en la época, pero que circuló de manera clandestina: el *Fray Gerundio de Campazas* del padre Isla.

105. Amparado en esto en el artículo anterior el crítico afirmaba burlescamente que "los episodios [son] más largos con tercio y quinto que la narración", "pues los episodios que no son anecdotas a la acción no son parte de la narración épica".

106. Este asunto es analizado por Pablo González Casanova en el capítulo 2 de su obra *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, pp. 27-40.



No quisiera especificar uno por uno a los innumerables escritores que profanaron de este modo el sagrado ministerio de la palabra divina hasta obligar a un autor de mucho mérito a escribir contra ellos una sátira burlesca capaz de escarmentarlos en adelante.

La crítica termina con una sugerencia insólita: dado que la polémica se ha extendido más de la cuenta y que al parecer va ganando adeptos hacia uno u otro bando, Virgilio propone a don Tomás de Iriarte<sup>107</sup> como árbitro de la disputa. Esta sugerencia es aceptada inmediatamente por don José Velázquez quien se muestra fastidiado por el curso que tomaron las cosas. Ignoramos si Larrañaga aceptó la propuesta.

Al final del diálogo y ya por cuenta únicamente del crítico se incluye una censura semejante a la de las "Notas de Aristarco" del primer artículo. Utilizando un recurso parecido al del caso anterior, el autor justifica la presencia de este apartado como un texto anexo, en esta ocasión como el "compendio" de los comentarios críticos que sobre el "Prospecto..." y la "Apología..." hicieron el crítico y sus amigos durante una tertulia. El texto se propone por tanto como un fragmento de las opiniones vertidas por los contertulios, aunque aquí no se sugiere la posibilidad de complementarlo a futuro como sí se hace en las "Notas de Aristarco".

La crítica se organiza a partir de párrafos más o menos cortos en los que se anota el verso latino a censurar, la explicación del error y la corrección, aunque aquí don José Velázquez se detiene más en la explicación y en la ejemplificación de sus opiniones recurriendo a autoridades. Como en el diálogo con Virgilio la crítica se extendió sobre la propuesta de la *Margileida* como obra épica y como centón, la censura se limita aquí a los errores de la construcción latina y de su traducción castellana, específicamente "sobre aquellos puntos de la Apología [...] en que [el autor] vierte más erudición para justificar la latinidad en los puntos que en otra vez se le censuraron", y más concretamente aún sobre aquellos aspectos en los que el acopio de muchos textos pudieran "alucinar a los poco instruidos". Así, el autor insiste en el uso de significaciones arbitrarias, la mala sintaxis latina, las concordancias erróneas, las malas traducciones, los macarronismos, los hipérbatos exagerados, las redundancias y repeticiones,<sup>108</sup> e incluso en la mala comprensión de las obras latinas que sirven al Apologista de modelo.<sup>109</sup>

Las críticas, que vuelven sobre los mismos temas y las mismas frases censuradas en el artículo previo de este autor, están expresadas ahora en un tono de fastidio y desesperación ante la evidencia de que Larrañaga no comprendió lo que se le criticó antes. Abundan por tanto los comentarios en los que, pese a la fingida paciencia mostrada para explicar de nuevo el motivo

---

107. Tomás de Iriarte (1750-1791), escritor español, autor de *Fábulas* y gran crítico literario.

108. Una cosa es repetir y otra muy diferente el uso de la gradación que Virgilio emplea; una cosa es la redundancia y otra la gradación que usa el mantuano: "La hermosura de una amplificación consiste en no amontonar palabras, sino en disponerlas de modo que van presentando siempre diversas ideas".

109. El texto dice así: "se equivocó presumiendo que Turno había reconocido el estruendo y alazos de la furia. No los reconoció Turno, señor don Bruno, sino su hermana, a quien el mismo Júpiter destinaba el conocimiento de este infeliz agüero[...]".



de la censura, empiezan por ser displicentes y terminan en la agresión:

¿le parece a vuestra merced buena traducción gramatical? ¿es latina esta sintaxis? Pregúntelo vuestra merced a los preceptores de gramática, pregúntelo a sus discípulos, pregúnteselo vuestra merced a sí mismo cuando no esté empeñado en la composición monstruosa de un centón [...]

La conjunción *et* está en una distancia tan enorme que el que dijere que rige la oración *maneunt in Religione* será más adivino que Edipo.

Para usar con inteligencia las figuras puede vuestra merced leer la *Filosofía de la Elocuencia* escrita por Capmani<sup>110</sup> y verá cuánto ha errado en las que pone en su centón Margílico.

Junto con la crítica el autor le va sugiriendo sarcásticamente al Apologista algunos "tips" para mejorar su trabajo: que consulte buenos diccionarios, que recurra a libros de poética y que para aprender la lengua latina imite a los clásicos. Sugerencias que implican una profunda crítica a los conocimientos de Larrañaga y que lo ponen en una situación de ridículo. El aspecto más importante de la censura es hacerle ver al Apologista la inconsistencia de las "pruebas" que reúne para defenderse, y refutarle el argumento de que "no está solo" sino acompañado de autoridades. ¿De qué le sirve esta compañía? parece preguntarse el crítico. De nada, responde entre líneas: Si las "autoridades" no son bien comprendidas o están mal utilizadas, en vez de beneficiarlo lo perjudican más al concederle la razón a su fiscal:

Los pasajes de Virgilio que vuestra merced cita están muy a mi favor. Véalos vuestra merced uno por uno con un poco de cuidado y se convencerá de esta verdad.

Esta distinción es tan clara y tan común entre los buenos latinos, que jamás dejaré de admirarme mucho de que vuestra merced me cite a Terencio como si su lectura misma no me hiciera conocer la impropiedad con que vuestra merced usa el vocablo *vetus*.

A la vista de todo esto, pregunta cínicamente el crítico, "¿volverá vuestra merced a citarme textos que prueban más bien mi modo de pensar?".

El tono en el que están expresadas las críticas y lo definitivo de su argumentación sugiere que no tienen vuelta de hoja y por lo tanto que Larrañaga no podrá oponerles contestación. Pese a esto el crítico sostiene con resignación que de "ser necesario insistir más" sobre algún punto lo hará.

Aunque esta obra no carece de recursos es parca en ellos. La "Respuesta..." adolece de la sátira espontánea, de la crítica desenfadada y de los comentarios agudos y frescos que caracterizaron el artículo anterior. Si bien es cierto que el autor continúa empleando recursos satíricos como la parodia, la ironía y la reducción, la seriedad con la que se aborda el asunto les resta mérito. En el artículo anterior la experiencia onírica y el diálogo con los muertos fue una parodia de estos géneros

---

110. Antonio de Capmany, historiador y filólogo español nacido en Barcelona en 1742 y muerto en 1813. Autor de un *Teatro histórico crítico de la elocuencia española*.

para otorgarle satíricamente "dignidad" al asunto y para hacer verosímil la presencia de Virgilio. Este recurso le permitió además al autor "desdoblarse" en la figura del poeta y en la de Aristarco, pudiendo ejercer la sátira con mayor libertad, pues, ante los ojos de estos "extranjeros" tanto espaciales como temporales, las pretensiones de Larrañaga y su propia obra adquirirían la justa perspectiva (por supuesto desde la visión de la crítica) quedando completamente ridiculizados. Sin embargo, pese a que repite el mismo recurso, es empleado de manera diferente: Por ejemplo, el relato pierde ese tono incidental, ya que el receptor de la carta no es un amigo, sino el propio criticado; también pierde el elemento sorpresa logrado gracias al contraste brusco entre la aparente cotidianidad del comienzo y el suceso descrito, ya que el lector, y obviamente Larrañaga, esperaban que el autor empleara la misma táctica.

Esta segunda experiencia onírica se apega de nuevo a la convención literaria del exordio, estableciendo también la vinculación entre la lectura y el contenido del sueño; en este caso la conmoción se da por la lectura de la "Apología..." y el relajamiento por un paseo por el campo que pone al autor en la disposición para el sueño. A diferencia de lo ambiguo del relato anterior, en éste sí queda claro que el encuentro es una experiencia onírica:

La atención que había fijado poco antes mi pensamiento acaloró tanto mi fantasía que se me representaron con tal viveza las ideas en el sueño, que creí que en realidad mantenía una conversación de muchas horas, y que no era ilusión sino realidad haber visto al mismo Virgilio [...]

de la cual el autor sí despierta:

Lo mucho que esforzó la voz para reprehenderme me conmovió de tal modo que hube de despertar del profundísimo sueño en que estaban sepultados mis sentidos.

Por lo tanto carece de la introducción "visionaria" de la aparición anterior. Dado que este encuentro sí es un sueño, se produce en el dormitorio del narrador, quien ahora se pone en un nivel más bajo que el de Virgilio, otorgándole a éste su verdadero lugar y su autoridad. En este caso sí hay un verdadero diálogo, pues los personajes sí interactúan, aunque no fungen como antagonistas, sino, como hemos dicho, más bien como "socios". Pese a esto tampoco están bien caracterizados, pues el desdoblamiento del autor en el narrador y Virgilio continúa siendo un recurso retórico para exponer en forma de contrapunto la defensa y la crítica.

Por otro lado, si en el artículo previo el autor utilizaba además la parodia para burlarse del lenguaje y estilo de Larrañaga es aquí parco en este recurso. Lo mismo sucede con la ironía. Mientras que el discurso del artículo anterior estaba casi todo conformado por ironías, en éste aparecen sólo esporádicamente, sobre todo en los párrafos iniciales de la carta. A través de ironías, el autor se refiere a la "erudita apología", a la "esquisita erudición" del Apologista y a la razón que le asiste para defenderse de los "fútiles reparos" de Virgilio y Aristarco. Este mismo recurso le sirve para

"vitorearlo" "por su triunfo", para calificarlo de "sugeto" de "rara habilidad", y para definir su grandeza:

El poder del señor don Bruno es mucho y su erudición muy basta para que quiera yo meterme con este sugeto en pendencias literarias. ¿Qué hará conmigo este señor que se halla con amplias facultades de transformar los idiomas y de representarnos en un momento la confusa escena de Babel?

También, a través de este recurso se refiere a los centones como "esos poemas milagrosos que se han hecho acreedores al mayor aprecio en la república de las letras"; y manifiesta sus fingidas condolencias por la *Margileida*, "cuya publicación tengo el dolor que se haya diferido".

Aunque el autor recurre también a la reducción, el uso de este recurso es más bien escaso. Por ejemplo, la falsa modestia aparece casi exclusivamente en la introducción, donde se muestra en apariencia sumiso ante Larrañaga "suplicándole" su perdón por la crítica, confesándole su "ignorancia", su "corta capacidad" y su "aturdimiento" ante su erudita respuesta; manifestándole su incapacidad para "ostentar su propia opinión", y por lo tanto aspirando "a la única gloria que en tales circunstancias" le quedaba: ser vencido por un autor como él. Sin embargo en este caso la falsa modestia funciona, a diferencia que en Larrañaga, como un mero cliché o compromiso literario que se nota forzado en boca de este autor, ya que no es de ningún modo creíble que después de la crítica anterior, tan "visceral" y espontánea, resulte que ahora se someta al que tanto despreció, y que después de haber sido "el escogido" por el poeta latino para exponer su defensa, ahora no pueda ni sostener su propia opinión. En vez de ridiculizar al otro a través de la humillación propia, la falsa modestia se vuelve en su contra, pues es como si él mismo se sintiera ridículo empléandola.

En cambio, la reducción es más efectiva en otros niveles. Por ejemplo, en el hecho de que el crítico no sólo le pruebe a Larrañaga que la censura anterior estaba bien hecha, sino que encima se la tenga que explicar de nuevo, porque (según se aprecia por los argumentos de su defensa) ni siquiera la entendió. Tan evidente es para el crítico la incompreensión de la crítica por parte del Apologista, que le llama la atención sobre el hecho de que ni siquiera se da cuenta de que las pruebas que reúne para su propia defensa lo hundan más en el oprobio, confirmando en cambio la crítica de su censor. Por supuesto esto pone a Larrañaga en una situación de mayor ridículo, pues del posible plano de igualdad en el que supuestamente debería estar junto al crítico discutiendo al tú por tú sobre las mismas cosas, lo rebaja a uno inferior en el que es preciso no sólo explicarle dos veces lo mismo, sino además emplear un lenguaje y un razonamiento que sea capaz de entender.

La desesperación que le causa a don José Velázquez que su antagonista no entienda la crítica y la literatura del mismo modo que él lo lleva a ejercer el ataque directo ridiculizando al Apologista y a su obra aún más. Mediante este tipo de ataque califica a la *Margileida* de "fárrago de imponderable fastidio", de "ridículo entremés", de "composición monstruosa", de "rasgón de la mejor epopeya" y de "desfigurada"; obra comparable a los sermones que abusan y profanan las verdades sagradas, y que no

sólo "tiene todos los defectos anunciados" sino que aun "omitió innumerables pasajes que necesitan de sufrir la vara censoria".

También, acusa al autor de soberbio por pretender compararse con Virgilio, de "semi-sabio", y de "poca inteligencia" si piensa que lo derrotó. Los ataques incluyen acusarlo de que no comprendió la crítica, de defenderse con argumentos "insubstanciales" (pues destapa un agujero "para tapar otro"), de ignorar las reglas de la epopeya, de no comprender el sentido de las obras que toma como fuentes, de no sujetarse a la censura de otros y de no acudir a los buenos libros de poética ni a los buenos diccionarios. Además, lo ubica en el mismo nivel que Ausonio, otorgándoles a ambos un espacio en el "Parnaso de la Plaza del Volador cuando hay corridas de toros", pues el verdadero les está negado. Lo acusa, en fin, hasta de mal literato, pues,

[...] las composiciones tuyas que han visto ya la luz pública carecen enteramente de estilo. Los pensamientos son arrastrados, las descripciones sumamente frías, las comparaciones insulsas, las espresiones bajas y todo el prospecto cansadísimo.

Incluso, los versos de Boileau que trae a colación Virgilio están dirigidos de manera indirecta a él:

*Un poema excelente bien seguido  
no es obra que el capricho ha producido,  
pide tiempo y cuidados y obras tales  
[que] no son para aprendices y oficiales.*

¿Dejaría acaso el crítico algo por decir?

Ahora bien, ¿por qué en este artículo don José Velázquez subutiliza los recursos de su estrategia crítica? Las respuestas pueden ser varias. En primer lugar, porque la primera crítica parece ser el resultado de una reacción espontánea de indignación y asombro ante una obra que no parece apegarse a las expectativas y parámetros literarios de Velázquez, quien seguramente pensó que con su crítica el asunto quedaría zanjado. En vez de esto su acción provocó la indignada respuesta de Larrañaga e hizo reaccionar al público tomando partido por uno u otro de los dos bandos que se perfilaban en el conflicto. De este modo, una crítica que se inició probablemente como un juego pasó a convertir un asunto aparentemente trivial en algo mucho más serio, que enfrentaba no la discrepancia entre dos autores en torno a una obra literaria, sino, como hemos visto, dos maneras de entender y valorar la literatura.

A esto habría que agregar otros elementos. Primero, que uno de los mayores reproches que Larrañaga le dirige a Velázquez fue precisamente el que la censura estuviera hecha a partir de burlas que lo ridiculizaban. Segundo, que el autor del "Prospecto..." no le siguió el juego adoptando para su respuesta el mismo tono, ni tomó con buen humor ni con serenidad las censuras. Tercero, que debido probablemente a los recursos satíricos empleados, Larrañaga no entendió -o fingió no entender- los argumentos del crítico.

Es posible que todo esto motivara a don José Velázquez a cambiar la estrategia de su crítica para su segundo artículo, pues, aunque no renunció por completo a algunos de los recursos

empleados, sí limitó su uso, ajustándose más bien a una crítica seria, y mucho más formal... en apariencia. Y decimos "en apariencia" porque, llevando la seriedad que tanto exige el Apologista a extremos tales como explicarle repetidamente, con pruebas y de manera clara sus errores, el recurso surte el mismo efecto de las burlas: poner en ridículo a Larrañaga, haciéndolo ver como una persona poco inteligente, en primera instancia y, en segunda y por su intermediación, poner en ridículo a sus seguidores potenciales.

Por otra parte el crítico tiene ahora límites. Él mismo marcó las pautas de la "buena" crítica en el discurso del que Alzate publica un fragmento. Así, aunque en el primer artículo hizo uso de las licencias autorizadas a los críticos con tal de que busquen "el amor a la verdad", liberando sus sentimientos de indignación en "expresiones duras y fuertes", y siguiendo la máxima de que para la "crítica de una obra disparatada" era permisible hacer uso de un tono burlesco; en el segundo adopta más bien su papel de sabio "ilustrado" y pone el ejemplo de una buena crítica en la que "por sus expresiones y urbanidad" reina la moderación, "la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención".

La ridiculización pública a la que es sometido Larrañaga por intermedio de la Gaceta, a través de la burla en el primer caso y por inversión de valores (seriedad igual a otra forma de burla) en el segundo, funciona en este caso como las comedias ilustradas en los teatros novohispanos: se corrigen en sus escenarios los vicios y valores que se pretenden erradicar, para que ante la vista de su ridículo público el espectador se avergüence de ellos y los elimine en la vida privada si ocurría el caso de que padeciera del mismo mal.<sup>111</sup> Esta ridiculización conlleva obviamente un trasfondo, el temor ya esbozado desde el inicio de esta polémica a través del "Bando...", en donde cabe la posibilidad de que esta obra pudiera servir de modelo a otros escritores, idea que había que erradicar de los lectores de la Gaceta desde la raíz.

Hemos dejado para el final el análisis de los elementos que reflejan la postura estética de don José Velázquez, pues no es en un apartado concreto del texto donde éstos pueden observarse, sino a partir de pequeños comentarios sueltos a lo largo de todo el artículo y expuestos indistintamente ya por Virgilio o por el protagonista, que es posible deducir el concepto de literatura / de crítica desde el que se parte. Hacia el inicio del diálogo aparece un comentario del que se derivan múltiples consecuencias: la mención al "buen gusto", cuando, defendiéndose del ataque de que con su crítica sólo pretendió lucirse, el protagonista exclama que nunca se ha sentido capaz "de dar al mundo lecciones de poética y enseñarle las reglas del buen gusto".

¿En qué consiste este buen gusto al que se refiere? Nunca lo dice explícitamente. Sin embargo, del mismo texto se desprende de que es exactamente lo contrario al "mal gusto", que, para el caso presente, está identificado con la obra de Larrañaga y que

---

111. Cfr. "El progreso o el teatro" en Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?....*, *passim*.



es evidente en varios hechos ya mencionados con anterioridad en su artículo precedente: en que sea un centón

[...] composición frívola y de ningún precio, como que es imposible que sea feliz, aunque se emplease en ella el numen de Virgilio [...]

en que mezcle tonos, géneros, estilos e incluso elementos sagrados con profanos; en que no siga las reglas de la poética (de la épica en especial), en que no sea "original" y, en consecuencia, en que no sea una obra "conforme a la razón" o razonable. Ampliando un poco lo anterior tenemos que en cuanto a lo de seguir las reglas de la poética, se especifica que no sólo basta seguirlas, sino que deben buscarse las normas expuestas por los "célebres escritores de poética". ¿Y quiénes son ellos? Pues Luzán, Boileau, Le Bossú, Tomás de Iriarte y el resto de los escritores "modernos" a los que el crítico cita. Todos defensores del concepto neoclásico de la literatura, diferentes de los autores a los que Larrañaga acude.<sup>112</sup>

Por otra parte aparece aquí un argumento nuevo usado para defender el concepto de originalidad, vinculado al "buen gusto": lo original se opone al plagio. En su discurso para defenderse de que no es centonista, Virgilio alega que: "Si copié muchas cosas de estos poetas,<sup>113</sup> muy rara es la que pasó al pie de la letra, todas adquirieron en mi mano nuevo lustre, a todos les di un aire nuevo y sumamente gracioso".<sup>114</sup>

Es decir, la originalidad se vincula a "re-creación" o a "invención", y la copia textual a plagio, de lo que se deriva que si el centón es copia textual de los versos de diversos autores, entonces el centón es un plagio. La misma idea sobre el plagio aparece expresada por Alzate muchísimos años antes de esta polémica, cuando, en el prólogo a su *Diario literario de México* del 12 de marzo de 1768, anota lo siguiente:

Espero que las personas eruditas tendrán la benignidad de enviarme algunas observaciones o noticias particulares que tuvieren, las que manifestaré en su nombre, si gustaren, sin que incurra en la fea nota de plagiario; porque aborrezco en extremo la adopción en materia de literatura, haciéndome cargo de que el puro copiante comete doble ofensa; lo primero, a su persona, por manifestarse *insuficiente de producir obra de propio fondo*; lo otro, a la persona a quien se hurta o copia sus pensamientos, quitándole la gloria que le debe resultar.<sup>115</sup>

La oposición entre "plagiarios" y autores "originales" sugiere otra que distingue entre autores "originales" y centonistas, que sería lo mismo que decir "plagiarios". Es decir, entre la diferencia que media entre Virgilio y Larrañaga y el resto de los centonistas. La insistencia en la idea de originalidad manejada a lo largo de toda la polémica es interesante, pues denota ser el eje focal de una preocupación

112. El padre Rubio, por ejemplo. Esto se extiende además a detalles de menor trascendencia, como el uso de tal o cual diccionario latino, pues por ejemplo, el crítico recomienda a Larrañaga el uso de "buenos diccionarios" como el de Facciolati, y no a los que él recurre.

113. Se refiere a Homero, Pacuvio, Teócrito, Enio, Píndaro, Lucrecio y otros poetas de los que Larrañaga dice copió sus versos.

114. Las cursivas son nuestras.

115. Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, p. 5. Las cursivas son nuestras.



ilustrado-neoclásica que no existía antes. El centón fue una composición muy del gusto del mundo barroco, y en las historias de la literatura novohispana se pueden encontrar menciones a diferentes obras de este tipo que escogieron como fuente los textos de Góngora, a los que nadie tachó de plagios.

Otro dato interesante con respecto a esto mismo es el hecho de que a autores como Larrañaga y Bolaños (como más adelante veremos) la originalidad no sólo no les preocupa, sino que son incapaces de entender el sentido y valor que le otorgan sus contrincantes, pues están acostumbrados, en lo que respecta al contenido, a que lo correcto no es seguir la propia opinión sino la de las "autoridades"; y en lo referente a la forma, a apegarse a una larga tradición textual de la que ellos sólo forman parte.

La oposición mencionada entre Virgilio y Larrañaga sugiere nuevas consecuencias: la diferencia entre "buenos" y "malos" poetas; entre miembros del Parnaso mayor y adscritos al Parnaso de la Plaza del Volador; entre autores que pertenecen a la República de las Letras y los que están excluidos de ella. Estas oposiciones implican además, la diferencia entre obras "bellas" o "buenos escritos" y las "composiciones monstruosas" o "escritos disparatados". Perspectiva desde la cual se distingue además entre "buenos" y "malos" siglos de poesía.

En la crítica, el "buen gusto" está identificado con el autor, y éste a su vez con las ideas neoclásicas e ilustradas. Esto es visible a través de la inclusión de asuntos que denotan preocupaciones eminentemente ilustradas: los paseos, higiénicos y sanos; la discusión sobre la Aurora Boreal desde un aspecto científico, la oposición entre el autor y sus amigos y "el pueblo", al que un fenómeno natural ya explicable científicamente aún causaba temor. Un indicio más de la vinculación del autor a las preocupaciones ilustradas es la sugerencia de sus amigos de que publique la relación de su sueño, pero, *no con el fin de defenderse de la apología, sino "para que sirviese de prueba de la fuerza de nuestra imaginación y confirmase la sólida doctrina que sobre este asunto nos dejó escrita el incomparable padre Malebranche"*.<sup>116</sup>

La consecuencia de esta filiación es que el "mal gusto" refleja el movimiento contrario: el barroco, identificado con Larrañaga. Aunque la filiación de estos personajes a una u otra postura únicamente es sugerida en la crítica, se reafirma a partir de comentarios aislados. Por ejemplo, los sermones que abusan de la Biblia y que se asemejan a la *Margileida*, pertenecen al mundo barroco,<sup>117</sup> pues son rechazados desde el ilustrado donde no tienen cabida.

Además, hacia el final del texto, el crítico se atreve a ubicar en el lado del "mal gusto", y por ende, en un "mal siglo de poesía" ¡al Siglo de Oro español!, comentando que si los poetas españoles bien merecen elogios por "todo lo que está hecho con tino y juicio filosófico", son dignos en cambio del vituperio por "los acrósticos, laberintos, sonetos con consonante forzado, conceptos pueriles y equívocos de palabras." Es decir, por sus características barrocas. Aún llega más lejos en esto, pues

116. Nicolás de Malebranche (1638-1715), filósofo francés, autor de la obra *Investigación de la verdad*.

117. Cfr. Pablo González Casanova, *op. cit.*, capítulo: "La oratoria sagrada", pp. 27-40.

incluso acusa al gran Lope de Vega, el "Fénix de los ingenios" de honrar "a su patria cuando se habla sólo de poesía lírica y de cualquiera otra que no sea dramática", pues en ésta "son monstruosas sus obras y ellas habituaron a los españoles a las farsas indecentes".<sup>118</sup>

Por su parte, y con relación al concepto de crítica, ya hemos mencionado cómo en el discurso publicado por Alzate don José Velázquez marca algunos lineamientos de lo que considera debe ser una "buena crítica": que el móvil debe ser el "amor a la verdad", que la crítica debe atender a la buena urbanidad haciendo uso de la moderación, la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención sin que se injurie al autor ni se haga mofa del público, pero sobre todo llamando la atención sobre que la crítica se hace sobre la obra y no sobre el autor, del cual es independiente.

A lo largo de este artículo es posible identificar algunas ideas que complementan este concepto. La "buena crítica" por ejemplo, puede valerse de la propia opinión o apoyarse en autoridades, pero, en este último caso, existen algunas reglas, una de las cuales es no aceptar algo por verdadero únicamente porque ha sido dicho por alguien, sino que hay que aplicarle al dato la crítica de fuentes. Esto es ejemplificado en el pasaje en donde Virgilio refuta a Larrañaga por afirmar que Ovidio fue centonista basándose en la "autoridad" de Giraldi, arguyendo que éste vivió más cerca de la época de Ovidio y retando al crítico a que le nombre dos coetáneos a Ovidio que digan lo contrario.

Para refutarlo, Virgilio se basa en el siguiente axioma tomado del derecho: Es imposible probar directamente un hecho negativo. Las "circunstancias de que se halla revestido y su enlace con otras proposiciones son las que demuestran su verdad o falsedad". Así, para el asunto que trata, "el único conducto por donde se pudiera averiguar un hecho de esta clase es el testimonio de los historiadores coetáneos o poco posteriores a Ovidio", y como no hay ningún testimonio de este tipo que confirme o niegue lo dicho, entonces, o Giraldi

[...] procedió con mucha ligereza fiado en una tradición meramente popular y por consiguiente de ninguna fuerza, o [...] cometió la impostura atroz de hacer centonista a este célebre desterrado.

Por otra parte el crítico hace además la diferencia entre los "buenos censores", de lo que él mismo sería el mejor ejemplo; y los "malos", en donde incluye a los seguidores de Larrañaga, hombres de "poca inteligencia". En el último apartado de la epístola el crítico reafirma algunas de estas ideas. En primer lugar insiste en el hecho de que la obra es independiente del autor, por tanto declara que en ningún momento habla ni directa ni indirectamente de Larrañaga en cuanto a su persona, ni lo mueve contra él ningún interés.<sup>119</sup>

118. Los ilustrados, tanto los españoles como los novohispanos, pretendieron erradicar el gusto popular por las comedias barrocas, a las que tacharon de sacrílegas e indecentes, logrando su prohibición en 1765 por Cédula Real.

119. Hemos visto que pese a que no toca a Larrañaga "en cuanto a su persona", sí lo hace en cuanto a sus cualidades de autor.

La persona de usted es para mí muy recomendable. Estoy plenamente instruido de la probidad de sus costumbres, de su singular aplicación a las letras y de su infatigable trabajo en varios ramos de la literatura.

Aunque, y eso sí, como autor de una obra que va a correr públicamente tiene que hacerse responsable de lo que la obra es.

La censura recae en el hecho de hacer centones y en la obra misma, pero incluso el crítico considera eso como un hecho aislado, independiente de la persona y del resto de su producción literaria, una especie de "mal paso" que de ningún modo desacredita todo lo demás. Y en esto el crítico pretende ser justo, pues afirma que si Virgilio hubiera caído en tal tentación merecería por ello "reprehensión" aunque sus otras obras le merecieran alabanzas.

El crítico asegura que el móvil de su crítica fue el amor a la verdad y el amor a la patria, el probar que estos no son tan ignorantes como para admitir "con indiferencia cualquiera especie de escritos, por disparatados que estén, y que en Méjico no se puede dar el nombre de poema épico a una obra que no sea comparable con las de Homero", etcétera; y se atrevió a publicar su censura debido sólo a la insistencia de sus amigos.

El que el crítico insista aquí, como en su artículo anterior, que su causa es la causa de "los americanos" nos hace pensar ¿de éstos frente a quién? Y la respuesta no es otra que frente a los europeos, pero no de los europeos en general, pues él mismo acusa a los españoles de los mismos pecados que censura en Larrañaga, por tanto está pensando en los franceses que, como ya hemos dicho, eran entonces los que dictaban los modelos del "buen gusto".

### *¿Quién ganó esta polémica?*

Con el anterior artículo terminamos el análisis de esta primera fase de la polémica, pues no hay constancia de que el asunto continuara. Don José Mariano Mociño, alias don José Velázquez, partió ese mismo año rumbo a Canadá para realizar una expedición científica entre los nutkas, por lo que no tenía tiempo para continuar con estos asuntos.

Para recapitular lo dicho, presentamos a continuación un esquema con las opiniones expresadas por los dos bandos de la contienda:

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga	
BUENA LITERATURA	MALA LITERATURA	BUENA LITERATURA	MALA LITERATURA
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La de "Buen gusto".</li> <li>• La que se apega a los cánones ilustrado-neoclásicos.</li> <li>• Obra literaria = útil.</li> <li>• Utilidad en el sentido de modelo literario de "ejemplo" estético.</li> <li>• Obra literaria debe ser original, en el sentido de re-creación, de innovación, de "no copia" textual.</li> <li>• Lo importante en una obra: lo literario (¿cómo dice algo una obra?): los modelos y las reglas en las que se basa, los recursos que emplea, la belleza, etcétera.</li> <li>• Finalidad de la obra: el gusto estético.</li> <li>• Obras dirigidas a literatos o degustadores de la buena literatura.</li> <li>• Obras apegada a cánones como la moderación, la elección adecuada de las palabras, la docilidad, la circunspección, la modestia, la atención, etc.</li> <li>• Obras bellas.</li> <li>• Buenos escritos.</li> <li>• "Lo que está hecho con tino y juicio filosófico". Clara, correcta, razonable y verosímil. Se atiene a reglas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La de "mal gusto"</li> <li>• La apegada a la tradición y los cánones barrocos</li> <li>• Obra literaria = inútil</li> <li>• Inutilidad = antimodelo, lo que no se debe leer, ni imitar</li> <li>• Obra literaria = copia textual = plagio = centones</li> <li>• "originalidad" = mala interpretación de los clásicos, de las reglas, del latín, etc.</li> <li>• Obras dirigidas a personas de gusto "estragado"</li> <li>• Acrósticos, laberintos, sonetos con consonante forzada, conceptos pueriles y equívocos de palabras</li> <li>• Composiciones monstruosas</li> <li>• Escritos disparatados</li> <li>• Los centones, las obras que mezclan lo sagrado con lo profano, las que mezclan géneros, estilos, tonos; las que no se apegan a las reglas de la poética, las que no son claras, ni correctas, ni razonables, ni verosímiles.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apegada a la tradición.</li> <li>• Obra útil: Utilidad entendida en el sentido de edificación espiritual o moral.</li> <li>• Obras útiles a los católicos.</li> <li>• La obra literaria no puede ser original, ya que un autor debe apegarse en el contenido a las autoridades (decir lo que otros con mayor autoridad han dicho ya), y en lo textual a una tradición (decirlo como otros mejores lo han dicho ya).</li> <li>• La originalidad consiste en la refuncionalización de una obra literaria, otorgándole un nuevo sentido.</li> <li>• Distingue entre composiciones propias y ajenas, que no originales</li> <li>• Lo importante de una obra es lo extraliterario: el asunto tratado (¿qué dice la obra?), y el fin práctico al que va dirigida (las más de las veces piadoso).</li> <li>• Lo de menos es la forma, pues esto es simplemente un vehículo de transmisión, y en ese sentido, el fin justifica los medios: mezcla de sagrado con profano, de géneros, estilos, tonos etc.</li> <li>• El valor de una obra está dado por lo que proporciona al lector.</li> <li>• Las obras son dirigidas a los católicos para que aprendan algo o se edifiquen.</li> </ul>	

Opiniones emitidas por los críticos		Opiniones emitidas por Larrañaga	
<p><b>BUENOS AUTORES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Poetas verdaderos.</li> <li>• Autores originales.</li> <li>• Dignos de elogio.</li> <li>• Buenos siglos de poesía: neoclasicismo</li> <li>• Autores clásicos y neoclásicos.</li> <li>• Pertenecientes a la República de las Letras.</li> <li>• Pertenecientes al parnaso.</li> <li>• Tomás de Iriarte, Boileau.</li> <li>• Ejemplo de buenas obras: las obras líricas de Lope de Vega.</li> </ul>	<p><b>MALOS AUTORES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Centonistas y copleros</li> <li>• Autores de centones</li> <li>• Malos escritores</li> <li>• Malos siglos de poesía: barroco, Siglo de Oro español</li> <li>• Autores barrocos y del Siglo de Oro español</li> <li>• Excluidos de la República de las Letras</li> <li>• Pertenecientes al parnaso de la Plaza del Volador cuando hay corridas de toros</li> <li>• Lope de Vega, Calderón, Ausonio, Larrañaga</li> <li>• Ejemplo de malas obras: las obras dramáticas de Lope de Vega, de Calderón, La Margileida, etc.</li> </ul>		
<p><b>BUENA CRÍTICA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La propia.</li> <li>• Móvil: el amor a la verdad y el amor a la patria y la utilidad del prójimo.</li> <li>• La obra determina el tono de la crítica: entrada libre a la sátira.</li> <li>• La obra es independiente del autor, por lo tanto nunca lo injuria, sino que censura a la obra independientemente de él.</li> <li>• Vale la propia opinión y aun la de autoridades siempre y cuando se les aplique la crítica de fuentes.</li> <li>• Debe privar la moderación, docilidad, circunspección, modestia, atención, amor a la verdad y urbanidad.</li> <li>• El amor a la patria y a la utilidad del prójimo autoriza el uso de palabras duras y la sátira siempre y cuando no ayude directamente al autor.</li> </ul>	<p><b>MALA CRÍTICA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La de Larrañaga y sus seguidores</li> <li>• Se burla del público y ataca al autor atacándolo en lo moral y tergiversando las cosas para ganarle con ventaja</li> <li>• Se basa en autoridades a las que siguen ciegamente aunque sean mal interpretadas.</li> </ul>	<p><b>BUENA CRÍTICA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Justa, recta y caritativa.</li> <li>• Justa cuando toma en cuenta la dignidad del asunto y la del autor y la intención de la obra.</li> <li>• Recta; cuando busca la verdad.</li> <li>• Caritativa cuando no agrede ni a la obra ni a su autor, ni agrede a terceros. Minimiza los defectos de la obra en atención al asunto o a la dignidad del autor.</li> <li>• El uso de opiniones autorizadas garantiza el sustento de la verdad.</li> <li>• Obra indisolublemente ligada al autor.</li> <li>• Se atiende a cuestiones extraliterarias.</li> <li>• El valor de una obra está dado</li> </ul>	<p><b>MALA CRÍTICA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Injusta, incorrecta y de mala fe.</li> <li>• Injusta: ataca en lo individual las culpas genéricas (el apego a las autoridades y a una tradición).</li> <li>• Cuando busca el lucimiento personal (no siguiendo las opiniones autorizadas, sino la propia opinión).</li> <li>• Mala fe: cuando ataca a la obra y por ende, a su autor, sin atender a la dignidad de ambos; cuando hace uso de la burla y de la máscara (anonimato o seudónimos) para criticar.</li> <li>• Propia opinión= débil y soberbia.</li> </ul>

¿Quién ganó esta polémica? La *Gaceta de literatura*, su autor y sus colaboradores. ¿Por qué? En primer lugar, por una cuestión de fuerzas: eran más los críticos que los defensores;<sup>120</sup> en segundo, por una cuestión de poder: tanto Alzate como sus colaboradores pertenecían al bando de los "modernos" y, en el caso de Alzate, éste era además el editor de un periódico mediante el cual pretendía, precisamente, erradicar la influencia de obras y autores como Larrañaga, por lo que a través de ese medio publicó únicamente las acusaciones y no las defensas, a excepción de la apología del autor censurado, pues estaba obligado a hacerlo según los criterios editoriales que él mismo se había propuesto al inicio de su publicación periódica; en tercero, por una cuestión de astucia: los críticos manejaron mejor sus argumentos y utilizaron recursos mucho más ingeniosos tanto en la crítica como en su defensa.

¿Cuál fue el premio de la victoria? El que la *Margileida* nunca se publicó. Tampoco hay constancia de que Larrañaga haya dado a la imprenta su prometida respuesta al "Bando...", ni la anunciada segunda parte de su "Apología...". La estocada final de don José Velázquez cerró de manera definitiva las posibilidades a la réplica, pero, de haberla habido, tampoco encontramos indicios de ella.

Sin embargo las cosas no terminaron allí, pues algún tiempo después las cenizas de esta disputa auspiciada por la *Gazeta* mostrarían que aún podían levantarse en llamas, al reavivarse en el fuego de una nueva polémica...

---

120. O, al menos, Alzate no publicó en su *Gaceta* otros textos que defendieran la postura de Larrañaga. Tampoco tenemos constancia que las otras defensas a la *Margileida* anunciadas en la *Gazeta de México* se hayan publicado.



Tercer movimiento:  
La disputa en torno a  
*La portentosa vida de la Muerte*  
(1792-1793)

*La chispa que hizo estallar el nuevo conflicto*

Más o menos dos años después de la disputa anterior salió de la imprenta una obra zacatecana, cuyo autor era un fraile franciscano, su tema era un asunto moral, y su intención un móvil piadoso: *La portentosa vida/ de la muerte,/ emperatriz/ de los sepulcros,/ vengadora de los agravios/del altísimo,/ y muy señora/ de la humana naturaleza*, de fray Joaquín Bolaños.<sup>1</sup>

La dureza con la que esta obra fue criticada por José Antonio de Alzate en sus *Gazetas de literatura* volvió a encender los ánimos no extinguidos del todo durante la polémica anterior. Como ya hemos hablado en extenso sobre esta obra en un trabajo previo, nos tomaremos la libertad de repetir algo de lo dicho entonces:<sup>2</sup>

El anuncio de esta "novedad literaria" apareció en la "sección de encargos" de la *Gazeta de México* el 18 de septiembre de 1792:

En la Oficina del Lic. D. Joseph de Jáuregui se ha concluido la impresión de *La portentosa vida de la Muerte*, tomo de a cuarto, con dieciocho estampas repartidas en el cuerpo de la obra, su autor, el reverendo padre fray Joaquín de Bolaños, del Colegio Apostólico de Zacatecas, su precio 3 pesos 4 reales en pergamino y 4 pesos en pasta. (tomo V, número 18, p. 164)

La primera y única edición de la época, por escasa, es casi desconocida.<sup>3</sup> Impresa en folios de a cuarto de 20 x 14 cms., la obra consta de 276 páginas dedicadas al relato -dividido en 40 capítulos, una "Conclusión" y un "Testamento"-, más 24 páginas preliminares que corresponden a la portada, la dedicatoria, el parecer, la censura, las licencias del gobierno, del ordinario, y de la orden; la fe de erratas, el "Prólogo al lector", el índice de los capítulos y un "Preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte". Además, incluye fuera de

---

1. México, Imprenta de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1792.

2. Ma. Isabel Terán, *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997, capítulos I y II, *passim*.

3. Blanca López de Mariscal afirma que tiene conocimiento de la existencia de un ejemplar en The Latin American Collection de la Universidad de Texas y seis ejemplares en el país: uno en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, otro en el Fondo Comermex, otro en una biblioteca particular en el Distrito Federal y tres más en Monterrey: uno en la Capilla Alfonsina de la UANL y dos en la Biblioteca Cervantina del ITESM. Fray Joaquín Bolaños. *La portentosa vida de la Muerte, edición crítica, introducción y notas de...*, México, El Colegio de México, 1992, pp. 54-55. Además de éstos nosotros sabemos del ejemplar que está en la Biblioteca Luis González de El Colegio de Michoacán y de otro en la Biblioteca Elías Amador de la ciudad de Zacatecas. Posiblemente otro se encuentre en la biblioteca del Colegio de Guadalupe de la misma ciudad. Sabemos de la existencia de uno más en una biblioteca particular zacatecana.

texto dieciocho grabados en aguafuerte realizados por Francisco Agüero Bustamante.<sup>4</sup>

La presentación de la obra corre a cargo del propio Bolaños, quien a través del "Prólogo al lector" y "El preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte", orienta sobre la lectura correcta del texto, explicando cómo quiere que sea recibido su concepto de muerte y cómo entiende la estructura y el plan de su obra.

La historia de la vida de la Muerte se desarrolla apegándose a un patrón biográfico convencional: patria y padres del protagonista, árbol genealógico, infancia, mayoría de edad, matrimonio, amistades, aventuras y triunfos, senectud y muerte. Paralela a la historia bíblica, la vida de la Muerte se inicia con su nacimiento en el paraíso en los orígenes de la humanidad y concluye en el fin de los tiempos el día del Juicio Final. En el transcurso de esta prolongada vida la Muerte se enfrenta con diversos personajes (maestros, religiosos, ricos, predicadores, etcétera) que, por estar entretenidos en asuntos mundanos, se olvidan de ella y, al ser requeridos, escuchan o desoyen sus avisos, siendo premiados o castigados por su actitud.

La obra tiene un propósito bien definido: erradicar el olvido de la muerte que las ideas ilustradas habían acarreado consigo.<sup>5</sup> La prosperidad económica lograda en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII debido al nuevo auge de la minería,<sup>6</sup> provocó que "los ricos y poderosos del siglo" y los "hombres de buen gusto" a los que se dirige Bolaños, se distrajeran de las cosas de Dios y de la salvación de sus almas por estar dedicados al estudio, los aplausos, las riquezas o los placeres.

Por otro lado la accesibilidad de una felicidad más próxima y terrenal, basada en el progreso material y el mejoramiento de las condiciones de vida, ocasionó que estos hombres centraran su pensamiento en la vida y en el futuro, olvidándose del recuerdo de la muerte considerado por la Iglesia como el "móvil de una vida virtuosa". En su obra *¿Relajados o reprimidos?*, Juan Pedro Viqueira describe el panorama al que se enfrentaba Bolaños:

La muerte había dejado de ser un personaje familiar de la vida social, con el que mal que bien se convivía. Los hombres de la élite, ante el terror que les inspiraba, habían optado por vivir olvidándola, actuando como si no existiera, como si no les esperase irremediamente al final del camino. Los cementerios empezaron a construirse fuera de la ciudad; los entierros se tornaron más austeros, menos vistosos; las inscripciones

4. A pesar de que sólo tres de los grabados están firmados por este autor (los correspondientes a los caps. I, XV y XXXVIII), tanto Antonio Palau como Manuel Romero de Terreros coinciden en atribuirselos en su totalidad. Antonio Palau y Dulcet (1867-1954), *Manual del librero hispanoamericano...*, p. 307 y Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, pp. 463-466.

5. Los ilustrados, en síntesis, se declararon en contra del antiguo régimen representado por el principio de autoridad -tanto civil (monarquía absoluta con origen divino), como religioso y científico-, la desigualdad social y el sistema económico gremial; propugnando en cambio por un nuevo concepto de estado y de la relación entre el individuo y la sociedad en el que el "pueblo" participara de manera activa en los actos de gobierno y la elaboración de leyes (monarquía constitucional y parlamentaria) o luchando por un gobierno "despótico" en manos de un monarca "ilustrado" (despotismo ilustrado); así como por la derogación de los privilegios de la nobleza y el clero, el establecimiento de la igualdad social, el predominio de la razón sobre la fe y la sustitución del método deductivo escolástico por el matemático-analítico en la investigación científica.

6. Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*, *passim*.

funerarias y los epitafios se redujeron a lo estrictamente necesario; y sobre todo, se abandonó a su soledad a los moribundos.<sup>7</sup>

Con *La portentosa vida de la Muerte...* Bolaños pretende modificar esta "perniciosa" e "indecente" actitud, sistematizando un patrón de conducta ideal y moral para enfrentarse a la muerte, reforzando al mismo tiempo conceptos, valores y creencias religiosos debilitados por la Ilustración.

La dificultad de tratar un tema como éste en una época en la que nadie quería ni oírlo mentar, obliga al autor a desplegar su ingenio para atraer y retener la atención del lector: Desde el principio Bolaños deja bien clara su intención de moralizar provocando la reflexión sobre un tema serio a través de la diversión. De este modo la muerte es convertida en un personaje literario, y la historia de su vida en un libro de "aventuras" que el autor se encarga de encaminar narrativamente hacia su objetivo: recordar a los hombres su condición de mortales para que este conocimiento les sirva como freno contra el pecado y acicate para la virtud.

Utilizando el truco del médico que "le dora la píldora al paciente" "para que aún siendo tan desabrida la tome con menos repugnancia", Bolaños se disfraza de narrador y como médico de las almas hace tomar a los hombres con un poco de azúcar su cucharada de moral para disimular el amargor del recuerdo de su inevitable y segura muerte.<sup>8</sup> Esta mezcla de lo serio con lo jocoso da como resultado una obra híbrida a medio camino entre la ficción y el sermón. Y éste es precisamente uno de los puntos más controvertidos de la crítica de sus contemporáneos, e incluso de la de hoy.

En su *Bibliotheca Hispanoamericana septentrional* Beristáin sugiere que "Puede recelarse que la tal Vida de la Muerte no sea obra del Padre Bolaños, pues con el mismo título dexó un manuscrito fray Felipe de San José, carmelita descalzo."<sup>9</sup> Y da incluso el nombre de *La Vida de la Muerte, para aprender a vivir y ensayarse a morir* como el título del perdido texto del siglo XVII que insinúa pudo haber sido plagiado por Bolaños, describiéndolo como un "manuscrito en 8o., original, dividido en 34 capítulos, de los cuales el primero es el de la Descendencia de la Muerte".<sup>10</sup> Aunque no hay elementos para probar o desmentir la sospecha de Beristáin, el comentario resulta interesante para el asunto de esta polémica por dos motivos: primero, porque la obra sale tanto de la censura como de las prensas y además

7. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?...*, México, FCE, 1990, p. 248. Otro de los recursos para sabotear la convivencia entre vivos y muertos fue la eliminación de la fiesta de día de muertos celebrada tanto en el cementerio del Hospital Real de Naturales como en otros, debido a que "desdibujaba los límites entre los vivos y los muertos". *Idem*, p. 156.

8. La frase "dorar la píldora" tiene un sentido figurado: paliar, hacer aceptar con palabras amables una cosa desagradable. Sin embargo durante esta época, al igual que hoy, las medicinas se recubrían con una capa de dulce, generalmente dorada o plateada, para hacerlas más fáciles de aceptar por el paciente. Bolaños hace alusión a ambos sentidos. En la "Apología..." que analizaremos más adelante, Larrañaga defiende este recurso empleado por Bolaños, implicando también los dos posibles sentidos de la frase: "No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el cotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible".

9. José Mariano Bristáin, *Bibliotheca Hispanoamericana Septentrional*, pp. 137-138; "Carmelita descalzo de la Provincia de Megico que vivió en el Convento de Zelaya del Obispado de Michoacán en 1680".

10. *Ibidem*. Blanca López de Mariscal comenta con acierto que la obra de Bolaños no trata de sus "descendientes", sino de sus "ascendientes: padres, abuela, etcétera, por lo que habría aquí una primera diferencia con la obra del carmelita. *Op. cit.*, prólogo.

circula libremente bajo la paternidad de Bolaños; y segundo, porque Beristáin parece referirse no tanto a la obra misma, sino a la originalidad de la idea, inconveniente que parece no estar entre las preocupaciones literarias de Bolaños y que, en cambio, sí sugiere una mentalidad distinta que convive con la de autores como Bolaños o Larrañaga, y en la que los conceptos de plagio y originalidad empiezan a manejarse.

Muy poco es lo que se sabe de fray Joaquín Bolaños.<sup>11</sup> La relativa fama literaria conquistada a raíz de la publicación de *La portentosa vida de la Muerte*, aunque le mereció la entrada en las historias de la literatura y las bibliografías literarias, no resultó motivo suficiente para que se le dedicara el esfuerzo de ser estudiado a fondo, ni siquiera para ser mencionado con largueza en las crónicas franciscanas de su convento.

Dedicado a la predicación en el norte del país según él mismo cuenta en otra de sus obras,<sup>12</sup> para cuando se publica ésta ocupaba los cargos de predicador apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe en Zacatecas y de examinador sinodal del Obispado del Nuevo Reino de León.<sup>13</sup> Puestos a los que hay que agregar el de Tercer Discreto que recibió el 17 de diciembre de 1791 durante la celebración del capítulo XXIX de la orden, según consta en uno de los apéndices de la obra de Cuauhtémoc Esparza Sánchez. Texto en el que por lo demás se anota el año de 1724 como la fecha probable de su nacimiento, agregando como segura para la de su defunción una imposible: 1789.<sup>14</sup>

A éstos sólo podemos agregar el de su origen novohispano, pues según anota Blanca López de Mariscal nació en la población de "Cuitzeo de la Laguna, ahora Cuitzeo del Porvenir", Michoacán; siendo hijo natural de Paula Santos de Villa y Miguel de Bolaños, "español procedente de la Villa de Balderas, en Castilla la Vieja". Datos a los que añade que fue bautizado en 1741, que tomó el hábito de San Francisco el 31 de agosto de 1765 en el Convento de Guadalupe en Zacatecas, haciendo al año siguiente su profesión; que entre "1784 y 1785 vivió en Monterrey", y que murió a los 55 años de edad, el 13 de febrero de 1796 "en la hacienda de San Pedro (Piedra Garza), ahora Ciudad Cuahutémoc, Zacatecas, jurisdicción del Curato de Ojo Caliente, entre las diez y las 11 del día", agregando el siguiente pasaje tomado de las *Cronologías del Colegio Apostólico de N.S. de Guadalupe, Zacatecas*: "Derrepente y con sólo el Santo óleo, después de haber dicho misa y oído otras dos, y haber dicho algunos: 'ya esta máquina se está desmoronando'".<sup>15</sup>

---

11. Repetimos aquí lo expuesto en el primer capítulo de nuestro trabajo antes citado: *Los recursos de la persuasión*.

12. Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y exemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día*. Vol 3, Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793, pp. 92-93.

13. Joaquín Bolaños, frontis de las obras *La portentosa vida de la Muerte, y Salud y gusto para todo el año o Año Josephino*.

14. "Nómina de los Capítulos Guardianales celebrados en el Colegio de Guadalupe desde el año 1713 hasta el de 1907" pp. 151-180, en Cuahutémoc Esparza Sánchez, *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas*, p. 166.

15. Blanca López de Marisca, *op. cit.*, pp. 9-16.

Por último, sabemos que Bolaños fue autor de otras dos obras cuya noticia recogen tanto Palau y Dulcet como Toribio Medina:<sup>16</sup>

*Sentimientos/ de una exercitante/ concebidas en el retiro/ de los ejercicios/espirituales,/ Que practican las Colegialas del Real Colegio de Niñas de San Ignacio,/ y expresadas en una glosa de la octava./ Del famoso Lope de Vega/A devoción/Del R.P. Fr. Joaquín Bolaños.*<sup>17</sup>

Obra breve, escrita en verso, y:

*Salud y gusto/ para todo el año,/ o año josephino,/ a los fieles que gustan leer/ las virtudes y excelencias/ con que Dios favoreció a su putativo Padre, y Puri-/simo esposo de su Santísima Madre/ El Santísimo Patriarca/ Señor San Joseph,/ Y que en su favor buscan salud y remedio a todas/ sus necesidades, con Doctrinas morales y Exemplos,/ un Ejercicio espiritual, y breve deprecación al Santo para cada día.*<sup>18</sup>

ambas publicadas en 1793, año siguiente al de la aparición de *La Portentosa vida de la Muerte*, aunque la primera se reimprimió en 1811 según consta en la obra de Toribio Medina. De este modo el universo literario de Bolaños de circunscribe a tres obras, publicadas todas entre 1792 y 1793, años antes y después de los cuales no existe referencia de ningún tipo a su persona.

### Alzate al ataque

Por el mismo Beristáin sabemos que *La portentosa vida de la Muerte...* no corrió con buena fortuna entre sus contemporáneos, o, mejor dicho, entre "los hombres de buen gusto" a quienes Bolaños dirigiera su obra, ya que éstos la despreciaron por considerarla ajena al "buen gusto" neoclásico en vías de aclimatación. En tono de sorna Bersitáin comenta que

[...] si el autor se hubiera contentado con publicar su libro con este título y exponerlo a la lectura y juicio del común de los que leen, acaso se le habría tratado con más indulgencia en los papeles públicos de Méjico. Pero tuvo la debilidad de añadir en el frontis de la obra esta inoportuna expresión: "Cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto". Y como en Méjico y toda la América española hay muchos de aquellos que tienen el gusto muy delicado, se encomendaron muy bien de examinarle y parece que lo hallaron poco digno de los moldes y del buen gusto.<sup>19</sup>

Y precisamente entre estos hombres de paladar delicado estaba José Antonio de Alzate, quien dedicó un artículo de sus *Gazetas de Literatura* a destacar los errores de la obra y a censurar a su autor. El artículo, titulado "*Sancta sancte sunt tractanda*" apareció a lo largo de tres fascículos del tomo

16. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano...*, p. 307 y José Toribio Medina, *La imprenta en México. 1539-1821*, tomo VIII, pp. 612-613.

17. Impresa en México por los herederos del Licenciado Don Joseph de Jáuregui, 1793 y 1811, 14p.

18. Impreso en México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1793, 426p.

19. José Mariano Beristáin y Souza, *op. cit.*, p. 204.



tercero de la *Gazeta*<sup>20</sup> durante los meses de diciembre de 1792 y enero de 1793 y se compone de varias partes: una introducción en la que se anuncia la obra, se describe el tema, se habla de la intención piadosa del autor y se compara a ésta con otras semejantes; y la que corresponde a la censura propiamente dicha, en donde se aborda la crítica a detalles concretos de *La portentosa*.... En esta segunda parte la crítica se ve interrumpida por extensas notas a pie de página y por una larga digresión sobre el probabilismo,<sup>21</sup> que incluye un relato imaginario en el que un seguidor de esta postura se enfrenta a la muerte. Por último, el autor protesta que su intención no se dirigió contra fray Joaquín Bolaños.

El artículo se complementa con un apéndice en donde el crítico se desdice de algunos puntos que interpretó mal, y en el que se incluyen dos cartas dirigidas al padre Tirso González (una del cardenal Cybo y otra de Cardenal Mellino) que tocan nuevamente el asunto del probabilismo. El apéndice concluye con una exhortación a continuar la disputa, pues pide a los "mal contentos" con la impugnación del probabilismo que le remitan "en los términos que mejor les pareciere, sus manuscritos apologéticos, aunque sean anónimos, bajo el seguro de que se imprimirán legalmente juntos con su respuesta".

El que Alzate dedique espacio y esfuerzo a tratar este tema se debe a la inclusión en *La portentosa*... de un pasaje en el que un "teólogo moralista" le pregunta a la Muerte sobre su parecer en torno a la disputa entre probabilistas y probabilioristas.<sup>22</sup> Indignado por la presencia de una discusión que a su juicio nada tenía que ver con el asunto de la obra, y molesto porque al parecer era seguidor del probabiliorismo, Alzate impugna el probabilismo apoyándose en diversas autoridades. La razón de esta impugnación responde al hecho de que considera inadecuado el tratamiento del tema por parte de Bolaños, ya que "antes bien parece que lo adopta por el mismo hecho de no reprobalo", y en su opinión esto pudiera provocar confusión entre los "lectores incautos". Como el tema del probabilismo (incluidas las cartas y el relato del probabilista moribundo) no es relevante para el asunto de la polémica analizada, obviaremos el comentario a estos pasajes limitándonos al análisis de la introducción, la crítica y el apéndice. La crítica de Alzate se puede dividir en dos niveles: cuestiones generales (introducción) y cuestiones particulares (crítica). Abordaremos primero estas últimas pues de ellas se deducen las generales:

20. Los números 3 y 4, correspondientes a los días 30 de noviembre y 22 de diciembre de 1792, que abarcan las páginas 15-22 y 23-30 respectivamente; y el número 5, del 8 de enero de 1793, que se extiende de la página 30 a la 38, aunque sólo hasta la 34 trata el tema de la crítica pues después aborda asuntos varios. La edición de las *Gazetas* de 1831, en la que nos basamos, incluye el artículo en el tomo III, aunque le otorga una numeración corrida (pp. 21-45) y propone equivocadas las fechas de aparición del artículo (enero y febrero de 1793). Continuaremos aquí con la estrategia seguida en los capítulos precedentes en torno a las citas textuales.

21. Doctrina a la cual hizo frecuente referencia la casuística jesuita del siglo XVII "que consideraba que no era suficiente para no pecar, en casos en los que la aplicación de la regla moral es dudosa, atenerse a una opinión probable, entendiéndose por opinión probable la sostenida por algún teólogo." Esta doctrina que tuvo innumerables variantes como el *probabiliorismo*, "según el cual, en los casos en los que la aplicación de una regla moral es incierta, resulta necesario seguir la opinión más probable y no una opinión probable cualquiera"; y el *tuciorismo*, "según el cual es necesario atenerse que se conforma a la ley". Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, traducción de Alfredo N. Galletti, 2a. ed., 3a. reimp., México-Buenos Aires, FCE, 1983, pp. 952-953.

22. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa*..., (1792), cap. XXXI: "Se halla sorprendida la Muerte sobre una pregunta que le hizo un teólogo moralista".



Para ejercer la crítica Alzate se propone seguir paso a paso el desarrollo del libro destacando sus errores más importantes. Sin embargo, dadas las dimensiones de la obra censurada (276 páginas más 24 preliminares) y el excesivo número de objeciones que encuentra en ella, cumple con este propósito sólo hasta el capítulo décimo, pues a partir de ahí se ve en la necesidad de ir saltando episodios. Las objeciones de Alzate se pueden agrupar a su vez en varias categorías: errores de construcción del relato, anacronismos, imprecisiones, ataques a la cosmovisión ilustrado-neoclásica y mal gusto.<sup>23</sup>

Como error de construcción del relato Alzate destaca el hecho de que un episodio se inicie en Roma y sin explicación de por medio concluya en la Nueva España. Entre los anacronismos se encuentra el que Aristóteles "lea" la *Misa de Requiem* posterior a él; que la Muerte le hable a Epulón del sacrificio de la misa que aún no existía, o que en un episodio reúna a personajes -tanto religiosos como paganos- que vivieron en diversas épocas y lugares. Las imprecisiones consisten en errores menores tales como el que Bolaños diga que la muerte "en la cristiandad es católica", ya que para Alzate hay cristianos luteranos y calvinistas y su muerte no es católica; o bien que en la portada de la obra se incluya a Zacatecas dentro de la provincia de la Nueva Galicia y no en el Virreinato de la Nueva España de quien dependen ambas. "Pero -exclama sarcásticamente el crítico- [a] un sugeto embebido con la portentosa vida de la Muerte le es indiferente que la Nueva Galicia esté en Nueva España o en Astracán, [ya que] sus miras son más ecsaltadas".

En cambio, otras se refieren más bien a cuestiones de fondo, como el que Bolaños afirme que la Muerte siempre avisa con anterioridad de su llegada, que proponga sólo a los pecadores como los maridos de la Muerte, que asegure que ésta nació en el Paraíso por lo que "es tan vieja como el mundo", y el que diga que la Muerte ("con corona sentada en un borrico") servirá de escarmiento "a las mugeres que quieren tener dos o más maridos".

Alzate precisa estas proposiciones con los siguientes comentarios: En primer lugar, considera que la afirmación de que la muerte siempre avisa de su llegada sólo es válida si el autor se refiere a "aquel prudente y cristiano temor de que siempre el hombre debe estar prevenido";<sup>24</sup> en segundo lugar, señala que todos los hombres mueren, no sólo los pecadores. En este punto el crítico destaca la ambigüedad del texto que oscila entre dos referentes: la muerte espiritual o eterna y la muerte física o temporal, pese a que explícitamente se dice que la obra tratará de esta última. En tercer lugar, afirma que la Muerte nació en el exilio del Paraíso con el asesinato de Abel, por lo que no es contemporánea del mundo, sino posterior. Por último no encuentra nada de malo en que una mujer quiera tener varios maridos, pues las viudas no pecan con ello, sin embargo Alzate pasa por alto el comentario de Bolaños que dice: "existiendo la pluralidad de los maridos".

---

23. Consideramos que no era necesario señalar aquí los pasajes exactos de la obra de Bolaños criticados por Alzate, por lo que nos atenemos exclusivamente a sus comentarios.

24. Efectivamente es a esto a lo que se refiere Bolaños, aunque Alzate no se percató.

Aunque el crítico censura otras dos imprecisiones, de una de ellas se desdice después (pues todo parece indicar que no leyó el pasaje con el cuidado debido) y la otra la detecta hasta la segunda lectura de la obra por lo que la comenta en el Apéndice. La primera alude al pasaje en el que se narran los abusos de poder de un alcalde mayor, en donde le parece a Alzate que la Muerte aprueba las acciones del personaje, aunque no es esto lo que el texto expresa. La segunda hace alusión a un párrafo en el que Bolaños dice que la posteridad se queja de que Adán y Eva se comieran la manzana prohibida mientras que los demás están obligados a "pagar el pato sin haberlo probado".

Esta última proposición es refutada con los siguientes argumentos: la posteridad no puede ni debe quejarse, pues el desear saborear "el pato" es como querer gustar del pecado, lo que sería agregar "al pecado original la circunstancia de actual"; por su parte la frase en cuestión puede dar lugar a que se crea que no hay razón para pagar la pena por el pecado, siendo que es una obligación por ser herederos directos de la culpa.

Pese a la seriedad de esta proposición, que implica un cierto favor hacia la idea de la intransmisibilidad del pecado (problema candente en la época), no son éstos los errores que causan la mayor indignación de Alzate, sino los ataques que Bolaños lanza a la cosmovisión ilustrado-neoclásica de la que él mismo formaba parte. Desde la portada de *La portentosa...* Bolaños se dirige explícitamente "a los hombres de buen gusto" sugiriendo que éstos son los que más necesitaban del recuerdo de la muerte. Esta idea es reforzada a lo largo de la obra al mostrar a sus diversos personajes (todos de la élite social o intelectual) entretenidos en los aplausos, en las cátedras, en el estudio o en las diversiones. Tal sugerencia provoca la indignación del crítico, quien insiste en que éstos no son los únicos que han de morir.

El enojo de Alzate se manifiesta de nuevo en la crítica al episodio en el que Bolaños hace hablar a los grandes filósofos y santos padres respondiendo a la pregunta de ¿qué es el hombre? (*¿quid est homo?*), para después, a través del personaje de la Muerte, destrozar las definiciones en las que se cantan las grandezas humanas reduciéndolas al recuerdo del *Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris* ["Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te convertirás"]. En un siglo ilustrado en el que el hombre iba ganando terreno frente a Dios gracias al uso de la razón aplicada al desvelamiento de los misterios de la naturaleza, esta reducción resultaba imperdonable, sobre todo para un científico como Alzate, por lo que aunque acepta esta última verdad como indiscutible, insiste en que las otras también son ciertas, ya que el error de Bolaños consiste en plantear como *contradictorio* algo que simplemente es *contrario*.

Un ataque más a la cosmovisión ilustrada es la sátira que Bolaños lanza contra los médicos en el capítulo décimo, dedicado a narrar las aventuras profesionales del médico don Rafael Mata, al que pinta como un cómplice de la Muerte. Aunque Alzate no hace alusión a ello, la crítica de Bolaños contra los médicos radica en que, desde su perspectiva, la medicina era un acto de soberbia contra Dios, pues pretendía posponer la muerte impidiendo con ello el cumplimiento de los designios divinos. Sobre este asunto el crítico se limita a comentar sarcásticamente que se hace burla

de los médicos cuando hay salud, así como de los abogados cuando no hay pleitos de por medio.

La burla de Bolaños contra los médicos atacaba sin embargo un punto clave de la cosmovisión ilustrada, más preocupada por la vida que por recordar la muerte, por lo que es casi seguro que Alzate<sup>25</sup> se sintió personalmente aludido ya que la salud era precisamente una de las prioridades de su trabajo:

La sanidad y su restablecimiento, -dice en el Prólogo a la publicación de la Gaceta- estos dos polos de la medicina, en Europa logran grandes ventajas a causa de que por medio de las Gacetas de Sanidad [...] se presentan al público aquellas curaciones particulares, aquellos métodos que empíricamente permanecen como misterio entre las personas de una familia o de algún pueblo, y aun los mismos médicos, por semejante práctica, consiguen grandes ventajas o mucha fama, porque la resulta favorable de una curación permaneciera olvidada si no se divulgara en obra del carácter de la que espreso.

Por otra parte, y pese a que al hacer la crítica Alzate no habla específicamente de "mal gusto", es posible englobar bajo este rubro varios de los reparos que le hace a la obra: el manejo de un lenguaje equívoco que provoca ambigüedades y confusiones, la creación de neologismos inadecuados, las interpretaciones arbitrarias, la mezcla de lo diverso y el exceso de imaginación. Elementos que en conjunto dan como resultado una obra inverosímil.

A nivel del lenguaje la censura se explaya sobre el uso de juegos de palabras en frases como "Casa a los hombres con sutileza y también los descasa y los divorcia", "Es casada sin dejar de ser doncella", o en que para argumentar que la Muerte no puede "entrar en religión" se alegue "*ex defectu corporis*". De la misma manera critica el que considere los dominios de la Muerte como lugares de "tierra adentro" y "países bajos", frases que le sugieren el siguiente sarcasmo:

[...] ya tenemos en la geografía una nueva Holanda y una Nueva Flandes desconocida por los historiadores, gracias al nuevo Colón.

Otros reproches recaen en la aparente ofensa que implica dirigirse a la Muerte, -caracterizada como mujer- con frases como "mi espantosa mujer"; en el error de utilizar el término "mortandad" (en la frase "vuestra mortandad") queriendo significar con él una especie de título nobiliario; así como en la agudeza de interpretar la frase bíblica del episodio del rey Baltazar "Cada uno de los convidados bebía según la edad de sus años", infiriendo de ella que habría por tanto "Borrachitos, Borrachones y borrachos". La censura se extiende además al hecho de que invente neologismos tales como *alcaldadas* para designar el abuso de poder de un alcalde, a que la Muerte pida en vez de que ordene si es una emperatriz, al abuso de sinónimos en secuencias como "polvo, barro, tierra y ceniza", a la utilización de metáforas como "*copiosos racimos de malechores ya difuntos*" o "*tan abundante la pesca de cuerpos muertos*", o de períodos como "Letras que le mando monitoriales", a la que Alzate compara con

---

25. Y como veremos más adelante, también el médico José Mariano Mocifio, alias don José Velázquez.

el verso de Lope "En una de fregar cayó caldera", famosísimo en su momento pero ya de mal gusto para la época.

Las interpretaciones arbitrarias se refieren a que Bolaños "tuerza" el sentido original de las cosas con tal de aplicarlas a su historia ficticia de la vida de la Muerte. Entre ellas, Alzate destaca la de aplicarle a la Muerte el sacramento del bautismo recurriendo al argumento de que "es un sacramento de muertos".<sup>26</sup> Para Alzate, la interpretación arbitraria incluye también el utilizar el apóstrofe *¿quid est homo?* del salmo de David como si fuera una cuestión a controvertir, presentar a un Demonio docto en los textos bíblicos provocando con ello una confusión, ya que siendo el "padre de la mentira" cita las Escrituras para fundamentar "verdades",<sup>27</sup> o la refundición de textos bíblicos (como la Epístola de Santiago y un pasaje de san Juan) dándoles un sentido distinto del original.<sup>28</sup>

Por otra parte, Alzate ve con disgusto la conjunción de lo sagrado con lo profano, lo chusco con lo serio, lo terrenal con lo eterno, etcétera; antítesis que, precisamente, son las premisas teóricas en las que se sustenta el texto de Bolaños:

[la Muerte, dice Bolaños] es una Magestad ridícula, pero por otra parte su seriedad infunde mucho respeto. Unas veces será motivo de nuestra risa, pero otras será la causa de nuestro llanto, porque ella es triste como la Muerte, y por otro lado es tan alegre como la Pasqua. Es dulce y sabrosa para los unos, y para otros muy desabrida y muy amarga.<sup>29</sup>

Desabrida es la Muerte, más para que no te sea tan amarga su memoria te la presento dorada o disfrazada de gracejo. Desabrida es la Muerte, más para que no te sea tan amarga su memoria te la presento dorada o disfrazada de gracejo. Va en forma de historia porque quiero divertirte, lleva su poquito de mística porque también quiero desengañarte, separa lo precioso de lo vil, aprovéchate de lo serio y riéte de lo burlesco.<sup>30</sup>

Otro motivo de disgusto para el crítico es el exceso de imaginación que lleva al autor a concebir pasajes como el del Decreto Imperial, el de la genealogía de la Muerte o el del joven que quiere subir a una elevada torre de fantasías construida en su propio pecho. Imaginación que además le permite constituirse en portavoz de la Muerte y del mismísimo Dios,<sup>31</sup> y ponerse incluso en el papel de profeta pues los últimos capítulos están escritos en tiempo verbal futuro.

---

26. Aunque Alzate no lo menciona, Bolaños utiliza el mismo recurso para hablar de la circuncisión, ya que si mediante este ritual se derrama la sangre, la Muerte ha derramado mucha, aunque no la propia.

27. Alzate se retracta de su mala interpretación a este respecto en el Apéndice.

28. El autor establece una relación de parentesco literario entre la Muerte y la Concupiscencia basándose en el versículo 15 del capítulo uno de la Epístola Católica del apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit parit peccatum; peccatum vere cum consummatum fuerit generat mortem*, que traduce: "luego la concupiscencia, después que ha concebido, pare pecado; y el pecado una vez consumado, engendra muerte". De manera alegórica el pasaje alude a un parentesco espiritual, explicando metafóricamente el "proceso psicológico del pecado", a la muerte espiritual. Esta imagen conceptual es trasladada por Bolaños a la de la muerte física, apoyándose en el texto del versículo 12 del capítulo 5 de la Epístola de San Pablo a los romanos: *Propterea sicut per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit, et per peccatum mors, et ita omnes homines mors pertransit* "el pecado entró en el mundo, y por el pecado la muerte, y así a todos los hombres alcanzó la muerte, por cuanto todos pecaron". Conclusión: la Concupiscencia es la abuela de la Muerte y el Pecado su padre.

29. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa...*, "Preámbulo...".

30. *Idem*, Prólogo al lector.

31. Este recurso es criticado por Alzate pese a que es idéntico al empleado por Mociño en su crítica a Larrañaga, donde, bajo el seudónimo de José Velázquez, se asume como el portavoz y defensor de Virgilio. ¿En qué consiste entonces la impropiedad del recurso? ¿en ser portavoz de Dios? ¿no lo era acaso Bolaños efectivamente en su papel de sacerdote?

Aunque ya no en el aspecto literario, Alzate extiende el mal gusto de la obra a los grabados, y pone como ejemplo el anacronismo de uno al presentar al rey Baltazar vestido "a la francesa", y el exagerado mal gusto de otro que, según comenta sarcástico, "choca y chocará no a los de buen gusto, sin también a los que tienen ojos con lagañas".<sup>32</sup> Por último, y para no dejar títere con cabeza, critica incluso los "pininos" de Bolaños por "el escarpado monte del Parnaso", al repudiar los versos incluidos en diversos pasajes de la obra.

Después de lo dicho, Alzate se ve en la necesidad de agregar un "Apéndice a la censura anterior" en el que admite le pareció indispensable "examinar con mas cuidado y serenidad" las críticas anteriores, debido a que pudo "haber padecido algún equívoco en la inteligencia del testo a causa de la grave perturbación" que le provocó leer "obra tan escorbitante como la portentosa vida de la muerte". Sin embargo sólo se retracta de lo dicho con referencia al demonio y al pasaje del alcalde mayor.

Las críticas generales se abordan en la introducción de la obra y corresponden en esencia a lo que Alzate censura de manera particular. Aunque admite admirar la intención del autor y los fines hacia los que dirige su obra, y encontrar adecuado y provechoso a la salud de las almas el tema escogido para la adoctrinación, no por esto aprueba la obra. "¿Cuántas veces -se pregunta- los buenos deseos y los pensamientos acrisolados en el fuego de la caridad se encaminan por medios impertinentes?". A su modo de ver el tema escogido por Bolaños es adecuado, pero el estilo que utiliza es impertinente, por lo que el producto de esta mezcla es una obra de mal gusto. La impertinencia la ubica básicamente en tres cosas: lo inverosímil (otorgarle vida a la no vida), lo alegórico (atribuirle "nacimiento, niñez, juventud, matrimonio y demás trámites") y la combinación de elementos sagrados con profanos, temas serios en estilo chusco, etcétera. La objeción radica en que a juicio de Alzate, el estilo puede confundir a los lectores "incautos".

La crítica en sí es cruel por su mordacidad y se lleva a cabo a través de recursos como la ironía y el sarcasmo, que ponen en ridículo no sólo a la obra, sino principalmente a su autor. Mediante la ironía Alzate se refiere a *La portentosa...* como "esta estupenda obra", de "cláusulas tan dignas de pasar a la posteridad" y hechos tan inauditos que "sólo en la *Portentosa vida de la Muerte* puede[n] registrarse". Además se refiere a Bolaños como al "inimitable autor" poseedor de "bellos talentos". Sin embargo el sarcasmo y el ataque directo son los recursos que más predominan en frases como: "El primer miembro del período apenas lo entenderá Edipo pues no tiene pies ni cabeza", "la serie de la novela parece que se concibió bajo el polo y es capaz de helar en Primavera al erudito que la hojearse" o, "sin duda que el autor está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen aunque este volumen resulte del hacinamiento de especies incoherentes".

Mediante el ataque directo Alzate llega incluso a acusar a Bolaños de usar de un estilo propio de "la hez del pueblo", de

---

32. Se refiere al que precede al capítulo cuarto en donde se habla de la abuela de la Muerte.



abusar de la religión, de tener "siniestras intenciones" y de ¡no haber leído la Biblia!:

¡Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lectura y meditación de la Escritura Santa y en los clásicos autores ascéticos se dedica a escribir obras de moral, pues se espone a naufragar aun antes de salir del puerto!

Aunque proporcionalmente Alzate está más preocupado por el asunto del probabilismo que por la obra misma, a través de la censura podemos detectar su postura estética y crítica: Desde el principio queda bien claro que se ubica entre los hombres de "buen gusto" de la postura "moderna" ilustrado-noclásica. No por nada se indigna tanto ante la dedicatoria de Bolaños, pues a través de su *Gazeta* él mismo era uno de los principales difusores de estas ideas. En contrapartida, el crítico ubica a Bolaños como autor de "mal gusto", vinculándolo por tanto al mundo barroco. El mismo Bolaños asume incluso esa posición, dedicando su obra a los "hombres de buen gusto" de los que, aparentemente, se excluye.<sup>33</sup>

Para Alzate, la época barroca, identificada con el Siglo de Oro español, es el "tiempo infeliz" en el que proliferaron autores de "paladar muy estragado" que

[...] presentaban al pueblo los augustos misterios y los secretos de la verdadera religión en los teatros públicos, sin que contuvieran al furor poético de semejantes escritores los respetables personajes que introducían en sus mezquinos y ridículos dramas [...]

Por esta razón Alzate no puede entender cómo Bolaños pretendía imitar a estos autores, en un siglo en el que lo importante (por lo menos para una facción de la élite intelectual novohispana) era precisamente erradicar ese mal:

¿Más quién creyera -dice indignado- que en nuestros días no faltan hombres que, imitando a Calderón en la ineptia y puerilidad, parece que se olvidan de la pureza del lenguaje con que escribió aquel cómico y pretenden volver a resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España?<sup>34</sup>

Alzate maneja también aquí una idea ya esbozada en la polémica anterior: el tema determina la obra, por lo tanto, la dignidad del asunto no justifica de ningún modo los disparates. Y en este aspecto es evidente la coherencia de su pensamiento y de su postura crítica, pues si no justificó estos defectos en la *Margileida*, tampoco lo hace en *La portentosa*...

Sobre la crítica Alzate deja clara una cosa: la obra es independiente del autor, por lo que aunque reconoce en Bolaños su "grande anhelo" "por el aprovechamiento espiritual de las almas", su "justo zelo en beneficio de los hombres", su labor misionera para reforzar rituales religiosos que se iban descuidando, e incluso al final del artículo lo propone como un modelo de virtud; hace énfasis en que éstas son cuestiones

33. Esta interpretación es tan sólo una posible lectura de la frase, ya que como veremos más adelante, Larrañaga se encargará de exponer en su posterior "Apología..." otro sentido de este "buen gusto", que contradice la interpretación de Alzate.

34. Las cursivas son nuestras.



extraliterarias que no tienen nada que ver ni con la obra ni con la censura.

Por último, aparece de nuevo aquí una constante de la polémica anterior: el que la crítica se hace frente a (o más bien para) los europeos, como una manera de justificar a la Nueva España. Alzate hace explícito aquí algo que se había venido sugiriendo desde la disputa previa: la generalizada idea de que los europeos veían a América como tierra de ignorantes:<sup>35</sup>

Dios permita que su *estupenda Portentosa vida de la Muerte* no pase los mares ¿Qué dirán de la Nueva España muchos críticos europeos? Algunos nos atribuyen una crasa ignorancia [...]

Creencia que junto con él unos cuantos "modernos" estaban tratando de erradicar, pero que la publicación de obras como la de Bolaños y la de Larrañaga, "antimodelos" inútiles, no hacía más que reafirmar. Y en este punto Alzate parece hacerse eco del llamado que Virgilio hacía a don José Velázquez durante la polémica previa, en el sentido de la obligación moral y patriótica que tenían los "verdaderos literatos" de desmentir el juicio emitido contra América a como diera lugar. Obligación entendida por tanto como una especie de "cruzada" cultural:

[...] no ves que tu indolencia y la de todos tus compatriotas autorizan a este género de escritores para perder el respeto a todo el público y hacer que los extranjeros presuman que es tal vuestra ignorancia que no conocéis unos errores tan crasos o tan grande vuestra indiferencia que los disimuláis como si fuera cosa de poca importancia?

### *Donde hubo fuego... rencores quedan*

#### **Un manuscrito desconocido y un apologista de incógnito**

Larrañaga no se quedó callado ante la severa crítica que Alzate lanzó contra fray Joaquín Bolaños. Ofendido por las implicaciones de que los reparos hechos contra *La portentosa...* fueran tan similares a los que tiempo atrás le hicieran a su *Margileida*,<sup>36</sup> e indignado por el trato que se le dio en la censura al franciscano fray Joaquín Bolaños, emprendió la defensa de este autor y de su obra a través de una "Apología...".<sup>37</sup>

No sabemos porqué su defensa nunca llegó a publicarse. Tal vez no pudo obtener los permisos necesarios para imprimirla. Quizá fray Joaquín Bolaños, menos belicoso, no estuvo de acuerdo en que se publicara. Tal vez los impresores, acatando las normas

35. La idea de que América es "tierra de ignorantes" tiene como trasfondo la llamada "disputa sobre el nuevo mundo" que se llevó a cabo durante la segunda mitad del siglo XVIII, y que propició una cruzada cultural entre los intelectuales novohispanos para defenderse, probando que en América también florecían los grandes ingenios. Cfr. Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900*.

36. En ciertos momentos de la defensa, Larrañaga llega incluso a decir, refiriéndose a Bolaños y su obra, "nuestros defectos", situación que permite suponer que consciente o inconscientemente se identifica con el autor censurado, y siente "en carne propia" esta crítica de la *Gazeta*. Y esto porque las críticas son muy semejantes en cuanto a los argumentos y el estilo a las que él mismo recibiera antes, y a que -según cree-, provienen del mismo censor.

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

del "buen gusto" dictadas por Alzate y sus seguidores, se negaron a publicarla por considerarla "inútil" a los lectores novohispanos. También es posible que, a última hora, el mismo Larrañaga haya dudado en darla a las prensas, resignado e impotente ante la certeza de la inutilidad de su esfuerzo y de la inevitable agonía del mundo del que formaba parte. Lo que sí es evidente es que se sentó a trabajar de inmediato en esta extensa apología (78 fojas r y v) de la que hasta hoy no se tenía noticia, la cual terminó de escribir en tan sólo quince días: los que median entre la aparición de la última parte del artículo crítico de la *Gazeta* (8 de enero de 1793) y el 24 de enero en que está fechado el manuscrito.

La "Apología..." es importante, primero, porque es la última defensa que indirectamente hizo de sí mismo y de su obra; y, segundo, porque al defenderse y defender a Bolaños, defendió con todos los argumentos que tuvo a su alcance los conceptos de literatura y de crítica en los que creía, destacando en contrapartida los puntos débiles de la argumentación de sus detractores. La defensa, por tanto, es vehemente, pues junto con las razones y los argumentos afloraron también las pasiones que se movían tras bambalinas: la indignación, el resentimiento, el orgullo, la impotencia, la agresión, la burla, el intento de comprensión, la esperanza, la caridad con el prójimo, la humildad, la resignación, etcétera.

El manuscrito está clasificado con el número 10495, y pertenece al acervo de la Biblioteca Elías Amador,<sup>38</sup> en la ciudad de Zacatecas, aunque físicamente se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Pública del Estado, la Biblioteca Mauricio Magdaleno, como parte de la "Colección Especial Zacatecas". Encuadernado individualmente en cartón comprimido bajo cuero (24.5 x 19 cms.), el manuscrito se encuentra en muy buen estado de conservación y es de fácil lectura por la claridad de su caligrafía (en tinta sepia). Entre sus rasgos distintivos está la marca de agua del papel, en la que se aprecia una flor de lis sobre la que se leen las siglas VDL, así como la marca de fuego del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, de donde debió salir en algún momento de este siglo.

No sabemos ni cómo ni cuándo este manuscrito fechado en la ciudad de México llegó a Zacatecas y pasó a formar parte del acervo bibliográfico del colegio franciscano. Una posibilidad es que el autor se lo haya enviado a Bolaños o al provincial de la orden buscando su aprobación. Tampoco sabemos si el manuscrito es el original o es una copia. Aunque el texto denota una escritura apresurada, pues tiene muchas correcciones, no podríamos decir con certeza si éstas son producto de la escritura simultánea de las ideas o resultado de un proceso de transcripción. En todo caso lo que sí es claro es que se trata de un borrador, ya que las correcciones van desde detalles

---

38. La Biblioteca Elías Amador de la ciudad de Zacatecas es un fondo bibliográfico colonial de más de 18,000 volúmenes formado con los acervos de las bibliotecas de varias órdenes religiosas: el de los franciscanos del Convento de Propaganda Fide de Guadalupe, el de los agustinos asentados en la región, y los fondos jesuitas que quedaron tras su expulsión. Está bajo la custodia de la Dirección General de Bibliotecas Públicas del Estado dentro del recinto del Museo Pedro Coronel. Hasta el momento este fondo ha sido escasamente explotado por los investigadores del país.

menores<sup>39</sup> hasta párrafos semiilegibles por tachaduras, pasajes sobreescritos en pedazos de papel pegados al texto encima de lo previamente escrito,<sup>40</sup> o instrucciones precisas para eliminar pasajes del texto.<sup>41</sup>

Además de la marca de fuego en el canto, que corresponde al siglo XVIII, el manuscrito ostenta en la carátula dos sellos de épocas diferentes: uno en la parte superior, que data de principios del siglo XX, y en el que se lee: Biblioteca del Estado de Zacatecas; y otro más moderno, en la parte inferior, más o menos de los años cuarenta, que reza: Biblioteca Pública del Estado de Zacatecas. Este último vuelve a aparecer en la dedicatoria y en las fojas 48 y 78v.

Como se dijo en el prólogo de este trabajo, fue difícil establecer la autoría del manuscrito pues aparece firmado sólo con las iniciales D.B.F.L. El catálogo de la biblioteca donde se encuentra no aportó más datos sobre este asunto, pues sus señas están mal asentadas. Por una de esas ironías del destino la "Apología..." de Larrañaga aparece catalogada bajo la autoría de José Antonio de Alzate.<sup>42</sup>

Dado que ya se narró en el prólogo de este trabajo cómo se descubrió la vinculación entre don Bruno Francisco Larrañaga y el manuscrito, expondremos ahora los argumentos en los que nos basamos para sustentar esta autoría, pues el hecho de que las iniciales de su nombre coincidan con las del autor de esta "Apología..." no es prueba suficiente para asegurarlo. Son básicamente tres las razones que nos permiten afirmar que don Bruno Larrañaga es el autor del manuscrito encontrado: La primera es la similitud de este texto con la "Apología por el Prospecto y la Margileida..." escrita por este autor durante la polémica anterior. La segunda son precisamente las alusiones veladas a la disputa previa presentes en el texto, y la tercera es la utilización de un juego de palabras que no sólo era muy del gusto de Larrañaga, sino que forma parte de su estilo literario:<sup>43</sup> los anagramas.

Aunque no nos detendremos a desarrollar el primero de estos puntos, pues se abordará en extenso a lo largo del análisis de la "Apología..." en donde se irán señalando las similitudes y discrepancias entre ambos textos, destacaremos aquí tres circunstancias importantes: Las dos apologías emplean los mismos argumentos en la defensa y el contraataque, las dos tienen una idéntica concepción de la literatura y la crítica, y el estilo de ambas es tan semejante que nos autoriza a afirmar que fueron escritas por la misma persona. Sobre el segundo punto hay que decir varias cosas: A través de la "Apología..." se hace evidente

39. Estas correcciones, así como el sistema de autocorrección empleado por el autor, se detallan en la introducción a la transcripción del documento. Véase el apartado final de este trabajo.

40. En la transcripción del manuscrito detallamos el sitio exacto en el que se encuentran estas correcciones.

41. La intención de eliminar el pasaje donde se defiende al probabilismo puede deberse a dos razones: Los posibles problemas con la Inquisición por abordar un asunto no del todo claro, o la conciencia de Larrañaga de estar cayendo precisamente en lo mismo que le criticaba a Alzate: impugnar a los que militan en la postura contraria, contraviniendo el decreto del papa Inocencio XI citado por Bolaños.

42. La confusión es fácil de explicar ya que el título de la "Apología..." da margen a ella, al asentar: "su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez" (refiriéndose por supuesto al artículo de la Gaceta) y al poner sólo las iniciales del verdadero autor: "Por D.B.F.L."

43. Al menos esto es evidente en los otros dos textos suyos analizados aquí: el "Prospecto..." y la "Apología por el Prospecto...", aunque es muy probable que en sus otras obras también utilice este recurso.

que Larrañaga duda de que Alzate sea el verdadero autor de la crítica contra Bolaños. Constantemente el personaje del dr. Urbano, alter ego de Larrañaga, insiste en distinguir entre "el autor de la crítica" y "el autor de la Gazeta":

**Don Blas Otseiza:** Vea vuestra merced si yo le decía bien: aquí está declarado quién es el autor de la crítica, lea vuestra merced lo que dice el de la Gazeta: *La Gazeta de Literatura* es enteramente mía.

**Dr. Urbano Langara:** Todavía no está claro, porque también yo sé que aun ha pedido le remitan papeles aunque sean anónimos, y no es remoto que le hayan mandado este así, demás que el estilo no puede encubrirlo.<sup>44</sup>

Resentido por su experiencia previa, Larrañaga supone que el crítico de Bolaños no es otro que su propio crítico, el supuesto don José Velázquez, al que sin embargo nunca menciona de manera directa ni por su nombre ni por su seudónimo.

Desde el inicio del diálogo, el dr. Urbano establece la línea de contacto entre esta polémica y la anterior y entre el crítico de Bolaños y su propio crítico, al traer a colación uno de los puntos de conflicto de la polémica previa: "Mucho importa a los críticos el saber -le dice a su interlocutor- y para eso es indispensable el estudio. *No se parece vuestra merced a otros que quieren saber mucho estudiando nada*".<sup>45</sup> Como es evidente, este comentario irónico tiene como referente directo a don José Velázquez, pues alude a la crítica que años atrás le hiciera Larrañaga, al acusarlo de "tener poco estudio" (es decir, de apoyarse en unos cuantos libros o autoridades), basándose en lo que él mismo admitió durante la censura del "Prospecto...": "tomé a las manos el primer papel que encontré en mi cabecera (que ya sabe vuestra merced es el estante de todos mis libros)".<sup>46</sup>

La sospecha de que tras la crítica de Bolaños estaba don José Velázquez, lleva a don Bruno a través del personaje del dr. Urbano a ver continuamente "moros con tranchete" y a recelar incluso de que el estilo de la censura no era el de Alzate:

[...] el estilo, la calidad de los reparos y otras cosillas, no son conocidamente tuyas.

Larrañaga basa esta sospecha en los supuestos errores teológicos en los que cae el crítico, pues supone (tal vez equivocadamente) que por ser eclesiástico, Alzate no los cometería:

[...] qué prueba tan superior se nos ofrece de que el señor bachiller don Joseph Alzate, autor de la Gazeta, no es ni puede serlo de esta crítica, porque no es posible que a un sacerdote no le golpearan, al tocar este punto, aquellas palabras [...]

En cambio sabía que esta dignidad le era ajena a su crítico, pues bajo la máscara de don José Velázquez se escondía, como ya

44. Las cursivas son nuestras. Valga desde ahora una aclaración sobre el procedimiento que seguiremos de aquí en adelante sobre este punto; Larrañaga pone en cursivas las palabras o frases que toma textualmente de la crítica de la Gazeta. Nuestras citas textuales respetan este estilo del texto; sin embargo, cuando sea necesario para el análisis destacar algún pasaje con cursivas, lo haremos notar así.

45. Las cursivas son nuestras.

46. "*Ergo hoc exemplo suo utriusque docuerunt...*", *Gazetas de Literatura*, tomo I, pp. 182-189. Las cursivas son nuestras.

se ha dicho, José Mariano Mociño, un médico ilustrado y no un sacerdote. Este mismo argumento es empleado para explicar la falta de caridad con el prójimo manifiesta en la crítica, pues Larrañaga insiste en presuponer que hay virtudes que es imposible que un eclesiástico no practique:

**Don Blas Oteiza:** ¿Por qué hace vuestra merced esta distinción?

**Doctor Urbano Langara:** Porque me parece imposible que el autor de la *Gazeta* hable con tanto desacato al autor de la *Vida de la Muerte*. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado?

La sospecha de que Alzate no es el crítico de Bolaños motiva a Larrañaga a poner en boca del dr. Urbano comentarios que, velada, pero directamente, señalan al que supone el verdadero autor de la crítica:

Quisiera yo saber cómo se hizo el cotejo y numeración de los autores ascéticos de cada nación para haber hallado la preferencia que les hace en esto la nación española, salvo que esa palabra "otras" se refiera a la de los apaches o los nuevos nucas u otras semejantes.<sup>47</sup>

La mención aparentemente incidental a "los nuevos nucas", es en realidad una acusación manifiesta, pues este pueblo había sido estudiado por Mociño entre los años de 1791 a 1793, durante una expedición ordenada por el virrey Revillagigedo.<sup>48</sup>

La vinculación entre esta crítica y la que el apologista padeciera unos años antes, se establece además a partir de la coincidencia en la actitud agresiva y burlesca del crítico en ambas censuras. Esta circunstancia permite a Larrañaga insistir en que el autor del artículo contra Bolaños es su propio crítico, y para probarlo trae a colación una tercera censura, la "Carta al padre fray Antonio del Valle, sobre la inutilidad de la escolástica", firmada por don José Velázquez y publicada tiempo atrás por la misma *Gazeta de Literatura*,<sup>49</sup> en donde casualmente no sólo se le imputan a este franciscano los mismos defectos que a la proyectada obra de Larrañaga y a *La portentosa...*, sino en la que además se hace uso de un estilo de censurar que es común a las tres críticas:

Busque vuestra merced por ay [sic por ahí] la *Gazeta* número 5 y verá que al reverendísimo padre fray Antonio Valle me lo pusieron como un trapo o, por mejor decir, como a un padre fray Joaquín Bolaños.

La sospecha de que Alzate no era el autor de la crítica se basa además en otro elemento: el autor de la *Gazeta* admite abiertamente que pasa por suyas las obras que le remitían de manera anónima (sobre todo cuando comulgaban con sus propias ideas). Pese a esto, Larrañaga no se decidió a acusar directamente a Mociño en su "Apología..." por lo que su duda se quedó en conjetura.

47. Las cursivas son nuestras.

48. Como se ha dicho en otra parte de este trabajo, las observaciones de esta expedición llevan el nombre de *Noticias de Nutka*.

49. José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gazetas de Literatura*, op. cit., tomo I, pp. 223-230.

Ahora bien, aunque los dos argumentos anteriores nos autorizan a afirmar que el manuscrito encontrado fue escrito por Larrañaga, hay uno más que permite despejar toda duda: Como se recordará, uno de los puntos de la censura en la polémica anterior fue la afición de este autor por los centones y los anagramas. En el "Prospecto por la Margileida..." Larrañaga presumía el tan criticado anagrama: OH MARGIL VIR PIUS del programa P. VIRGILIO MARON. Pese a la insistente crítica por su predilección por este tipo de juegos lingüísticos, en la "Apología por el Prospecto y la Margileida..." propuso uno más cifrando el verdadero nombre de su crítico: IS UNICE MODO.

Pues bien, al reflexionar sobre el significado de los extraños nombres de los protagonistas de la "Apología por La portentosa...", resultó evidente que las palabras que los formaban, además de tener un doble sentido como se explicará más adelante, eran anagramas que cifraban los nombres de los dos personajes implicados en la disputa:

D. B l a s O t e e i z a  
B[r]. D. I o s e A l z a t e

The diagram shows the following connections between the two rows of letters:

- D. connects to B[r].
- B connects to D.
- l connects to I.
- a connects to o.
- s connects to s.
- O connects to e.
- t connects to e.
- e connects to A.
- e connects to l.
- i connects to z.
- z connects to a.
- a connects to t.

y:

D r. U r b a n o L a n g a r a  
D. B r u n o L a r r a n a g a

The diagram shows the following connections between the two rows of letters:

- D connects to D.
- r connects to B.
- U connects to r.
- r connects to u.
- b connects to n.
- a connects to o.
- n connects to o.
- o connects to L.
- L connects to a.
- a connects to r.
- n connects to a.
- a connects to n.
- r connects to a.
- a connects to g.
- r connects to a.
- a connects to a.

Este descubrimiento, que muestra un particular estilo literario y un arraigado gusto por los anagramas, es, sumada a las anteriores, la prueba definitiva de su autoría.

Ahora bien, ¿por qué, entonces, Larrañaga firmó el texto únicamente con sus iniciales? Probablemente porque no quería que se supiera su nombre, para que en el caso de que la "Apología..." llegara a publicarse, los lectores no lo vincularan con la polémica previa de la que no había salido bien librado.



### Organización y estructura de la "Apología..."

La "Apología..." de Larrañaga es el texto más extenso de todos los vinculados con las polémicas analizadas en este trabajo. La obra da inicio con un epígrafe latino tomado de un pasaje de Horacio (sátira 4, libro I, verso 81), traducido a continuación por el apologista en una octava que, de entrada, responde agresivamente a la censura de la *Gazeta*. Inmediatamente después viene la dedicatoria, dirigida a fray Martín Cruzeláegui<sup>50</sup> "Ex Custodio, Procurador General y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio" que, como se verá más adelante, le otorga a la obra su verdadera dimensión y sentido.

A diferencia de la "Apología por la *Margileida...*", estructurada como una epístola personal dirigida al crítico, la "Apología por *La portentosa...*" está concebida como una obra de ficción: Un diálogo en el que dos personajes ficticios, los ya mencionados don Blas de Oteeiza y el dr. Urbano Langara, disputan sobre un asunto concreto: la discrepancia de opiniones en torno a la obra de Bolaños y la crítica de Alzate. La utilización de este cambio de técnica que recuerda los diálogos entre Virgilio y don José Velázquez de la polémica previa, tiene probablemente la intención de imitar paródicamente los eficaces recursos empleados por Mociño, pues no hay que olvidar que a la vez que le proporcionaron adeptos a su postura, le granjearon el triunfo de la disputa.

La "Apología..." está organizada a partir de una estructura sencilla, pues consta tan sólo de tres partes no explicitadas así: Una brevísima introducción, que concede literariamente al autor el "pretexto" y el ambiente idóneo para abordar el asunto, donde se plantea el problema a tratar y se describen las características y posturas de los personajes; la disputa entre el dr. Urbano y don Blas, que abarca la mayor parte de la obra, y una brevísima conclusión donde se dirime la querrela y se desenlaza la anécdota que dió pretexto a la obra. El argumento se reduce a lo siguiente: A las cuatro de la tarde del día nueve de enero de 1793, el dr. Urbano Langara llega de visita a la casa de su amigo don Blas de Oteeiza, interrumpiendo su lectura de la *Gaceta de Literatura* del día anterior. Esta acción en apariencia trivial, dirige el tema de la conversación hacia el artículo crítico de Alzate, cuya última parte es precisamente la que lee don Blas. Después de haber intercambiado unas cuantas impresiones superficiales, los personajes se dan cuenta de que sus opiniones sobre la obra de Bolaños y la crítica de Alzate son contrarias, por lo que deciden "divertirse" un rato discutiendo sobre el asunto:

Don Blas Oteeiza: La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como

---

50. Aunque no tenemos elementos para probarlo, este personaje puede ser probablemente el mismo al que don José Velázquez insta a ponerse en contra de Larrañaga: "Tú divino Cruzalegui, que igualmente posees la suave lira de Apolo y el juicio de un compositor filósofo, ¿permitirías por ventura que dislocando e invirtiendo enteramente aquellos pasos delicados de tus finísimas composiciones, disponga yo un centón músico que sirva para entonar un *Benedictus*? "Respuesta de don José Velázquez...", *Gazetas de Literatura*, tomo I, p. 271. No encontramos datos sobre este personaje.

solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.

**Doctor Urbano Langara:** Estimo la amigable lisonja y admito el convenio porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

Cada personaje toma en consecuencia un partido distinto: el dr. Urbano defenderá a *La portentosa...* y don Blas asumirá la postura contraria. El diálogo se desarrolla a partir de esta fórmula hasta que la discusión se ve interrumpida de manera abrupta por un recurso literario: los personajes se dan cuenta de que son las diez de la noche y ha llegado la hora de recogerse. La conversación concluye con la despedida cordial de los dos amigos, quienes después de la disputa refrendan su amistad.

Tal vez debido a la reprimenda recibida de Alzate en la polémica previa, donde para criticar su estilo se propone:

[...] no perder el tiempo en puerilidades, sumisiones vanas, protestas ridículas y erudición impertinente, como vuestra merced lo hizo, dándonos una introducción más cansada y fastidiosa que lo restante de su Apología.<sup>51</sup>

Larrañaga se abstiene de apegarse aquí al procedimiento empleado por su hermano en la "Respuesta..", y por él mismo en la "Apología por el Prospecto...", por lo que entra de lleno al asunto.

Aunque no queda del todo explicitado, ni se expone así desde el principio, es claro que con esta "Apología..." Larrañaga pretende lograr dos cosas: a) denunciar una injusticia: la elaboración y difusión local y extranjera de críticas literarias indignas tanto por la falta de examen como por el indecoroso tratamiento que se les da en ellas a los autores de las obras censuradas; y b) erradicar la costumbre de lo que a su juicio es criticar por criticar, promovida por las *Gazetas de Literatura*, debido a que Alzate defiende y fomenta las "guerras literarias". Para lograrlo, el apologista intenta sensibilizar al público de la *Gazeta* -al que ingenuamente considera un árbitro imparcial- para que tome partido y decida en favor del bando que tiene la razón, aunque entre líneas resulta obvio que pensaba que tenía consigo las de ganar:

Pero señor don Blas, ésta es cuestión que jamás se podrá concluir entre los dos. Vuestra merced ha pedido como fiscal, yo alegué como abogado, a otros les toca dar la sentencia, como sean imparciales y sabios, y con cualquiera me conformaré yo.

A diferencia de la apología anterior, donde Larrañaga basa la mayor parte de sus comentarios en autoridades, aquí es más parco y cuidadoso en su utilización, probablemente debido a las críticas de don José Velázquez en el sentido de que de nada servía apoyarse en autoridades si se empleaban mal. Esta diferencia tal vez se deba también a que en este caso Larrañaga no es el ofendido, situación que le concede una mayor libertad

51. José Antonio de Alzate y Ramírez, "Respuesta del autor de ésta a don Francisco Larrañaga...", *Gazetas de Literatura*, op. cit., tomo I, pp. 241-246.

de acción y opinión, además de una cierta ventaja moral frente al público: mientras que el crítico funge como el agresor y el autor censurado como la víctima, el apologista adopta una actitud altruista al ejercer como el abogado que intenta reparar un daño y corregir una injusticia.

La justificación para la defensa y el contraataque la encuentra en el poeta Horacio, quien lo autoriza a responder en un tono fuerte, apoyado en el argumento de que *Si culpa est respondisse, major est provocasse* ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"]. El mismo Horacio le sugiere entre líneas que así como el crítico se concede el derecho de escudriñar las obras de otros autores, los censurados tienen el derecho de escudriñar el trabajo del crítico: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus* ["Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez"].<sup>52</sup>

Aunque dentro de ciertos límites -los obviamente impuestos por la circunstancia de que Larrañaga se desdobra en crítico y en defensor-, en este diálogo sí hay una verdadera (aunque por supuesto débil) oposición entre el dr. Urbano y don Blas. Esto es interesante, porque mientras que en los diálogos de Velázquez no había posibilidad de compasión o misericordia para el autor censurado, pues pese a la presencia de varios personajes (Aristarco, Virgilio y don José Velázquez) existía una sola voz, la del crítico, que se desdoblaba en otras que simplemente coreaban y acotaban su postura; en éste Larrañaga trata de "ponerse en los zapatos" del crítico, y a través de don Blas intenta comprender su conducta, sus razones y sus argumentos. Lo que no obsta para que -gracias a que tiene la sartén por el mango- la participación y el lucimiento del crítico, pero sobre todo sus posibilidades de triunfo, sean reducidas al mínimo. En este sentido, la técnica escolástica de imaginar reparos posibles y luego desbaratarlos en una especie de monólogo, similar a la que al final de la "Respuesta..." había empleado el hermano de don Bruno, es representada aquí en la forma de un diálogo entre dos personajes antagónicos.

Pese a la aparente estructura sencilla de la obra, el análisis se complica debido a dos motivos principales: la confusión del autor con respecto a la identidad del crítico de Bolaños y la diversidad de las líneas argumentales. En cuanto a lo primero, se ha expuesto ya cómo Larrañaga dudaba de que Alzate fuera el verdadero autor de la crítica contra Bolaños, y cómo el personaje del dr. Urbano se hace eco de esta sospecha, tomando, en apariencia, una postura definitiva al distinguir entre el "autor de la crítica" y el "autor de la Gazeta". En un primer momento esta distinción entre "el crítico" y "el gazetista" es muy clara, pues se marca una diferencia entre los errores cometidos por uno y los que comete el otro. En el inicio del diálogo, a Alzate, por ejemplo, sólo se le culpa de haber publicado la crítica:

---

52. Se refiere al siguiente pasaje: "«Yo me perdono a mí mismo» Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios ¿por qué, cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que ellos, a su vez, han de investigar los tuyos". Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), Sátira III, Libro I, p. 87.

Yo en fin soi de sentir que es hacer mucho agravio al señor bachiller don José de Alzate atribuirle una crítica tan sin crítica, y sólo me parece le resulta el cargo de haberle dado lugar en su Gazeta a una producción por todos lados infeliz, y que ni al autor ni al editor grangea sino un baxo concepto. Esto sin duda fue que, así como otras veces inserta en su Gazeta obras ajenas, ahora por súplica de algún amigo, ensartó (por servirme de su frase) ésta, o quién sabe porqué.

Sin embargo poco a poco esta aparente claridad se ve opacada, pues el texto se vuelve ambivalente en torno a este asunto. La ambigüedad se presenta desde el inicio del texto con los anagramas: mientras que por un lado el autor sostiene a través del dr. Urbano que la crítica no es de Alzate, en la realidad ficticia creada por el propio diálogo don Blas representa al gazetista y no a don José Velázquez. Esta idea se refuerza debido a que don Blas, alter ego de Alzate, defiende de principio a fin de la obra que la crítica es del autor de la Gazeta.

La ambivalencia es constante durante todo el diálogo gracias a otro recurso: ni el dr. Urbano ni don Blas se refieren al crítico por su nombre, sino que se limitan a designarlo con apelativos más o menos particulares como "el crítico de la Gazeta", "el autor de la crítica", "el crítico", "el censor", etcétera, o con formas metonímicas mucho más ambigüas como "el artículo de la Gazeta", "las menguas de la Gazeta", "como dice la Gazeta", o simplemente "la Gazeta", que en un primer nivel pueden referirse a "esta gazeta" en particular, donde se encuentra "esta crítica" concreta; pero en otro aluden a "la gazeta" en general, es decir, al proyecto periodístico de Alzate en su totalidad. Esto provoca una confusión complicada de analizar, porque en algunos momentos ninguno de los personajes distingue entre la crítica y la Gazeta, ni entre el crítico y Alzate,<sup>53</sup> por lo que a veces no es claro si los defectos pertenecen a uno, a otro, o a ambos indistintamente.

Aunque esto sucede aquí y allá en toda la obra, es especialmente evidente en dos pasajes claves: donde se acusa al crítico/gazetista de pretender acreditarse de sabio ante los críticos europeos, y donde se le(s) condena el modo de la crítica y las supuestas motivaciones indignas que la originaron. Pasajes en los que por ende tampoco se hace distinción entre la crítica y la Gazeta. La impresión general que deja esta ambigüedad es que durante la construcción del diálogo Larrañaga estaba indeciso sobre a quién dirigir sus dardos, por lo que en ocasiones ataca al "crítico", en otras al "gazetista" y en otras más a una figura intermedia que parece fundir en sí misma a ambos, pues se da el caso que en un mismo pasaje se refiere indistintamente "al autor de la crítica" y "al autor de la gazeta". Esta situación permite suponer que consciente o inconscientemente, Larrañaga identificó a Alzate con don José Velázquez y los asoció como cómplices de la crítica: uno por hacerla y el otro por publicarla, y por lo tanto ambos igualmente culpables de ofender a Bolaños.

---

53. Estos son algunos ejemplos: "Más me admiro yo de que el zeloso autor de esta Gazeta dexa en pie la nota, haciéndose cargo a renglón seguido de que..." (las cursivas son nuestras); "Si mientras pide a Dios que la Vida de la Muerte no pase los mares hace quanto pide para que la Gazeta pase no sólo los mares [...]". "Sin duda que el autor (de la Gazeta) [sic por el autor de la crítica] está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento de notas insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así".

La ambigüedad es comprensible si se tiene en cuenta el hecho de que, como se ha dicho, Alzate pasaba por suyas obras que le eran enviadas de manera anónima "por le estafeta". De este modo, aunque efectivamente no fuera él el autor material de la crítica, sí era cómplice de la misma, pues, al publicarla como propia, avalaba las opiniones expuestas por el anónimo autor. Esto justifica la confusión de Larrañaga sobre a quién dirigir sus reclamos: ¿a la Gazeta y al gazetista, al autor de la crítica, o a ambos?

El que el apologista asocie a don José Velázquez y a Alzate como cómplices de la crítica no es tampoco insólito, sobre todo si se recuerda que Alzate y Mociño no sólo eran amigos en la vida real y tenían muchas cosas en común, sino que habían sido "socios" en la disputa previa: Alzate llamó a don José Velázquez "mi socio" en la breve intervención que tuvo en la polémica, e incluso le prestó su apellido cuando fingió no saber quién se escondía bajo el seudónimo de don José Velázquez.

Por su parte, el otro motivo que vuelve complicado el análisis de la obra, es que al igual que en la "Apología por el Prospecto...", Larrañaga se deja llevar por la indignación, y la defensa le da pie para un extenso contraataque. Sin embargo, mientras que en la otra apología había únicamente estas dos líneas argumentales en el discurso el autor introduce aquí un personaje de equilibrio, don Blas de Oteiza, quien tiene la función de exponer la crítica y defender al crítico. Por tanto, en la obra se entremezclan cuatro líneas argumentales distintas, dos por cada personaje:

#### Don Blas Oteiza

1. La crítica a La Portentosa... a) Reparos hechos por Alzate y b) Nuevos reparos hechos por don Blas.

4. La defensa del crítico/Alzate y la crítica/la Gazeta.

#### Urbano Langara

2. La defensa de La Portentosa... y su autor.

3. La crítica al crítico/Alzate y la crítica/la Gazeta.

Estos discursos se analizarán enseguida organizándolos por parejas de crítica/defensa:

### La crítica y la defensa de *La portentosa*...

Como es lógico, la voz cantante de la crítica contra *La portentosa*... es ejercida por el personaje de don Blas de Oteeiza, quien repite textualmente las objeciones de la crítica de la *Gazeta*, aunque desde el inicio del diálogo se deja claro que también tiene la facultad de proponer propios y nuevos reparos:

**Don Blas Oteeiza:** [...] yo también deduciré muchos argumentos que ocurren de nuevo, sin embargo de no estar en la *Gazeta*.

**Dr. Urbano Langara:** Me place, pero sea con la advertencia de que esto manifiesta las menguas de la *Gazeta*, porque será suplemento o apéndice de lo que le falta, pues es añadir ahora lo que dejó decir y no dixo, de suerte que si vuestra merced con sus nuevos y, como supongo, fuertes argumentos convenciera el punto, vuestra merced y no la *Gazeta* merecería los victores.

Esta circunstancia distingue este texto de los diálogos entre Virgilio y don José Velázquez, donde, como se explicó en su momento, el antagonismo entre el "crítico" de Larrañaga (Virgilio) y el "defensor" (don José Velázquez) era tan sólo aparente, pues funcionaba como un curso retórico para lograr la sátira.

Pese al desdoblamiento del autor en apologista y crítico, a la hora de la defensa Larrañaga no se detiene a hacer distinción entre si la crítica es "nueva" o "vieja", o si fue hecha por Alzate o por él mismo a través de don Blas, sino que responde a todas por igual, tal y como lo hizo en la apología anterior.

Aunque Larrañaga no explicita aquí una metodología para la defensa como sí lo hizo en su apología previa, el procedimiento que sigue es exponer los puntos de la crítica en el orden en que fueron hechos (y por lo tanto en el orden que sigue el libro de Bolaños), aunque divididos en dos rubros distintos: reparos contra el aspecto "divino" y reparos contra el aspecto "humano" de la obra. Desde el punto de vista de la crítica, la obra de Bolaños es por todos lados indigna: en "lo divino" porque no es digna de los "hombres christianos" y en lo "humano" porque tampoco lo es de los "hombres de buen gusto".

1. La obra no es digna de los "hombres christianos": el estilo es impertinente.

Pese a tener como fundamento los reparos hechos por el crítico, los defectos de la obra en el aspecto "divino" son ideados, expuestos y desarrollados por don Blas. Dado que cada personaje se exhibe ampliamente en defender su postura, los argumentos de uno y otro se presentan aquí de manera sintética:

La principal objeción en cuanto a "lo divino", se deriva del título del artículo de la *Gazeta*: *Sancta sancte sunt tractanda*. Teniendo como base este axioma, don Blas argumenta que la obra de Bolaños "no es digna de los hombres christianos" porque aborda un tema adecuado en un estilo impertinente, pues mezcla elementos que no debían mezclarse: "la fábula y la verdad, la cosa más



terrible y la más faceta, lo más importante y lo más ridículo, lo más serio y lo más bufón". El problema de esta "mezcolanza" radica en que propicia la difusión de errores y disparates entre los "lectores incautos", confundiéndo los con "títulos engañosos".

Los argumentos en los que se sustenta la crítica son los siguientes:

- a) Autores paganos como Horacio recomiendan separar lo sagrado de lo profano y lo serio de lo jocoso y en la Biblia se prohíben las mezcolanzas de fábulas con verdades:

*Singula quaeque locum teneant sortita decenter*, que es decir las cosas santas santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam... Secernere sacra prophanis*, que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano.

Oiga vuestra merced a san Pablo(11) que instruye a Timoteo: "Llegará el tiempo en que los hombres no podrán sostener la sana doctrina sino que según sus deseos buscarán maestros que les regalen los oídos, no oirán las verdades y sólo atenderán a las fábulas. Vela siempre tú, trabaja en todo, haz obras de evangelista cumpliendo tu ministerio". [...] Al mismo Timoteo le dice en otra parte:(12) [...] "Y evita [...] las ineptas fábulas de las viejas". [...] (13) "No os hemos enseñado (dice) el poder y presencia de Jesu Christo Nuestro señor embultos en fábulas, sino hechos contempladores de su grandeza". Vaya otra más terrible:(14) "¿Por ventura necesita Dios de vuestros embustes para que habléis engaños en su nombre?" Como si dixera (y es interpretación del papa Cardenal): "Vosotros mezcláis mentiras con verdades como si sola la verdad no fuera suficiente sin la ayuda de las falsedades", según aquello de san Gregorio: "La verdad no necesita esforzarse con fingimientos o mentiras". [...] Concluiré con otro texto sagrado y formidable:(15) *Quis est iste involvens sententias magnas sermonibus imperitis?* ["¿Quién es este que empaña mi providencia con insensatos discursos?"].<sup>54</sup>

- b) El estilo jocoso es pernicioso pues es un arma de dos filos: ¿Qué pasaría si el presentar a la muerte rodeada de chistes en vez de producir la conversión esperada, provocara la trivialización de este hecho tan trascendente para la salvación de las almas?
- c) No hay testimonios previos que autoricen la utilización del estilo jocoso en el tratamiento del tema de la muerte. Todos los escritores ascéticos hicieron uso de un estilo acorde a la seriedad del asunto.
- d) Si se admite en esta obra evangélica la mezcla de lo serio con lo jocoso, tendría que admitirse también en los sermones.

En cuanto a los errores que la obra difunde, el crítico menciona algunos tomándolos textualmente de los reparos de Alzate:

Creerán que la Muerte es algún ente real y físico, creerán que en tiempo de Aristóteles ya había sacramento del bautismo o que Aristóteles vivió

54. Como puede observarse, en estos textos lo que se prohíbe es mezclar la verdad con la mentira, no lo serio con lo jocoso ni lo sagrado con lo profano. Aquí se habla de "fábulas" como sinónimo de "mentiras", "embustes", "engaños", "fingimientos" o "insensatos discursos", opuestas a las "verdades", es decir, a los "hechos verdaderos". Situación que como se verá más adelante no es la del libro de Bolaños. Aunque posteriormente el crítico admite que *La portentosa...* no cae de lleno en estas prohibiciones, la considera igualmente condenable por ser una "obra evangélica".

después de Jesu Christo; creerán que la Muerte es persona humana, pues fue bautizada; creerán que en *Tierra Adentro* no morían las gentes en algún tiempo, creerán que la Muerte se casa, que puede ser afrentada, que embía correos, que derriba torres, que el día del juicio se asomará por un sepulcro, creerán... [...] Creerán que la Muerte es juguete, que no es una cosa terrible y la más terrible, que se puede hacer burla de ella y, en fin, se familiarizarán en la contemplación o idea ridícula que se les presenta.

Por su parte, la defensa se basa en un argumento clave y definitivo: para Larrañaga, Alzate se equivoca: La muerte no es santa, y por ende el libro que trata de ella no puede serlo tampoco. El reparo a la mezcla de lo serio con lo jocoso le resulta, por tanto, improcedente. Además, a su juicio la obra viene a remediar un daño: el olvido de la muerte, por lo que pese a la opinión del crítico, sí es muy digna de los hombres cristianos.

Sobre lo inadecuado de la mezcla de lo serio con lo jocoso, el dr. Urbano tiene tres consideraciones:

Primera: La mezcla de lo diverso es producto del celo apostólico de Bolaños (admitido incluso por el mismo Alzate), quien, viendo el olvido en el que se tenía a la muerte y la escasa lectura de los libros ascéticos, en contra de su propio carácter ideó una estratagema para recordarla a los hombres, acomodándose a los gustos del siglo. De este modo disfrazó a la muerte con "chistes, gracejos y novedades" con el fin de ganar el alma de los lectores dirigiéndose a sus sentidos. Y esto sin inventar nada nuevo, sino imitando los recursos del apóstol San Pablo quien predicaba a todos en el estilo de cada cual:

Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un ejército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüeño. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol, que se acomodaba al rumbo y al genio de todos, por salvarlos a todos.

Segunda: Lo jocoso no está reñido con lo importante, ni lo festivo con lo santo, ni lo alegre con lo cristiano. Y prueba de ello es que hay santos serios (santo Domingo, san Francisco, san Pedro de Alcántara, San Buenaventura) y santos alegres o festivos (san Ferrer, san Antonio, san Pascual Baylón, san Aparicio); así como hay temas santos tratados festivamente sin que se ofenda su dignidad, como la vida de San Benito de Palermo, hecha "en el metro vulgar de segidillas, llena de chistes y gracejos".

Tercera: No es malo mezclar lo jocoso con lo serio cuando el fin justifica la utilización de este medio:

¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzca [sic] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el cotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible.

Y qué mayor justificación que el olvido de las cosas importantes para la salvación, como lo es la muerte:

[...] ¿qué haremos en los asuntos que por serios, funestos y austeros nos son molestos y aun repugnantes? ¿qué haremos con los que frecuentan el Coliseo y no van a un sermón, con más gusto veen una tragedia que oyen una misión, y prefieren la lectura y meditación de una comedia a la de los libros espirituales?

El resto de los argumentos de la defensa se organizan respondiendo una a una de las objeciones propuestas:

- a) Así como hay autores que recomiendan la separación de lo serio y lo jocoso, hay otros, como Cicerón, el mismo Horacio y Persio, que consideran importante y necesario el estilo jocoso para persuadir o mantener atento al lector:

Oiga vuestra merced a Cicerón: [...] "Lícito es usar de la jocosidad como del sueño y del descanso, entonces, quando hayamos cumplido con las cosas serias y graves". En otro lugar [...] dice: "Agréguese también cierta alegría y festividad". Y en otra [...] parte: "Conviene que el orador mueva a risa porque esta misma alegría le concilia benevolencia al que la mueve, y principalmente por que mitiga la tristeza y severidad". Más dice Horacio: [...] "Mover con chistes la risa de los oyentes tiene cierta virtud y fuerza". Y poco mas adelante, [...] oiga vuestra merced con cuidado: "Con más fuerza y mejor se vencen grandes dificultades mezclando lo ridículo con lo severo". Y el fruto de esta máxima lo conoció Persio: [...] "El astuto Horacio (dice) corrige todos los vicios con sus bufonadas y como lo oyen de buena gana hace lo que quiere de los corazones".<sup>55</sup>

De los textos bíblicos presentados por el crítico como "pruebas" de la prohibición de la mezcla de tonos, el dr. Urbano niega tres cosas:

Primera: La obra de Bolaños no es una "fábula", al menos no "de las que prohíben en esos sagrados textos, que son las impías, las que se fingen en los sacramentos y misterios de nuestra sagrada religión, [y] las que carecen de razón o aptitud para el fin que se pretende". Además de esto, muchos varones santos emplearon este recurso para explicar la doctrina, y aún la misma Biblia las usa.

Segunda: La obra no mezcla mentiras con verdades: las metáforas o alegorías no son mentiras. Bolaños representa metafóricamente a la Muerte atribuyéndole propiedades humanas, basándose en la Epístola del apóstol Santiago.<sup>56</sup> Todos los atributos y acciones con los que este autor caracteriza a la Muerte están tomados de los textos bíblicos, no son inventados. Lo único que pudiera considerarse como mentira es proponerla como una mujer.

Tercera: La obra no está comprendida en las prohibiciones bíblicas citadas, pues éstas hablan de los "predicadores" y los

55. Esto es interesante, porque el mismo Larrañaga, al desdoblarse en la figura del crítico y el censor, expone pasajes tomados de autoridades, en este caso incluso del mismo autor, que "apoyan" posiciones contrarias.

56. Epístola del apóstol Santiago, 1,15: "Luego la concupiscencia, cuando ha concebido, pare el pecado, y el pecado, una vez consumado, engendra la muerte." *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., Madrid, BAC, 1971.

"sermone", y la vida de la muerte no es un sermón.<sup>57</sup> Incluso, considerada como simple obra evangélica tampoco lo está, pues aunque en apariencia jocosa, todo en ella es severidad:

[...] todo es hablar seriamente al alma; allí todas son saetas al corazón, allí todo es ponderar verdades importantes y hacer batería a la dureza, a la obstinación, al descuido de los mortales y al olvido de la muerte.

y "Ultimamente la mayor parte del libro, si no es copia, es extracto de pasajes de la Santa Escritura y ejemplos de ella explicados en las reflexiones".

- b) Más que pernicioso, lo jocoso vino a poner remedio a un mal: Los lectores leen las reflexiones serias porque leen los chistes. Y si "de los males el menor", es mejor recordar la muerte aunque sea a través de chistes que no recordarla. Más pernicioso es que alguien esté al borde del peligro y no se percate de él. Lo que hace Bolaños es advertir de éste a través de la diversión. Lo jocoso, así como las metáforas y las alegorías, son medios inocentes para lograr fines santos. Pruebas: los milagrosos bautizos de san Atanasio y la conversión de san Ginés.<sup>58</sup>
- c) Defender el libro de Bolaños no implica reprobar los libros ascéticos, como tampoco el hecho de que éstos sean buenos y hayan utilizado otros recursos es razón para condenar aquél. La obra de Bolaños utiliza los chistes, pero en ella no se "ridiculiza ningún sacramento ni [se] hace burla de la religión".
- d) No es lo mismo esta obra que un sermón. Estos son "la cátedra del Espíritu Santo" y se predicán dentro del templo. Los libros no tienen esta dignidad y en ellos sólo se prohíben chistes y gracejos obscenos, injurias o infamaciones, y la obra de Bolaños "a nadie mofa, a nadie ridiculiza, a nadie satiriza".

Acerca de los errores y los "títulos engañosos" el dr. Urbano argumenta:

Primero: La obra de Bolaños no difunde errores, la "hez del pueblo" no es tan ignorante como el crítico la supone, y en caso de que crean como verdades las metáforas y las alegorías, no perjudican a nadie ni ponen en peligro la salvación de su alma:

De todo eso sólo pudiera ser malo que creyeran había sacramento del bautismo desde el tiempo de Aristóteles, pero no ha lugar, porque a renglón seguido dice el padre Bolaños: *Es verdad que la Muerte no recibió el bautismo como sacramento, y da la razón: porque no era sugeto capaz de sus efectos. ¿Y con esto quien creerá que la Muerte es persona humana? Demás de esto pregunto: ¿quántos de los que pueden creer eso saben el tiempo en que vivió Aristóteles? De todo lo demás ríase vuestra merced y*

57. Esto es en parte una mentira, pues Bolaños explícitamente escribe la obra asumiéndose como un predicador, papel que refrenda a lo largo del relato al convertirse en portavoz de los avisos de la Muerte (cap. V) y en mensajero de los designios de Dios (cap. XXI). Incluso algunos de los capítulos de la obra, considerados de manera aislada, pudieran considerarse como pequeños sermones.

58. En el Preámbulo de *La portentosa vida de la Muerte...*, Bolaños le recomienda al lector: "aprovéchate de lo serio y ríete de lo burlesco". Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*

désele tanto de que lo crean, como de que crean que la Luna es mayor que la Tierra, que ésta es más baja que el mar y que el Sol tiene ojos y boca.

Y Segundo: Los títulos sí son engañosos, pero no en el sentido que lo entiende el crítico: Los pecadores, picados por la curiosidad y las promesas de diversión en el anzuelo de los títulos, son atrapados entre las redes de una lectura de sanas reflexiones:

Festivos son los ingresos de los capítulos, y algunos lo son enteramente, pero de ahí a poco se convierte la risa en llanto y la aleluya en responso: Convidó un semblante placentero para brindar un manjar amargo.

2. La obra no es digna de los "hombres de buen gusto": es inverosímil.

Pese a los reparos señalados en el aspecto "divino", la crítica de la Gazeta hace mayor hincapié en los defectos "humanos" de *La portentosa...*, pues tal parece que lastimaba demasiado el delicado paladar de los hombres de "buen gusto". Las objeciones en este terreno se dirigen por tanto contra la construcción literaria del texto, es decir, contra lo que Larrañaga llamaba en su "Prospecto..." "la retórica y la poética" de la obra, y contra los "defectos" del "gusto" con el que se concibió.

Al igual que en el caso anterior, éstos son expuestos y desarrollados por don Blas, aunque en esta ocasión el personaje se limita a repetir las críticas de la Gazeta. Sin embargo, a veces el defensor le arrebató esta función pues, preocupado por despejar todas las dudas sobre la obra, se le adelanta en la exposición de los reparos señalando incluso algunos que el censor ni siquiera pensó:

Pues todavía le falta más a la *Vida de la Muerte*: le faltan las tres unidades: de acción, de tiempo y de lugar. Quizá se reservó esta nota para cuando se haga otro apéndice.<sup>59</sup>

Aunque más o menos los reparos van siguiendo el orden en el que fueron hechos por el crítico, cuando son expuestos por el dr. Urbano responden a una lógica distinta:

Todas estas menudencias, señor don Blas, no debían quedarse así, han salido revueltas porque así se me han venido a la memoria. Ya no hay necesidad de hablar sobre ellas y vea vuestra merced como he tenido paciencia y razón para todas.

Mientras que en el apartado anterior tanto las críticas como las refutaciones se extienden a lo largo de varias páginas, en esta fase del diálogo la mayoría de las intervenciones de los dialogantes son breves, debido principalmente al gran número de objeciones por resolver. Esta vez la crítica se centra en el

59. Se refiere a las tres unidades propuestas por Aristóteles para las tragedias, repetidas por las poéticas neoclásicas de la época, por ejemplo la de Luzán. Unidad de acción; la obra debe referir una sola acción; unidad de tiempo; en un período no mayor a 24 horas; unidad de lugar; la acción debe representarse en un sólo lugar. Es curioso que este comentario lo haga el doctor Urbano, el defensor de Bolaños, y no don Blas, pues el no apego a las tres unidades es considerado un defecto, al menos desde la perspectiva de los "modernos".

supuesto de que la obra de Bolaños es indigna de los hombres de "buen gusto" porque es inverosímil, y es inverosímil porque atenta contra lo razonable, debido al absurdo de que trate sobre la "vida" de la muerte, a la que además se le atribuyen "trámites" y acciones humanas. Pese a esta crítica general, muchos de los reparos en este nivel se refieren a detalles concretos: impropiedades o equívocos lingüísticos, exceso de imaginación, errores geográficos, anacronismos, metáforas desorbitadas, interpretaciones forzadas, etcétera.

La defensa, por su parte, se basa en un argumento clave: de nuevo, Alzate se equivoca: la obra sí es digna, pero no de los hombres de "buen gusto" a los que se refiere la crítica, sino de los de verdadero buen gusto, es decir, los buenos cristianos, y esto, porque es edificante.

Para facilitar el cotejo de los reparos con los argumentos de la defensa, se incluyen sintéticamente a continuación ambas posturas, enfrentadas en columnas paralelas:



Reparos en cuanto a "lo humano": No es digna de los hombres de "buen gusto" porque es inverosímil.

---

\* Por sus errores y su mal gusto la obra desprestigia a los autores americanos ante los críticos europeos. Lo mejor es que no pase los mares.

---

\* La obra es inverosímil. Dado que la muerte es nada porque "no la vemos, no la oímos, no la palpamos; es un ser que no existe y al que por lo tanto no se le puede atribuir "nacimiento, incremento, aliento, casamiento, intento, contento, sentimiento, pensamiento, talento, conocimiento, entendimiento, ayuntamiento y todo lo acabado en esto, no siendo ella sino una cosa mucho menos que el viento".

---

\* La obra está dedicada erróneamente a "los hombres de buen gusto", pues no sólo ellos han de morir. "En asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo".

---

\* El estilo es impertinente al tema.

---

Defensas en cuanto a "lo humano": Es digna de los hombres de verdadero "buen gusto" porque es edificante.

---

\* Aunque la obra "en que a lo mejor hay algo bueno" no pasará los mares, los críticos europeos conocerán igualmente las "faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades" gracias a "la fe de erratas" que le hizo la Gaceta.

---

\* Igual que el alma o los ánimas, a los que tampoco es posible ver, oír o palpar, la muerte es algo: la privación de la vida. Y las propiedades que el autor le atribuye a la Muerte son metafóricas, no efectivas.

---

\* No porque la obra esté dedicada a los de "buen gusto" significa que Bolaños cree que sólo ellos han de morir. El problema es que crítico y autor manjean referentes distintos: Para Bolaños, los hombres de "buen gusto" son los que quieren morir bien, y a ellos dedica su obra.

---

\* Ya se habló de ello. Lo que se pretende con la obra es que remedie un daño.

---

\* La obra es superflua pues especialmente España ha producido grandes autores de obras ascéticas.

---

\* La obra es "original" (en el sentido de "única").

---

\* Sobre que la muerte "casa y descasa a los hombres".

---

\* Sobre que la Muerte "entra a la Yglesia llorando con los muertos".

---

\* Es imposible que la muerte envíe correos a los que mueren de muerte repentina: "los que mueren de apoplejía y de rayo".

---

\* Si se le atribuyen parientes a la Muerte entonces es válido atribuírselos "a todas las producciones de la naturaleza".

---

\* Sobre "que el propio y verdadero nombre de la Muerte es cuestión muy controvertida".

---

\* El que ya existan otras obras con este tema no implica que ésta sea superflua.

---

\* La obra no es original, hay otras semejantes, como la *Vida de la más poderosa princesa de este mundo, que es la Muerte a quien están sujetas [sic] todas las naciones, etcétera*, de Pero Sánchez, "dedicada al deán y cabildo de la santa Yglesia de Toledo", e impresa en 1589.

---

\* "amagados de la Muerte se casan infinitos y [...] sólo ella rompe el lazo [...] indisoluble del matrimonio".

---

\* Es una figura retórica. El "censor ha de entrar al sepulcro frío y pálido, por cuya causa se dice la Muerte fría y pálida no porque ella lo es.

---

\* "como si los que mueren así no hubieran visto morir a otros, o como si ella no nos robara en cada momento un pedazo de vida manifestándose en todo lo que vemos, oímos y palpamos".

---

\* "La retórica lo permite y el uso común lo practica".

---

\* "disputan sobre él san Pablo, verbi gratia que la deseaba, y el rey Baltasar, que la temía".

---

\* Sobre el error geográfico de situar a "Zacatecas en la Nueva Galicia de esta septentrional América".

---

\* "Se reprueba el libro del padre fray Joaquín contraponiéndole el del santo Job".

---

\* Sobre que Bolaños se autotitula secretario de la Muerte y vocero de Dios.

---

\* Sobre el mal gusto y exagerada imaginación de las frases "pesca de cuerpos muertos" y "racimos de malhechores".

---

\* Sobre la imitación de los autores del siglo de oro en la versificación y las exageradas transposiciones en la frase "Letras que le mandó monitoriales".

---

\* Sobre que "se arguya y conferencie en la Yglesia".

---

\* "Zacatecas está en la Nueva Galicia y la Nueva Galicia en esta septentrional América". La expresión no es redundante "porque no todos los críticos europeos saben dónde esté Zacatecas, ni dónde está la Nueva Galicia".

---

\* No es lo mismo el libro de Job que el de Bolaños, pues aquél no es un tratado sobre la muerte.

---

\* "no hace otra cosa que su oficio: *Pro Deo legatione fungimur*" ["Fungimos como delegados de Dios"].

---

\* Si se refiere al contenido de la primera, "hay pescadores de hombres y aun de almas". Si se refiere a la segunda, no es de su invención, pues "Don Antonio Hurtado de Mendoza, en su *Estupenda y portentosa vida de la virgen María nuestra señora*, estrofa 312, dice así: A racimos, a manojos/primicias de siglos nuevos/descienden estrellas puras/baxan serafines tiernos".

---

\* "Ni me suena mal aquella transposición ni me suena a verso porque leo la cláusula como se debe. Así: A unas letras: que le mandó monitoriales, y de este modo no suena verso".

---

\* se basó en el uso: "açá y en todo el mundo se practica, aun tratando materias seculares y políticas".

---

\* Sobre el "enorme anacronismo" de reunir en un congreso a los hombres sabios de diferentes siglos.

---

\* Sobre narrar en futuro las postrimerías de la muerte siendo que "el historiador tiene por asunto lo pasado y lo futuro pertenece al profeta".

---

\* Sobre el anacronismo de decir que "Aristóteles que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo leyó la Misa de Réquiem"

---

\* Sobre que Bolaños quiera resucitar "el gusto corrompido de los grandes ingenios de España..."

---

\* Sobre la frase "la muerte en la cristiandad es católica..."

\* Cualquiera puede "entender [...] que no ellos, sino sus sentencias y dichos son los que se hacen concurrir, como lo hizo Fenelón en los *Diálogos de los muertos* y Saabedra en su *República literaria*".

---

\* Las profecías lo son cuando "el espíritu de Dios" inspira al primero que las dijo. Después ya es asunto de historia aunque narren cosas del futuro. Todo lo que dice de las postrimerías de la muerte está tomado de la Biblia, por lo tanto es historia y no profecía.

---

\* No responde a este reparo, contraataca.

---

\* La respuesta tiene un doble sentido: "Bolaños no quiere resucitar, sino reformar el gusto del siglo corrompido". El referente de Bolaños alude a lo espiritual, mientras que el del crítico se refiere a lo material. Éste habla del "gusto estético y literario", y aquél del "gusto espiritual".

---

\* "Pues si es turca en Turquía y mahometana en Argel, en la cristiandad ¿qué es?". Aunque efectivamente no en todas, en algunas partes de la cristiandad como España, México y Roma la muerte es católica.

\* Aristóteles no fue el primero en bautizar a la muerte.

---

\* ¿Por qué han de escarmentar las mujeres que quieren tener dos maridos? Las viudas no pecan con ello.

---

\* ¿Por qué los pecadores son los maridos de la muerte? ¿sólo ellos mueren?

---

\* Sobre el equívoco de usar la frase "Tierra adentro" para referirse a los dominios de la Muerte.

---

\* Sobre el proponer al Diablo, padre de la mentira, citando los textos sagrados.

---

\* Sobre el satirizar a todos los médicos a través de la burla de uno de ellos.

---

\* Sobre el mal gusto de los versos incluidos en el capítulo 10: "¿Para qué se mete el reverendo padre a hacer versos si no sabe?"

---

\* Pero sí fue el primero en darle el nombre de "la cosa más terrible entre las terribles" que servía a las intenciones de Bolaños.

---

\* Bolaños dice explícitamente que su intención es que escarmienten las mujeres que *simultáneamente* quieren tener varios maridos.

---

\* Aunque "Bien se puede decir que los justos no mueren, sino que hacen tránsito de esta vida a la eterna"; en otro sentido todos los hombres, hasta los más justos, son pecadores. Por tanto, todos los hombres son maridos de la muerte.

---

\* Nadie por más ignorante que sea puede caer en semejante error, pero si así fuera Bolaños explica el sentido inmediatamente.

---

\* No responde a esta cuestión pues Alzate se desdice de ella en el Apéndice.

---

\* No es una sátira contra "los médicos". Bolaños alaba a los médicos buenos y satiriza a uno malo, que además es un personaje ficticio.

---

\* Los versos no son de su invención, son versos populares "que canta el vulgo".

---

\* Sobre la idea (en el grabado correspondiente) de vestir al rey Baltazar "a la francesa".

---

\* Sobre la inclusión en la obra del pasaje donde se trata el probabilismo, la supuesta aprobación de Bolaños del probabilismo y la inclusión en la obra del decreto de Inocencio XI.

---

\* Conclusión: Para ver "mejor logrado el fin de sus tareas", en vez de esta obra, Bolaños debió haber "consultado los más célebres y más sanos moralistas" y escrito "una seria narración histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado", explayándose "en útiles y oportunas reflexiones".

---

\* "No sé yo de dónde conste que en Francia se inventara vestirse con casaca larga y chupín, o que sólo allí se use. Casi todos los europeos y nuestros paisanos lo usamos".

---

\* Si Bolaños escribe para "los hombres de buen gusto", entre ellos están los teólogos moralistas, quienes, por tener en sus manos las "riendas de las conciencias", deben tener cuidado en elegir bien, "en orden a sí y en orden a los próximos", una u otra postura. De esto no se desprende que Bolaños defienda el probabilismo. El decreto se incluyó por obediencia, para cumplir con la disposición de que ni unos ni otros se zahieran por no estar prohibida por la Santa Sede ninguna de las dos posturas.

---

\* Excluyendo lo de los chistes y las novedades, eso es precisamente lo que hizo Bolaños en su obra.

---



De los reparos propuestos por el crítico en el artículo de la *Gazeta*, el dr. Urbano deja sin reponder varios, aunque, prudentemente, el personaje de don Blas tampoco los menciona. Algunos los deja voluntariamente de lado porque hasta el mismo don Blas admite que son reparos de "mala muerte".<sup>60</sup> Otros los excluye sin dar ninguna explicación, como el comentario sobre la puerilidad del grabado que acompaña al capítulo cuarto de la obra de Bolaños. Y el resto le dan pie para la contracrítica, por lo que se incluyen en el apartado siguiente.

Como se hace evidente del cotejo anterior, las críticas de la *Gazeta* tocan asuntos de diversa índole que van desde aspectos verdaderamente de fondo hasta pequeños detalles. El defensor encuentra argumentos para responder a todos, pues en su mayoría, o carecen de fundamento, o son ingenuos o triviales, o son producto de la confusión o el descuido, material más que suficiente para que Larrañaga tuviera mucha tela de donde cortar:

### **La mejor defensa, el ataque: la contracrítica**

Pese a que en apariencia la defensa de *La portentosa...* es el eje central de la obra, un buen porcentaje de ella está dedicada al contraataque. Después de la estocada final que le propinara don José Velázquez a Larrañaga, es comprensible que en esta segunda oportunidad de expresar su opinión el apologista se atreviera a decir todas las cosas que por falsa modestia no dijo antes, sobre todo porque en esta ocasión no era él el ofendido.

Es importante señalar que mientras que en el apartado anterior era más o menos clara la diferencia entre el crítico y el gazetista, en la contracrítica nos enfrentamos de lleno con el problema que se señaló antes: los personajes asumen una postura tan ambivalente respecto a la autoría de la censura, que a veces distinguen entre el crítico y el gazetista, y en otras confunden a ambos en una sola imagen. Pese a esta ambivalencia, la contracrítica se dirige tanto contra uno como contra el otro, pues considerados como socios en la censura, se les atribuyen por igual los mismos defectos y errores. Dada esta situación, para el análisis de este apartado se identificará al crítico y al gazetista en un sólo personaje, al que denominaremos genéricamente como "el crítico"; sin embargo se hará notar cuando las críticas se dirijan más contra alguno de ellos.

Para ejercer el derecho a la contracrítica, Larrañaga se escuda en un argumento irreprochable: el crítico, identificado en este caso como el gazetista, lo autoriza a ello en el prólogo de su publicación periódica:

---

60. Los puntos que deja sin comentar son los siguientes: los juegos de palabras como que la muerte "es casada sin dejar de ser doncella", que por beber según su tamaño (en la fiesta del rey Baltazar) había "borrachotes, borrachitos y borrachos"; que la muerte no puede entrar en religión "ex defectu corpori"; las impropiedades lingüísticas: "vuestra esquilecencia" o "respetable mortandad"; la debilidad en la caracterización del personaje de la Muerte, proponiendo que "pida" en vez de que "ordene" siendo una emperatriz; o la "imaginación fecunda" del autor para que uno de los personajes construya una "elevada torre" de proyectos en su propio pecho.

"Si los asuntos que expongo como propios, son útiles, atribúyase su corto mérito, si infundados, castíguese con la vara fuerte de una crítica juiciosa". Esto es lo que quiere.

Como se recordará, este recurso es idéntico al que años atrás utilizara Alzate para criticar la traducción de Virgilio hecha por don José Rafael Larrañaga, hermano del apologista.

Al igual que en la apología anterior, la contracrítica se da aquí a través de comentarios irónicos o sarcásticos y ataques directos y digresiones intercalados a lo largo del discurso de la defensa, pero, sobre todo, a través de pasajes dedicados exclusivamente a ello. Basado en el supuesto de que el crítico de Bolaños es don José Velázquez, Larrañaga centra su contracrítica en acusarlo de las mismas cosas que le reprochó antes, por lo que los reparos son principalmente de dos tipos: aquellos que tienen que ver con puntos específicos de la censura, y los que se refieren al modo de la crítica y a la actitud del crítico para ejercerla.

Aunque en la obra nunca es explicitado de este modo y mucho menos con estas palabras, Larrañaga decide en esta ocasión aplicarle al crítico la ley del talión, por lo que el principal recurso de la contracrítica consiste "en hacerle tragar" al crítico sus propias palabras. A partir de la refuncionalización de los reproches y argumentos empleados por el crítico para censurar a Bolaños, Larrañaga "le voltea la tortilla", mostrándole que por censurar "la paja en el ojo ajeno", es incapaz de ver "la viga en el propio", es decir, lo acusa de caer precisamente en todas y cada una de las cosas que critica: Si *La portentosa...* es a un tiempo indigna de los hombres cristianos y de los de buen gusto, la crítica también lo es, y por lo tanto no es válida y Bolaños no tiene porqué someterse a ella. De nuevo, este argumento es idéntico al que años antes utilizara el hermano del apologista para defenderse de las críticas de Alzate,<sup>61</sup> y más o menos el mismo que empleó don Bruno para defenderse de los ataques de don José Velázquez.<sup>62</sup>

La premisa de que la crítica padece de lo mismo que acusa a la obra de Bolaños permite que los argumentos de la contracrítica se sujeten al pie de la letra a las reglas del juego impuestas por el mismo crítico: en el aspecto "divino" la crítica es indigna de los hombres cristianos porque el modo de la censura es impertinente, y es impertinente porque viola el tan defendido axioma de *Sancta sancte sunt tractanda*. Por su parte, en el aspecto "humano", la censura es indigna de los hombres de "buen gusto" porque "está hecha muy por encima", es decir, el crítico no demuestra un conocimiento profundo de la obra por lo que la crítica es superficial. Estos argumentos son suficientes para que a través del doctor Urbano, Larrañaga califique la crítica de la *Gazeta* de "pecadora" y "terrible".

---

61. Como se recordará, don José Rafael Larrañaga se defiende de la crítica indirecta que Alzate hizo de su traducción, demostrando que la versión de Abad que proponía como modelo caía en los mismos defectos que censuraba a la suya.

62. Para defenderse, don Bruno Larrañaga se propuso invalidar la crítica de don José Velázquez argumentando que era producto de la mala fe y que el crítico caía en los mismos errores que le censuraba.

1. La crítica no es digna de un *hombre cristiano*: el modo es impertinente.

El eje de la contracrítica en el aspecto "divino" gira en torno a la idea de que el crítico no se comporta como un "hombre cristiano", y esto debido a que no se atiene a sus propias reglas pues viola el axioma de *Sancta sancte sunt tractanda* al no tratar a Bolaños, "un sacerdote santo", del modo adecuado, es decir, "santamente". ¿Cómo es posible -parece preguntarse el dr. Urbano- que se le exija a Bolaños tratar santamente las cosas santas para que su obra sea digna de los hombres cristianos (entre los que por supuesto el crítico se incluye), mientras que el crítico no da muestras de serlo pues trata indignamente a un hombre santo?

A lo largo de la obra se insiste en que el modo de la crítica es inapropiado, y por lo tanto ésta no es digna:

Se retra[c]ta del punto, pero no del indigno modo de la censura, de suerte que aunque la errata fuera cierta, la censura no era digna.

A partir de la técnica de refuncionalizar lo dicho por el crítico, Larrañaga insiste en que pese a las protestas de buena intención (cosa que desde luego pone en tela de juicio), el medio escogido para la censura es "impertinente":

Yo diría que debió signarse por el peligro en que se puso, o porque sintió esta tentación o mal pensamiento. Laudable es el epígrafe, amigo, zelo digno de un héroe del Christianismo, empresa con que todos debemos armarnos... pero valiéndome de sus expresiones diré que es un zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.

El dr. Urbano se encarga de señalar que este defecto no es exclusivo de la crítica, sino que atañe también a la *Gazeta*, debido a que permite la publicación de censuras indignas:

Esta censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños, en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes. Esta *Gazeta* que se dice "extirpadora de la ignorancia", es otro zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.<sup>63</sup>

Esta impertinencia es sugerida desde el epígrafe con el que se abre el texto, pues Larrañaga pinta de entrada a un censor "mordaz", que abusa de las "chansonetas" y se burla inmisericorde del prójimo, buscando fama "de muy decididor":

*El que con su mordaz diente censura,  
el que a su caro amigo no defiende,  
de la persecución, de la impostura;  
el que con chansonetas sólo atiende  
a provocar a reír sin compostura,  
y de muy decididor fama pretende,  
éste es, ¡o Literato!, el pernicioso,  
y de éste has de guardarte cauteloso.*

---

63. Otro ejemplo de crítica a la *Gazeta* y no a la censura: "La *Gazeta* vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para los hombres de buen gusto, es zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes, porque no curará aquel daño en todos".

Aunque nunca se explicita con los términos que emplearemos aquí, el argumento de la impertinencia en el modo de la crítica se sustenta en varios supuestos: el crítico actúa de mala fe, pues no lo mueve el noble deseo de corregir, sino un "apetito desordenado de censurar", por lo que no procede cristianamente con el censurado: en vez de mostrarse humilde es soberbio, en vez de mostrarse modesto es vanidoso, y en vez de ser caritativo con el prójimo es injurioso. Defectos todos de los que Larrañaga ya había acusado a don José Velázquez durante la polémica anterior.

Como se ha dicho, estos defectos se les atribuyen aquí tanto al crítico como al gazetista, ya sea considerados como seres independientes o como uno solo, empero, la indignación del apologista lo lleva a veces a encarnizarse más con uno que con el otro.

a) La mala fe o el "apetito desordenado de censurar"

Debido a la impertinencia en el modo de la crítica, para Larrañaga resulta claro que lo único que el crítico quiere es censurar. Y esta censura no procede de un noble afán de corregir, sino de un "apetito desordenado de censurar" que lo motiva a criticar por criticar. Larrañaga destaca a través de su alter ego, el dr. Urbano, cómo este afán por censurar conduce tanto al gazetista como al crítico, pero principalmente a éste, a cometer excesos para que la obra aparezca ante el público de la gazeta más defectuosa o perniciosa de lo que en realidad es. Estos excesos consisten en truncar el texto, omitiendo pasajes que, de presentarse íntegros, invalidarían sus reparos:

La primera es donde se le reprueba al padre Bolaños la aplicación de aquel sagrado texto de la epístola católica del apóstol Santiago, donde le advierte al reverendo padre nuestro crítico que "habla el santo apóstol de la muerte del alma". Vende el censor por suya esta reflexión y no es sino del mismo reverendo padre [que] poco más abaxo dice: "Y aunque no ignoro que el santo apóstol habla aquí en sentido moral de la muerte del alma..." [...] La segunda es en el bautismo de la Muerte, donde suprimió el crítico la advertencia que hace el padre de que la Muerte "no recibió el bautismo como sacramento..." Tercera: en la frase de la misa de Requiem de Aristoles [sic por Aristóteles] no hace aprecio de la explicación que añadió el autor más abaxo, conque pudiera haberse excusado aquella ridícula censura. La cuarta: En el casamiento de la Muerte se desentiende de aquella palabra "simultáneo", y de aquella expresión: "Existiendo la pluralidad de los maridos", y por eso le causó tanta risa. Quinta: Quando condena por sátira el capítulo del libro del reverendo padre en que trata del d[oc]tor Rafael Quirino, lo hace sin atender al elogio de los médicos con que da principio. Sexta: Quando reprueba aquella otra frase: "tierra adentro", dexa en pie la nota, aun advirtiendo que adelante la explica el reverendo padre.

También consisten en exagerar sus posibles consecuencias morales entre los "lectores incautos":

De todos esos temores que vuestra merced y la Gazeta aparatan debemos "reírnos a carcajada tendida" porque son los más ridículos que se pueden imaginar. Era necesario un candor e ignorancia infinita, qual no hay en "la más abatida hez del pueblo", para que pudieran engendrar y parir esas creencias.

Y en encontrarle a la obra defectos que otros críticos no hallaron en otras similares:

La vida de aquél [de san Benito de Palermo] ni los críticos europeos ni los americanos la condenan, mientras el crítico de la *Gazeta* condena ésta con mucha menos causa [...] Allí no se ofende a san Benito ni aquí a la Muerte, allí fuera sacrilegio ridiculizar al héroe y aquí no lo fuera burlarse de la heroína; allí estuviera buen puesto el *Sancta sancte sunt tractanda* y en la censura de la *Vida de la Muerte* está puesto sin tino.

Y cierto que es buena desdicha que nunca le hayan disputado los críticos europeos ni los gazeteros americanos al *Quixote* de Cervantes la mucha moralidad que ensierra, ni a Enrique Wanton la reforma que puede hacer en las costumbres con su *Viage al país de las monas*, causa para que todos los aprecien. Y a la *Vida de la Muerte* le ha de haber cabido un censor tan miserable que la condena a *seminario de errores, puerta de abusos, hacinamiento de cosas incoherentes, escuela de puerilidades, corral de rústicos vola[n]tines, oficina de escándalos* y, en fin, obra hecha sin lección y meditación de la *Escritura Santa* y autores ascéticos, que es lo que más me asombra.

El dr. Urbano se encarga además de señalar cómo la desordenada pasión por criticar provoca que el crítico se sobrepase en expresiones impropias de un *hombre christiano*:

El reverendo padre le había de preguntar ahora a su maestro, cómo, siendo el bautismo un signo espiritual indeleble impreso en el alma, pudo arrancarlo, raerlo o borrarlo, quando dice que *se desbautizó por concebir el modo de fabricar torres ideales*. Que se *desesperara* (como dice) es fácil, es posible; pero desbautizarse no lo alcanzo, y que esta desesperación fuera quando halló la explicación de la frase es lo que más me maravilla.

Tan evidente resulta para Larrañaga que lo que quiere el censor es criticar por criticar, que a través de su desdoblamiento en el personaje de don Blas, señala que la mayoría de los reparos propuestos por "la *Gazeta*" son tan exageradas o tan insignificantes que le resulta imposible defenderlos:

Porque vea vuestra merced que soi amigo de la justicia y de la verdad, y que sólo ésta dirige mis razones, confieso que algunos parrafitos de esta *Gazeta* no traen cosa de importancia y son unas menudencias que no merecen atención, ni que gastemos el calor natural en ellas. Son puntillos de mala muerte, bien que quien escribe para los "hombres de buen gusto" debiera evitar aun esos pecados veniales.

Ahora bien, la mala fe y el apetito desordenado por censurar provocan que el crítico no se comporte cristianamente con el censurado, y caiga en la tentación de diversos pecados:

b) La soberbia: se basa en su propio dictamen y no en autoridades

Aunque la soberbia se le imputa indistintamente al crítico como al gazetista, es a éste al que le corresponden la mayor parte de los reproches, pues el apologista funde en éste a ambos personajes. La soberbia se manifiesta en diversas actitudes: El apoyo en el propio juicio y no, como era costumbre, en autoridades:



No tendrá el crítico de la Gazeta razón de quejarse de su abogado. ¿Con cuánto más ayre, cuánto más ufana se hubiera presentado al público la Gazeta si hubiera apoyado su censura en éstas o semejantes razones y autoridades? No señor, allí todo es despilfarro, sin orden, sin método, *rudis indigesta que moles* ["Masa informe y confusa"], sin apoyo, pues todo se sostiene en la autoridad del censor, que desde luego es suficiente. O es uno de los que tienen a cosa de menos valer acopiar citas, o no las busca, o si las busca no las halla para sostener sus asertos, teniendo por mejor y más seguro hablar de propio dictamen, a capricho, que decir conforme con quien sabe más y puede enseñarnos.

El pasar por alto las reglas usuales para la censura de libros:

Yo puedo decir que éstas dos y todas las otras máximas prevenidas por el señor Benedicto le faltan a la Gazeta y a vuestra merced [...]

El que usurpe funciones que no le corresponden, como el opinar sobre la santidad de los hombres que han hablado del probabilismo pasando por encima de la opinión papal:

Dexemos el cotejo del carácter, porque ¿qué juicio será el que ponga en contienda católicos con católicos, sacerdotes con sacerdotes, religiosos con religiosos, comunidades con comunidades, obispos con obispos, cardenales con cardenales, Papas con Papas? Dexemos el cotejo de la literatura porque ése se reserva a los Salomones, a los doctores de la Yglesia o a los héroes de la universal literatura y crítica. ¿Pero cómo podremos desentendernos de este fenómeno raro de la crítica, verificado en el cotejo de la santidad? Que Horacio tenga balanzas, que Aristarco abra la tixera, que Tarpa erija la vara censoria para calificar y graduar la sabiduría humana, la literatura "del buen gusto" y las ciencias que se aprenden en las aulas, es lícito, es corriente y lo vemos todos; pero que un Midas y un Paris<sup>64</sup> juzguen de preferencia entre las deidades, haciendo comparecer en su tribunal las soberanías, sólo por fábula pasa en el atrevimiento de los gentiles, quienes reconociendo la locura de aquel fingimiento no permitieron concluirlo sin el merecido castigo de los jueces. Pero ya lo vemos en nuestro reyno, en nuestro siglo y en nuestros días. Ya tenemos un san Miguel humano con sus balanzas, tenemos un ensayador mayor de la santidad que dicierno [sic] y marca los quilates del más o menos acendrado oro de la virtud, purificado en el fuego de la caridad, en el crisol del corazón humano. Ya se le puede preguntar al censor lo que los apóstoles a Jesu Christo: *Quis putas major est in Regno Coelorum?*<sup>65</sup> El responderá emulando aquella soberana decisión: *Inter natos mulierum non surrexit major Joanne Baptista.*<sup>66</sup> Y cuándo nuestro catecismo pregunte cuál es ante Dios el mayor y más santo, respóndase: el que asignare la Gazeta literaria, sea quien fuere. Válgame Dios, ni a la santidad de los probabilistas les perdona esta vara censoria. ¿Qué espera la literatura? ¿Qué esperan los literatos si unos hombres venerables son así juzgados con todo de que ya averiguó el censor que "no fueron probabilistas por capricho o espíritu de partido, sino por otras causas" (sería por ignorancia, porque no hay otra) que los ponían a cubierto de la infame nota de escritores [de] mala fe.

el juzgar sobre el valor literario de los autores del siglo de oro español:

Si veo al inmortal don Pedro Calderón de la Barca, a quien ningún elogio puede hacer mayor ni ninguna detracción puede disminuir; si veo su muy

64. Esta alusión parece implicar a los dos personajes claves en la crítica: Alzate y don José Velázquez, a quienes ve ahora como independientes, pero al mismo tiempo como socios o cómplices.

65. "En aquel momento se acercaron los discípulos a Jesús diciendo: ¿Quién será el más grande en el reino de los Cielos?".

66. "En verdad os digo que entre los nacidos de mujer no ha aparecido uno más grande que Juan el Bautista".



apreciable obra de los autos sacramentales, obra por un lado "digna de los hombres christianos", y por otra muy "digna de los hombres de buen gusto" según el parecer de todos los críticos europeos, indianos, etcétera, servir hoy de juguete y escarnio en la Gazeta, declarado aquél por "inepto y pueril" y éstos por "mezquinos y ridículos dramas", ¿qué fuerza me ha de hacer a mí, ni le debe hacer al padre Bolaños veer ridiculizada la Vida de la Muerte? No señor antes es consuelo por quantos lados vuestra merced lo mire. Si yo me hallara en [el] pellejo del padre Bolaños, dixera: quiero más bien ser reprobado con don Pedro Calderón, que elogiado en la Gazeta literaria de México.

el impugnar la doctrina del probabilismo, incluso contra el decreto explícito del papa Inocencio XI en el que se prohíbe que los partidarios de una doctrina zahieran a la otra:

[...] yerra en zaherir a los probabilistas y su dogma, yerra en querer persuadir que está condenado, anticipando el juicio al de la santa Yglesia. Salvo que lo que viene en esas Gazetas sea la quinta esencia, la médula, el compendio de lo que en tantos siglos han dicho, han argüido y han escrito tantos doctores, tantos "hombres de buen gusto" y sabios en tantas aulas, universidades y libros, sin haber podido dar fin a tan reñida controversia. ¿O tiene la Gazeta honores de decisión pontificia que ex cathedra pondrá entredicho a la disputa, resolviendo a favor de vuestra merced?

o el promover disputas que están prohibidas:

Nota. He tenido noticia de que algunos mal contentos con la impugnación que se ha hecho del probabilismo (aunque muy por encima) del probabilismo, se juzgan con un gran depósito de razones para sostenerlo. Por tanto ruego amigablemente a estos señores que se sirvan dirigirme, en los términos que mejor les pareciere, sus manuscritos apologéticos, aunque sean anónimos, bajo el seguro de que se imprimirán legalmente juntos con su respuesta.<sup>67</sup>

¿Cómo es posible, se pregunta indignado el dr. Urbano, que mientras en Roma, en Francia o en España se necesitaron varios hombres de los más sabios para discernir entre la buena de la mala literatura, "el autor de la Gazeta" crea que él sólo podrá lograrlo en México?

Ahora entiendo cómo nos acredita la Gazeta ante los críticos europeos y ante todo el mundo, porque dirán: los naturales de Nueva España son sabios universales, porque uno sólo basta para lo que en Roma eran necesarios 23 Aristarcos, en Francia 40 Huets, en España 50 Mayans [...]

Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas, las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso.

Y no sólo eso, sino que piense que sus fuerzas y sus conocimientos son tales que lo capacitan para abarcar todas las ciencias y todas las materias:<sup>68</sup>

[tomó a su cargo] dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músicorústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

67. José Antonio de Alzate, "Apéndice a la censura anterior", *op. cit.*, p. 45.

68. Esta crítica insiste en un punto que Larrañaga ya le había señalado a Alzate en la polémica anterior: el reunir en la Gazeta temas diversos.

Esta pretensión provoca que el crítico sea superficial en sus análisis, pues "no es posible abarcar tanto profundamente" y cumplir en todo "con perfección". La soberbia, por tanto, se vincula aquí con otro pecado: la vanidad, pues el crítico se propone como el único paradigma crítico y literario válido.

c) La vanidad: se cree el único paradigma literario válido de América.

Como en el caso anterior, Larrañaga le imputa el pecado de la vanidad tanto al crítico como al gazetista, aunque sus reparos se dirigen principalmente a éste, en el que funde a ambos personajes.

Para el apoligista, además del afán de criticar por criticar, la censura es producto también de otras motivaciones, así, pese a que el crítico proteste que su intención es que en "lo divino" se acate el axioma de *Sancta sancte sun tractanda* y en "lo humano" el "buen gusto", en realidad persigue una meta distinta: el lucimiento personal a nivel local e internacional:

¿Quiere vuestra merced veer quán engañosa y llena de hypocresía es esa exclamación con que pretende su autor acreditarse en este público y en el de la Europa (como si fueran tan cándidos), zeloso de nuestra reputación? ¿Quiere vuestra merced veer cómo imagina que todos los americanos somos descrédito de nuestra patria y que él sólo es el honor universal de ella?

Y para lograr esta fama utiliza un recurso impertinente: se acredita a sí mismo desacreditando al prójimo. Esta acción le permite aparecer ante la mirada de propios y extraños como el defensor del buen gusto y del crédito de los americanos. El dr. Urbano ve la vanidad principalmente en dos actitudes: a) la contradicción entre los propósitos y las acciones del crítico, y b) el que se autoerija como el único paradigma crítico-literario válido entre los americanos.

El primer argumento se sustenta en que el crítico es hipócrita o miente: si no quiere que los defectos de *La portentosa...* se sepan más allá de los mares, ¿para qué los publica? No hay más respuesta a esto que para lucirse:

[...] vuestra merced me dirá si es compatible aquel deseo, aquella tierna súplica, con la Gazeta, en que la publica junta con nuestros defectos. Si quiere que no se sepan en la Europa ¿para qué los imprime y publica? No considera que ahora sí se sabrán seguramente en la Europa, a lo menos por boca de los quatro subscriptores [sic] literatos de Alemania?

Si no quiere que la obra desacredite a los autores americanos frente a los críticos europeos, ¿por qué hace hasta lo imposible para que la Gazeta (que contiene la crítica de estas supuestas obras inútiles) llegue a todos los rincones posibles? Pues para acreditarse aquí y allá de gran sabio a costa del descrédito ajeno:

Si mientras pide a Dios que la *Vida de la Muerte* no pase los mares hace quanto puede para que la Gazeta pase no sólo los mares, sino los montes Pirineos, los Alpes, los siete de Roma, los de Gelboé, los de Armenia, los del Parnaso; los desiertos de Libia; que llegue a Cochinchina, y hasta la última Tule. Si ha de celebrar que ande por todo el mundo y que se transmita su nombre a la posteridad, y aun se lo pedirá a Dios, ¿Qué

importa que el libro del padre Bolaños se quede en nuestro continente o recinto si allá va por ese mundo la noticia más infausta de él? ¿Qué importa que no vaya el original si va el retrato y aun éste muy mal sacado? No veerán el libro del padre Bolaños, en que a lo menos hay algo bueno, pero veerán los críticos europeos, africanos y asiáticos la fe de erratas que le hizo la *Gazeta*; veeran sólo las faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades.

La contradicción entre propósitos y obras se vincula directamente con la otra actitud: el crítico se considera el único paradigma válido. Y esto se sustenta a su vez en dos supuestos: a) el que considere que lo europeo es mejor, y b) el que piense que sus paisanos son ignorantes y que él es el único autor capaz de iluminarlos con su sabiduría:

Pues Dios permita que la portentosa *Vida de la Muerte* no pase los mares para que los críticos europeos no se hagan (note vuestra merced bien) de nuevas armas.<sup>69</sup> ¿Navegue, sí, la *Gazeta de Literatura*, y vaya a las academias europeas y a todos los críticos para que sepan que hay aquí un sólo censor narigudo universal, que no está bien con las sandezes, ignorancias y torpezas de sus paisanos?

Interpretando el pensamiento del crítico, Larrañaga resume estos supuestos en el silogismo siguiente, en el que lo acusa, valga lo inapropiado del término que nos permitiremos usar, de "malinchismo": "¿Indianos o Regnícolas?: Ergo ignorantes. Alemanes: ergo literatos".

Esta situación es muy interesante, pues Alzate muestra en este sentido una postura ambivalente y manifiesta la conformación de una especie de sentido de inferioridad frente a los extranjeros: por un lado se indigna de que los europeos piensen que América (y especialmente México) fuera una tierra de ignorantes, por lo que su esfuerzo se dirige a probar lo contrario; pero por el otro parece hacerse eco de esa misma opinión, aunque, desde luego, se excluye del grupo de los "ignorantes" a los que se empeña en "instruir" y "modernizar".

Aquí es posible detectar también los inicios de la conformación de un sector de individuos cuya función principal es la de "intermediarios" entre la alta cultura europea y la masa inculta de los americanos, función que empieza a ejercer precisamente Alzate utilizando como vehículo sus *Gazetas*.

Para el apologista, las actitudes descritas no son privativas de esta crítica, sino que se extienden a la totalidad del proyecto de las *Gazetas de Literatura*, donde es evidente el desequilibrio que existe entre lo que se censura y lo que se elogia:

Registre vuestra merced con cuidado esas *Gazetas* en sus tres tomos, y hallará que para una u otra cosa que se elogia, hay un hormiguero de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueba no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas *Gazetas*, con los elogios no pasó de líneas; cuando reprueba, aunque halle algo bueno, lo calla; cuando aprueba, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de críticos narigudos.

---

69. ¿Acaso la sensibilidad herida de Larrañaga lo lleva a pensar que las "viejas armas" eran su Prospecto por la *Margileida*?

Tan vanidoso se muestra el crítico/gazetista, que encima de que desprestigia al prójimo para acreditarse, se considera además un víctima de sus ignorantes paisanos, que lo atacan porque son incapaces de comprenderlo:

"¡O Patria amada! ¡O amada Nación! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir!" Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores que no piensan en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor; versos satíricos injuriosos, cartas groseras e insultantes remitidas por la estafeta, burlas, chanzonetas ridículas e indecentes, son la recompensa con que estas buenas gentes pagan a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres; ya sea en lo relativo a su salud o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre".<sup>70</sup>

Esta misma vanidad lo hace suponer que sus gazetas son aceptadas muy bien por todos en el país. ¿No será acaso -se pregunta con curiosidad Larrañaga- que la buena o mala fortuna de las Gazetas se deriva del modo con el que critica?:

Era necesario saber si esa estimación le ha provenido del tono, del dialecto, estilo y modales con que trata a los criticados. Yo le diera a vuestra merced cuántos y quiénes han aprobado la *Vida de la Muerte*, cuántos no la reprobaban y cuántos se han irritado contra la *Gazeta*; pero dirá vuestra merced que *coeci sunt et duces coecorum* ["Son ciegos y guías de ciegos"] o la dialéctica de nuestro censor dirá: "¿Indianos o Regnicolas?: Ergo ignorantes. Alemanes: ergo literatos.

Por estas razones la vanidad se emparenta con la falta de caridad, pues para lograr el lucimiento entre los propios y los extranjeros, el crítico se dedica a injuriar a los censurados:

#### d) La ruindad: el escarnio y la sátira

A diferencia del caso anterior, y pese a que el defecto de ser ruin se le imputa tanto al crítico como al gazetista, los reparos se dirigen ahora principalmente contra el primero. La contracrítica se apoya aquí en tres argumentos claves: a) la crítica ataca al autor y no a la obra, b) la crítica emplea impertinentemente la sátira, y c) el crítico no trata al prójimo como se trata a sí mismo. Pese a las protestas del crítico en torno a que la censura se dirige contra *La portentosa...* y no contra Bolaños, Larrañaga está seguro que no es así:

Pues la intención no se dirige a eso, pero la ejecución allá va a dar. Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento, y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter. Y en fin, si para que el crítico haga lo que se le antoje no se ha da hacer aprecio de tan altos respetos, digo que hagan vuestra mercedes lo que quieran.

---

70. Se hace referencia aquí al objetivo de Alzate, plasmado en el prólogo a la publicación de sus *Gacetas*, donde proponía esta obra para la utilidad de su patria y de sus semejantes. *Gacetas de Literatura de Méjico...*, Puebla, reimpreso en la oficina del Hospital de San Padro a cargo de del C. Manuel Buen A., 1831, Tomo I, número 1, p. 4.

pues la crítica definitivamente sí toca al autor:

De tres modos se debe considerar la persona del reverendo padre Bolaños: como individuo del cuerpo de la naturaleza, como individuo del cuerpo moral o político, y como individuo del ministerio apostólico. No le ha dicho su antagonista que es cojo, manco o tuerto; no le ha dicho que es ladrón, borracho o asesino; pero ha ridiculizado su zelo apostólico en cuanto ha podido, esto es dirigirse contra la persona y no sólo contra su libro, porque aquel zelo está en su persona y aun en su corazón.

Larrañaga sospechaba además (tal vez correctamente) que tras los motivos explícitos de la censura y tras el ataque contra Bolaños, se escondía la intención de criticar a los franciscanos. Hemos dicho en otra parte de este trabajo que Bolaños perteneció a la orden franciscana del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe, y que Larrañaga expresó repetidamente en sus obras su especial afecto por esta "religión" y su devoción por fray Antonio Margil de Jesús. Pues bien, el inadecuado modo de la censura, aunado a que tanto él como Bolaños, e incluso la otra víctima de don José Velázquez, fray Antonio Valle, estuvieran vinculados con esta orden, hizo suponer a Larrañaga una oculta inquina contra los franciscanos:

¿Vee vuestra merced cómo no habla en ellas la ingenuidad, sino que se desahoga el prurito de criticar y ridiculizar? ¿Vee vuestra merced, en fin, cómo lo que le falta al señor censor es el respeto a los padres de san Francisco? Conque los disparates, quando esos señores los dicen, merecen cubrirse con la capa del silencio en el aposento del disimulo; y los de estos venerables sacerdotes deben sacarse a pública plaza, por esas calles en un borrico con corona y embarcarlos para que pasen los mares y sean en todo el mundo ignominia de la más abatida hez del pueblo? Oiga, ¿con que aquellas son personas de mucho respeto y no lo son un Colegio de Propaganda Fide, un venerable misionero apostólico y una comunidad venerabilísima de serafines humanos; para hacer burla, no sólo de ellos, sino de su sagrado hábito, de una cosa que en lo moral es de sumo aprecio y nuestro último consuelo en la hora de nuestra desaparición por ser el trage con que nos presentamos menos medrosos en la eternidad, aquel sayal benditísimo a quien llama el censor saco ceniciento?

Y aquí entramos de lleno en el asunto de la vinculación entre autor y obra y entre el individuo y la comunidad a la que pertenece. Punto en el que el apologista "pesca en curva" al censor: Como se recordará, uno de los puntos de la crítica de la Gazeta se refiere a la supuesta sátira que hace Bolaños contra los médicos a través de la ridiculización del médico don Rafael Mata. Haciendo gala de un razonamiento lógico y racional, el dr. Urbano argumenta que si se admite que por la sátira de este personaje (por lo demás ficticio) se ofende a todos los médicos, el crítico debe aceptar que cae en lo mismo que está criticando, pues a través de la ridiculización de un franciscano, los ataca a todos:

Si la piedra dirigida a don Rafael Mata descalabra a los profesores de medicina, si todos deben darse por entendidos, sentir y vengar el agravio que se les hace quando se ofende a un individuo suyo; si todo cuerpo siente, quando le hieren una mano, una costilla, una oreja etcétera, no hay remedio sino que el colegio y los reverendísimos padres de san Francisco está(n) satirizados y ridiculizados.

Mucho zelo por un médico que es nada porque no lo vemos, no lo oímos, no lo palpamos; mucho zelo porque no se satirizen los profesores de medicina en un individuo suyo; mucho zelo porque se escriba santamente la Vida de

la Muerte: *Sancta sancte sunt tractanda*. Mientras la Gazeta no hace escrúpulo de satirizar al santísimo Seminario Apostólico de Zacatecas y a la comunidad de los reverentísimos padres de san Francisco en [la] persona del reverendísimo padre Bolaños.

El apologista "pesca" al crítico en un resbalón semejante, pues si se queja de que por sí solo Bolaños es capaz de desprestigiar a todos los autores americanos con su *Portentosa...*, de la misma manera, al criticar a este franciscano el crítico desprestigia a todos los miembros de la orden:

Señor don Blas, si un sólo individuo acredita a un reyno en las propias y extrangeras naciones, si un solo literato que aprecia las cosas es honor de un imperio dilatado, ¿por qué no ser descrédito de una comunidad (que es un cuerpo mucho más reducido) uno y otro individuo?

Para Larrañaga, así como hay un vínculo indisoluble entre obra y autor, hay otro igual de sólido entre el individuo y la comunidad a la que pertenece, por lo que cuando se ataca a uno, se ofende irremediabilmente al otro:

Pues amigo, ninguno ignora que la unión moral o vínculo de esos sagrados cuerpos es tan estrecho que podemos entenderlo físico. En qué mano, en que pie *verbi gratia* de un sacerdote descargará vuestra merced sus manos violentas que no quede incurso en la excomuni6n del *si quis suadente Diabolo*?<sup>71</sup> ¿Quién honra a un individuo que no entienda dirigir sus cultos al cuerpo de que es miembro? Pues qué diremos si esto se hace una y otra vez, con uno y otro individuo? [...] ¿Quien ignora que el crédito de las comunidades son los sugetos que ellas gradúan y a quienes confían sus desempeños literarios, o de su sagrado instituto? Pues todo el que haga escarnio de uno de éstos ofende a todo aquel cuerpo y lo acredite de zafio o negligente, presentándolo al público como ridículo asunto de la murmuraci6n y vilipendio. Dirá el señor crítico que el remedio es no confiar estas cosas a los ignorantes, porque éstos, y no los censores, son los que desacreditan a sus cuerpos. A que respondo yo que aunque justificara esa ignorancia, lo qual ciertamente no ha hecho, la acci6n de mofarlo y sacarlo a pública plaza es imposible justificarla.

De este modo todo lo que el censor dice contra Bolaños repercute en su comunidad:

Pues muy por encima se ha hecho todo, sólo la ridiculizaci6n del padre Bolaños se ha hecho muy a lo profundo, con todo esfuerzo, con toda eficacia. Pero mal digo, muy por encima se ha hecho porque se ha hecho de su *vestimenta* o *saco ceniciento*, si no es que todavía falta que decir del reverendo padre.<sup>72</sup>

Para el apologista, la intenci6n de criticar a los franciscanos es evidente en el tratamiento diferenciado que se le da a Bolaños con respecto a otros autores:

**Doctor Urbano Langara:** [...] Dígame vuestra merced, si, supongamos, un señor oidor de México, un señor can6nigo, un personaje, conde, marqués, etcétera; un superior, todavía más: un benefactor o amigo del autor de esta crítica hiciera y publicara una obra que a éste le pareciera llena de dislates y disparates, ¿cree vuestra merced que hiciera justicia? ¿cree vuestra merced que a estos sugetos les sacara los trapos al sol, ni menos los sacara por las públicas

71. "Si alguien, persuadido por el diablo..." Es el inicio del canon que condena la violencia física contra los sacerdotes.

72. Con lo del "saco ceniciento" se refiere a los franciscanos.



calles sentados en un borrico con corona? ¿Cree vuestra merced que pasara los mares esa noticia, ni se les participara a los quatro literatos suscritores [sic] de Alemania? ¿No estarían a cubierto de los insultos de esa pretendida justicia?

**Don Blas Oteiza:** Ésas son personas de mucho respeto y no se puede decir nada de ellas.

La sospecha de que tras la crítica hay un afán por criticar a los franciscanos, otorga a la obra su verdadero significado y valor, pues desde esta óptica cobra sentido la dedicatoria del texto y la obra misma: Larrañaga no escribe para defender una obra literaria, sino para defender la posibilidad de que los fines para los que *La portentosa vida de la Muerte...* fue escrita se cumplan, escribe para defender a fray Joaquín Bolaños y, a través de él, a los padres de San Francisco:

[...] yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra eventit inquirant vitia ut tua rursus* "[Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez]". Horacio [...] Por si logro dar al santísimo apostólico Seminario de Propaganda Fide de Zacatecas una muestra aunque pequeña de mi devoción y reconocimiento, como a toda la santísima seráfica religión franciscana de la tierra y verdadera voluntad con que la amo; y últimamente a mi venerable apóstol padre fray Antonio Margil, de cómo deseo dedicarme enteramente a su servicio no perdiendo ocasión de hacer quanto pueda y como pueda por el honor de su apostólico colegio y de sus beneméritos hijos. No presumiendo yo haber contribuido a esto con este corto discurso, porque aun sin él puede el reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños decirles a sus émulos con el apóstol san Pablo (Primera epístola a los Corintios 4,3): *Mihi autem pro minimo est ut a vobis judicer* ["En cuanto a mí, muy poco se me da de ser juzgado por vosotros o de cualquier tribunal humano, que ni aun a mí mismo me juzgo"].

Desde esta misma óptica cobra también una nueva dimensión su apología previa, pues resulta obvio que tampoco la escribió para defender su *Margileida*, sino la posibilidad de difundir las hazañas apostólicas del héroe franciscano fray Antonio Margil de Jesús, que al final no pudieron ser recordadas y agradecidas como él hubiera querido debido a las críticas que recibió el texto literario, es decir, el vehículo escogido por él para su difusión.

Ahora bien, el segundo argumento de la contracrítica es que además de que se ataca personalmente al autor, el ataque se hace a través de la sátira, y que ésta es empleada de manera impertinente, precisamente porque está desligada del sano afán de corregir y de la conmiseración o caridad cristiana debida al prójimo:

[la crítica] bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el "saco ceniciento de un religioso".

Por más que el crítico se empeñe en decir que la censura se dirige contra la obra y no contra el autor, a quien insiste en que respeta y considera, Larrañaga piensa que sus protestas de reconocimiento son falsas, porque ¿cómo es posible que el censor diga lo siguiente de Bolaños:

Bastantes pruebas tiene dadas de su zelo verdaderamente apostólico por la salud de las almas. Todo el mundo sabe de sus asiduas tareas por desempeñar su ministerio. Todos a una voz lo veneran como a un ángel de paz, como a un ejemplar y edificativo sacerdote, en una palabra, como a un

elocuente y completo pregonero del evangelio, que más persuade con sus ejemplos que con sus palabras, no obstante que éstas salen de su boca abrasadas del fuego de la caridad que arde en su pecho, y que se conserva a esmeros de su virtud.<sup>73</sup>

cuando al mismo tiempo le dice:

[...] que es autor ridículo, autor original, autor de novela mística, autor de entremeses, autor engañoso, autor pueril y algo más: autor que abre la puerta a los discursos de tanto hablador impertinente, que por nuestros pecados resuellan y abusan de la sinceridad de nuestra santísima religión. Autor que no advierte la equivocación que pueden padecer los rústicos pensando que en otros tiempos no morían en su patria las gentes. Autor de escándalos y seminarios de siniestras intenciones, etcétera. Y en fin, que el ser autor de la Vida de la Muerte le ha cegado mucho, que en muchos lectores incautos hará mala impresión ver que un misionero apostólico como el padre Bolaños, que debe reputarse exento de todo respeto humano tan lejos esté, etcétera. Pregunto: ¿éste es el elocuente y completo pregonero del evangelio?<sup>74</sup>

Para Larrañaga tal contradicción sólo es comprensible si se entiende que el crítico no habla con sinceridad, sino que hace uso del recurso de la ironía, mediante la cual expresa en las alabanzas lo contrario de lo que realmente quiere decir:

Señor mío, quando el paciente o pacífico lector llega a este último período laudatorio y honorífico después de haber sufrido 16 páginas de burletas, chanzonetas ridículas e indecentes, de indirectas y directas también, le queda el oído tan hecho al ronco zumbido de la sátira, al son desapacible de la burla, que necesaria e insensiblemente condena el tal elogio por sátira, lo honorífico por irónico, lo laudatorio por irrisorio. Dice el lector pacífico (y bien necesita serlo para acabar de leer las Gazetas) si al fin de la Gazeta habla el crítico que lo expresó en este su elogio, es cierto y habla con ingenuidad, ¿por qué no borró, suprimió o corrigió lo que antes tiene dicho para de este modo hacer creíble su protesta o elogio?

Así, mientras que Bolaños no hiere a nadie con su utilización de la sátira, el crítico perjudica a terceros violando el axioma que tanto defiende: *Sancta sancte sunt tractanda*:

¿Quién es ahora el más distante de haber tratado santamente las cosas santas? ¿el padre Bolaños, que de ninguna manera viola el precepto de la caridad fraternal por más que ridiculize a la Muerte, o el sensor, que sin piedad burla y sonroja públicamente al padre Bolaños, sacándolo por esas calles en un borrico con corona?

Hay que señalar que pese a que Larrañaga insiste en que el crítico "ridiculiza" a Bolaños, en ningún momento se detiene a explicar a través de cuáles recursos lo hace, pues el único que menciona explícitamente es la ironía. Sin embargo, como se ha

73. José Antonio de Alzate, "Sancta sancte sunt tractanda", en *Gazetas de literatura*, op. cit., tomo III, p. 41.

74. Otros dos ejemplos: "¿Dirá eso con ingenuidad el que poco antes dixo: imitando a Calderón en la ineptia y puerilidad... uno de estos hombres es, a mi juicio, el padre Bolaños? Así se habla, sin andar con rodeos, ni socapas. Serán ciertos esos bellos talentos en quien encaminó los deseos más acrisolados en el fuego de la caridad por medios impertinentes, como se dice del padre Bolaños?"; "Una misma boca parió esas expresiones con todas estas: Peor que rústico volatín, ciego, alucinado? ¿Con aquellas de que no ha leído la Santa Escritura y autores ascéticos? Con aquella, en fin, que me irrita lo que no es ponderable (dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera), oiga vuestra merced y tenga paciencia: Vaya padre y déxese vuestra paternidad de chanzonetas y abra bien los ojos. Por amor de Dios, señor, ¿se puede sufrir esto?".

dicho en otra parte de este mismo capítulo, Alzate utiliza también el sarcasmo y el ataque directo. Por último, la falta de caridad con el prójimo y la vanidad del crítico se hacen evidentes a la hora de que éste ejerce la autocritica: Mientras que con los defectos y errores ajenos es implacable:

Yo no quiero, porque no soi tan necio y sé lo que es amor propio, que pondere sus erratas ni exagere sus dislates con aquella exclamacioncita: *Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lección y meditacion de la Escritura Santa dixo que la Muerte no nació en al Paraíso, sino que comenzó a reynar en la desaparición de Abel y sitio en que murió; que el rico del padre Bolaños era el Epulón. No pretendo que él mismo se diga inepto, pueril, rústico volatín, inventor de escándalos, erector de Seminarios de Siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones; no le pido diga de sí mismo que el deseo de criticar le ha cegado, que el zelo de la literatura, de que se reconoce imbuido (el crítico) puede en ocasiones, quando se junta con ganas de escribir criticas portentosas, hacerle estampar inauditas novedades; no solicito que aquella "R" muy grande que se le escapó y halló después, la aplique, como debía, a su censura; no le demando que se diga a sí mismo: ¡Vaya señor crítico, déxese vuestra merced de chanzonetas y abra bien los ojos! En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: Quod tibi vis, alteri fac; quod tibi non vis, alteri ne feceris ["Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí"]. Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado Gazeta 1, p. 2) con la vara fuerte de una crítica juiciosa.*

con los propios es condescendiente y benigno:

Note vuestra merced también con qué lástima, con qué suavidad y dulzura se tratan las llagas propias; con qué indulgencia hace conmemoración de las erratas, a quienes, dice vuestra merced, que no perdona. Lo que ha resultado (dice) de este maduro examen es que en efecto me equivoqué (no más se equivocó), por lo que retra[c]to de buena gana la censura que hice de estos dos pasages. Y nada más.

¡Cuán blandita, cuán fácil y benigna hace la significación de sus erratas, (erratas... no quiero decir más) y embebe en ella la disculpa: me equivoqué.

¿Por qué -parece preguntarse indignado el apologista- los autores novohispanos deben someterse a críticas tan impertinentes e injuriosas? Antes que aceptar críticas tan "pecadoras" y "terribles", mejor caer en las manos de los críticos europeos:

Ultimamente, aunque los críticos europeos nos atribuyan una crasa ignorancia; protesto mil veces que más bien quiero caer en sus manos y ser juzgado en su tribunal, que en la Gazeta de nuestro paisano. Amados compatriotas, no nos cansemos en quitarnos el crédito en la Europa, que para quitárnoslo aquí y allá basta y sobra la Gazeta de literatura. Démosle las gracias.

A su juicio, el modo de la censura es tan impertinente que en vez de que tanto la crítica como la Gazeta logren sus propósitos educativos y modernizadores, consiguen el desprecio de los censurados. Es decir, su trabajo crítico resulta inútil:

Si Pedro, *verbi gratia*, le socorre a vuestra merced su hambre con un pan, su ignorancia con uno y otro aviso, su desnudez con una buena ropa; y al tiempo de alargar la mano, el benefactor le dice a vuestra merced muchos oprobrios, [sic] contumelias y chanzonetas ridículas, ¿le agradecerá vuestra merced ni le parecerá bien a otro cualquiera aquel socorro? Creo

que no, y que Pedro pierde todo el mérito. Pues si la Gazeta mezcla los muy importantes avisos y documentos, que con su trabajo y zelo (dice) nos facilita a beneficio común, con unas críticas ridículas, satíricas e intrépidas, ¿cómo quiere que todos estimen su Gazeta? Si hasta los que no son por ella criticados: *Nam tua res agitur, paries cum proximi ardet* ["Es asunto tuyo cuando arde la pared del prójimo"] se ofenden *Dolere cruento dente laccessiti, fuit intactis quoque cura conditione super communi* ["Por la común condición, también para los no afectados fue motivo de cuidado el dolor de los heridos por un diente cruento"]. Horatio. Los que han sido por ella presentados al público como un espectáculo de irrisión y escarnio, no pueden veer con ojos derechos el documento que en todo el reyno y en los transmarinos publica su infamia de letra de molde. Haga enhorabuena sus censuras, pero sea de modo que le agradezcan la corrección, el aviso, el documento; no de modo que exaspere y sonroje al criticado, que todos tenemos sangre en las venas y no nos gusta que en público nos salte a los carrillos a responder a las contumelias de la Gazeta. [...] *Patere legem quam ipse tuleris* ["Padece la ley que tú mismo trajeras"].

¿Y para qué sirve una crítica inútil? Para nada, parece responder Larrañaga.

## 2. La crítica no es digna de un hombre de buen gusto: es superficial.

Durante casi todas sus intervenciones, el dr. Urbano insiste en que la crítica de la Gazeta es superficial y que por lo tanto es indigna de un crítico que se precia de ser de "buen gusto". Esta acusación se sustenta en el argumento de que es el propio crítico quien admite esta falla, pues al final del "Apéndice a la censura anterior" confiesa (aunque refiriéndose al asunto del probabilismo) que hizo la impugnación "muy por encima". Esta significativa frase, dicha por el propio censor, le servirá al apologista como estribillo durante su contracrítica. Para sostener esta acusación Larrañaga se basa además en otros pasajes de este mismo apéndice donde el crítico vuelve a hablar sobre la superficialidad de su examen:

Después de publicadas las dos prócsimas anteriores Gacetas, me pareció indispensable ecsaminar *con más cuidado y serenidad* cuantos puntos critiqué en la Gaceta número 3, receloso de haber padecido algún equívoco en la inteligencia del testo a causa de la grave perturbación que esperimenté en el cerebro la primera vez que leí una obra tan ecsorbitante como *La portentosa vida de la Muerte*. Lo que ha resultado de este maduro ecsamen es, que en efecto, me equivoqué [...] <sup>75</sup>

Queda ya concluída con este apéndice la censura que me propuse hacer de *algunos lugares más notables* de esta obra, porque *jamás fue mi ánimo hacer una cabal crítica, con todo el rigor del arte,* [...] <sup>76</sup>

Así como tiempo atrás la formularia falsa modestia de don Rafael Larrañaga le sirviera a Alzate de pretexto para ejercer la crítica, la confesión formularia del crítico le sirve ahora al apologista para sustentar su contracrítica: desde su punto de

75. José Antonio de Alzate, "Apéndice a la censura anterior", en *Gazetas de Literatura*, edición de Puebla, 1831, tomo III, p. 41. Las cursivas son nuestras.

76. *Idem*, p. 44. Las cursivas son nuestras.

vista, las disculpas responden al hecho de que el crítico es consciente de que su censura está mal hecha, por lo que de antemano se "cura en salud" de las posibles réplicas:

Ya veo que no es cabal crítica ni tiene nada del arte de ella ya oigo lo que entiende por lugares los más notables, y entiendo esa artificiosa arenga con que quiere prolongar el descrédito de la obra censurada o prevenir la disculpa, por si otro crítico *más narigudo* advierte lo que a él se le escapó, porque quien queda ufano de haber cazado tantas moscas y las vende por conejos, o no tubo la felicidad de hallarlos o careció de la habilidad de matarlos o no los había en el monte.

Pese a que a lo largo del diálogo el dr. Urbano insiste en esta ligereza de examen, no es sino hacia el final que se hace explícita esta queja, al decir que: "[el crítico] emprendió, escribió, estampó y publicó su crítica sin suficiente examen del libro del padre Bolaños". Larrañaga señala acertadamente que esta falta de atención y cuidado hizo indispensable un apéndice a la censura, donde el crítico no tuvo más remedio que desdecirse de algunos puntos que no revisó adecuadamente y señalar otros errores de los que no se percató antes. Para Larrañaga, este apéndice es la prueba definitiva de la poca diligencia con la que se realizó la censura, pues si el crítico hubiese analizado con cuidado el libro desde su primera lectura, la crítica no habría sido necesaria:

A sólo una releída del pobre libro del padre Bolaños resaltó esa reflexión. Yo creo que a esta hora habrá retra[c]tado (si ha releído) otros diez o doze, y con el tiempo retra[c]te todos los racimos de reparos injustos, continuando la abundante pesca de erratas, la copiosa caza de perdizes y abundante cosecha de paja.

Ya vee vuestra merced que en la segunda leída halló dos erratas gordas, ¿y tan gordas que se le metieron por los ojos? Pues si con serenidad continúa el examen con la indiferencia debida, hará otro Apéndice o Gazeta de retra[c]tación general de quanto ha dicho porque todo lo debió errar y lo erró.

Basándose en esta premisa, Larrañaga insiste en que la crítica está hecha al vapor, sin cuidado, sin suficiente examen y sin conocimiento cabal de las materias de las que se habla, por lo que en realidad es una crítica sin verdadera crítica:

¿Cómo quiere vuestra merced que atine con algo, menos que por una pura casualidad? ¿Qué juez, qué médico, qué artesano o qué rústico quiere vuestra merced acierte, ni con una tapia, sin conocimiento del asunto que trata?

Motivos por los que está plagada de errores, confusiones y contradicciones:

Todo ese segundo examen, y algo más, necesita un censor para poner la pluma sin peligro, lo contrario es llevarse de ligero.

provocando que las más de las veces el crítico caiga precisamente en lo que censura.

En la opinión del dr. Urbano, los errores del crítico proceden de tres defectos básicos: "la falta de examen" o de conocimiento profundo de la obra, "la poca inteligencia de las palabras y expresiones" en la exposición de los argumentos, y la



"falta de conocimiento de algunos de los temas que trata". Errores que oscilan entre los menores o "veniales" y los definitivamente gordos. Al igual que en el apartado anterior, la contracrítica es ambigua en lo referente al destinatario, pues a veces se dirige contra el crítico y a veces contra el gazetista, cuando no a ambos fundidos en un sólo personaje, en este caso, el del crítico.

a) La falta de examen y de conocimiento profundo del texto.

Entre los errores debidos a la falta de examen y de conocimiento profundo del texto, está el que el crítico leyó mal la obra. Al leer mal, cambió el sentido del texto, y por ello criticó como errores lo que en realidad era un imperdonable descuido suyo:

Erró cuando dixo la Muerte con corona. Vea vuestra merced, aquí en el libro dice coroza<sup>77</sup> y va mucha diferencia. Erró quando dice que la Muerte sentada en un borrico presenta una grande confusión. Yo no sé que confusión sea ésa, no hallo otra sino la que presenta la Gazeta.

Mugeres las que queréis tener dos o tres maridos *simultáneos* o existiendo su pluralidad, no escarmentéis en cabeza de la Señora de la Humana Naturaleza, porque aunque os saquen por las públicas calles en un borrico, no será con coroza como dice el padre Bolaños, sino con corona, como dice el señor Anti-Bolaños.

La falta de atención y cuidado a la hora de realizar el examen se debe principalmente a que el crítico parece estar más preocupado por sus propios intereses que por la obra, por lo que la juzga desde su perspectiva, y no desde la que propone Bolaños. Esto lo lleva a cometer errores que denotan un conocimiento superficial del libro y de la intención de su autor. Por ejemplo, la crítica se sustenta en la idea de que la muerte es santa, cuando según Larrañaga no lo es. Por otro lado el crítico no entiende la intención moral con la que Bolaños construye "engañosamente" los títulos de los capítulos, ni se percata del sentido profundo de la frase "hombres de buen gusto".

La falta de examen provoca además que el censor se precipite en sacar conclusiones erradas, como cuando deduce que Bolaños es probabilista porque no reprueba esta doctrina, cuando dice que *nequamquam* la muerte en la cristiandad es católica, siendo que el dr. Urbano señala acertadamente que en algunas partes sí lo es; o como cuando afirma que las glorias del hombre reseñadas por diversos sabios son contrarias pero no contradictorias al *Memento homo...*, sin atender a que el autor de la obra habla desde el plano de la eternidad y él desde lo temporal, motivo por el que sí son excluyentes tal y como lo plantea Bolaños.

Otros errores que dan muestras de la falta de examen y la superficialidad de la crítica, son el confundir a Epulón con el pobre rico, cuando es a éste último al que se refiere Bolaños;<sup>78</sup>

77. Coroza: cucurucho de papel pintado que se ponía por afrenta en la cabeza de los reos.

78. Se refiere a las siguientes anécdotas narradas en San Lucas, una en el capítulo 16,19-26: "Había un hombre rico que vestía de púrpura y lino y celebraba cada día espléndidos banquetes. Un pobre, de nombre Lázaro, estaba echado en su portal, cubierto de úlceras, y deseaba hartarse de lo que caía de la mesa del rico, hasta los perros venían a lamerle las úlceras. Sucedió, pues, que murió el pobre, y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham, y murió también el rico y fue sepultado. En el infierno, en medio de los tormentos, levantó sus ojos y vio a Abraham desde lejos y a Lázaro en su seno. Y, gritando, dijo: Padre Abraham, ten piedad de mí y envía a Lázaro para que, con la punta del dedo mojada en agua, refresque mi



el que suponga a este personaje como "histórico" en lugar de "ficticio" o "parabólico":

Quien ha dicho que a lo que no ha existido no existirá, no se le puede atribuir vida; ¿podrá atribuirle muerte a un hombre imaginario que no existirá ni ha existido? Estos puntos de Sagrada Escritura se tratan en la Gazeta, no se erraron otros porque no los hay.

el que quiera ver como "efectivas" las propiedades "metafóricas" que se le atribuyen a la muerte, o el que recomiende el libro de Job como si fuera un "ars moriendi":

Y pregunto: ¿el libro del santo Job es algún tratado sobre la muerte? No. ¿Pues a qué viene pretender asignadamente este libro en contraposición del de el padre Bolaños? Vamos apostando a que el autor de esta Gazeta, viendo que el oficio de difuntos tiene sus lecciones del libro del santo Job, infiere que este libro es un tratado sobre la muerte. ¡Qué buena anda la danza! Pues no, no lo es.

b) La falta de explicación y claridad en las expresiones y cláusulas.

Sin embargo, a juicio del apologista, los errores más graves los comete el crítico debido a su confuso modo de expresarse, sobre todo cuando sus comentarios tienen que ver con pasajes de las Escrituras. Tratando de justificar estos errores, a su juicio imperdonables en un sacerdote si el crítico es el gazetista, y no menos escandalosos si el censor es simplemente un cristiano, Larrañaga se los atribuye no a falta de fe, sino a la superficialidad del examen, al afán desmedido por censurar, y a la falta de claridad en las palabras:

Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni imprimiera semejante escándalo que es un seminario de errores y disparates. Yo bien sé que esto consiste en la falta de examen confesada por la misma Gazeta de 8 de enero; consiste en el apetito desordenado de censurar que precipita a semejantes dislates, consiste en la poca inteligencia de las palabras y expresiones.

Entre estos errores se encuentran el que el crítico diga que la muerte no nació en el Paraíso, que ésta empezó a reinar en el exilio hasta el asesinato de Abel, que no es tan vieja como el mundo, y que porque *Nullius entis nullae sunt proprietates* no se le pueden atribuir propiedades; o también, el que afirme que el demonio no puede citar textos sagrados, cuando en las Sagradas Escrituras consta que todo esto es como lo dice Bolaños.<sup>79</sup>

---

lengua porque estoy atormentado en estas llamas. Hijo, acuérdate que recibiste ya tus bienes en vida y Lázaro recibió males, y ahora él es aquí consolado y tú eres atormentado. Además, entre nosotros y vosotros hay un gran abismo, de manera que los que quisieren atravesar de aquí a vosotros no pueden, ni tampoco pasar de ahí a nosotros. El otro se encuentra en el capítulo 12,16-20: "Y les dijo una parábola: Había un hombre rico, cuyas tierras le dieron una gran cosecha. Comenzó él a pensar dentro de sí, diciendo: ¿Qué haré, pues no tengo donde encerrar mi cosecha? Y dijo: ya sé lo que voy a hacer; demoleré mis graneros y los haré más grandes, y almacenaré en ellos todos mi grano y mis bienes, y diré a mi alma: Alma, tienes muchos bienes almacenados para muchos años; descansa, come, bebe, regálate. Pero dios le dijo: Insensato, esta misma noche te pedirán el alma, y todo lo que has acumulado ¿para quién será? Así será el que atesora para sí y no es rico ante Dios. *Sagrada biblia. Versión directa de las lenguas originales, por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.*

79. "Sólo quiero [...] dexarle a vuestra merced recomendadas estas reflexiones importantes de donde se colige la erudición de nuestro crítico en la Sagrada Escritura. Dixo que la Muerte no nació en el Paraíso, constando en la Escritura que con ella amenaza Dios a Adán: (16) *In quocumque enim die comederis ex eo morte morieris*; que luego que Adán pecó se le notificó la Muerte: (17) *In pulverem reverteris*; y desde entonces empezó a morir, según san Agustín: (18) *Illo die Adam et Eva mori Coeperunt; quo mortis legem acceperunt.*

En opinión de Larrañaga, al crítico le faltan muchas cosas para poder presumir de *emuncta naris*, entre ellas escoger adecuadamente sus palabras para no confundir al "incauto lector":

[...] amigo, quando se quiere decir una cosa, debe un hombre, mayormente si es sabio i si es extirpador de la ignorancia, i si es hombre de buen gusto, si es autor de tratados sabios y crítico universal, elegir palabras que nunca faltan y de ellas formar las expresiones y cláusulas que expliquen su concepto: *Vir bonus et prudens.... parum claris lucem dare coget Arguet ambigue dictum* ["El hombre bueno y prudente se esfuerza por traer luz a sus palabras poco claras... Corrige su decir ambiguo"], les dice Horacio a los que se precian de *hombres de buen gusto*. Explíquese el crítico como vuestra merced se explica y no incurrirá en esta justa censura.

La mala exposición de las ideas provoca que el crítico difunda diversos errores y, a diferencia de los que le señala a Bolaños, éstos sí pueden confundir a los "lectores incautos" provocándoles consecuencias fatales, por lo que la crítica, en lugar de ser útil, se vuelve peligrosa:

¿qué haremos con los lectores incautos que no saben conceder estas indulgencias, ni hacer estas benignas interpretaciones? [...] los errores en que muchos lectores incautos pueden caer, las malas impresiones que pueden tomar, la puerta que se les abre a los que abusan de nuestra Santa Religión, los escándalos y seminarios de siniestras inteligencias que se les abre a muchos pobres que no alcanzan a entender más que lo que leen, a los rústicos de tierra adentro y a los de la abatida hez del pueblo, que seguramente no podrán entender como vuestra merced, son seguros formidables y de malditas consecuencias, porque el que esto creyera, tendría un principio para darle en el tronco al árbol y en el cimiento al edificio de nuestra sagrada religión, y diría que no el pecado de Adán, sino el de Caín fue la causa de la muerte corporal y sacaría otros mil desatinos.

### c) La falta de conocimiento de algunos temas

La falta de conocimiento en algunos temas se vuelve evidente para Larrañaga en el desconocimiento que el crítico muestra del probabilismo, motivo por el que pinta deficientemente a los seguidores de esta doctrina. El tema del probabilismo es desarrollado en extenso, tal y como se hizo en el artículo crítico de la Gazeta.

La razón de insistir en este tema aparentemente desligado del verdadero asunto de la polémica, reside en que según se desprende del diálogo, tanto Bolaños como Larrañaga militaban en el bando de los probabilistas, mientras que los críticos lo hacían en el de los probabilioristas. Esta situación permite entender que los bandos en conflicto estaban enfrentados en más de un nivel. La presencia de esta discusión, ajena a La

---

Porque luego comenzó Adán los pasos que conducen al reo de la puerta de la cárcel al suplicio, y esto es ser vasallo de la Muerte. Ésta nació con poca diferencia con el mundo; Adán le lleva quando más cinco horas de edad. Fue niña, joven, madura y de puro vieja morirá. (19) Es primogénita, (20) tiene nombre y dominios, (21) tiene cuerpo, (22) sabe hablar y oye, (23) tiene manos, (24) sabe comer, (25) tiene maridos, (26) tiene hijos, (27) sabe andar, (28) se habla con ella, (29) tiene casa, (30) tiene lazos, (31) anda a caballo, (32) da leyes, (33) es ladrona, (34) morirá, (35) irá al fuego. Todo esto consta en la Santa Escritura y dice la Gazeta que *Nullius entis nullae sunt proprietates*. Dice nuestro censor que le aturde, le confunde y perturba, en los términos que no puede expresar, veer al demonio surtido con el precioso libro del Testamento Viejo, y que el padre de la mentira se valga de los sagrados oráculos sólo para confirmar la verdad. Desde luego no ha leído el Santo Evangelio donde se ve que el demonio va al desierto y tienta a nuestro Salvador: *Sí Filius Dei es; le urde el precipicio; Mitte te deorsum; le dice una verdad: Scriptum est enim, y le cita un sagrado texto: Angelis suis mandavit de te...*"

portentosa... y en cierto modo peligrosa debido a que no estaba muy claro si estos temas estaban prohibidos o no por la Inquisición, influyó tal vez para que el apologista decidiera a última hora eliminar este pasaje del texto, para lo cual dejó indicaciones precisas.

d) Contradicciones y tropiezos: el crítico cae en lo que critica

Ahora bien, la falta de conocimiento profundo del texto, aunado a la falta de cuidado en la expresión, provocan que el crítico caiga en contradicciones o que padezca de los mismos defectos que le critica a Bolaños. Entre las contradicciones se encuentran el que primero diga que la muerte es nada y luego afirme que es santa; el que, hablando acerca del probabilismo, primero niegue que en su favor militaron personas santas, y luego afirme lo contrario:

[...] mire vuestra merced aquí en esta página 22, línea 19, dice: *ni es cierto que en favor del probabilismo militan hombres grandes, de elevado carácter, de mucha literatura y de no menos santidad*. Bien está. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 23: *Nada (dice) de lo que hasta aquí llevo dicho se dirige contra la opinión de santidad que merecieron muchos probabilistas en la doctrina. ¿Con que primero ninguna santidad había en los probabilistas y ahora ya la tienen aunque sea opinativa? A la vuelta de la página, 5 líneas después, dice: Conque cae por tierra el probabilismo y que demuestra que sus defensores no pueden compararse ni por su literatura, ni por su santidad con los que lo desechan.*

o el que, habiendo emitido un juicio global negativo sobre la obra, admita más adelante que no examinó el punto con suficiente cuidado:

Al fin de ese apéndice (37) dice el censor que no ha examinado *si un ente imaginario (como la Muerte) puede o no sin pecar contra la verisimilitud, [sic] soportar una serie de tantas y tan varias acciones desde el principio hasta el fin del mundo*. Sobre esto ocurren dos cosas. La primera: si al fin de la página 15 ya le canta al libro del padre Bolaños este defecto y sube de tono al fin de la 16. ¿Con qué conciencia dice que no ha examinado este punto? Lo que no ha examinado (y lo confiesa) es la *Vida de la desaparición*.

Por último, la falta de diligencia en la crítica y de la claridad en las expresiones, hacen que frecuentemente el crítico caiga precisamente en lo que critica: como proclamarse defensor de un axioma que él mismo viola:

Después de todo no me cabe en el juicio como hay quien tenga animosidad de dar consejos que no tomara, intimar leyes que quebranta y acusar culpas en que está incurso. De nada hace menos aprecio el señor censor que de ese precepto divino *Sancta sanctorum sunt tractanda*. Manifiesta y públicamente contraviene a la santa disposición.

Luego si porque se ridiculiza a la Muerte o a los documentos santos en el libro del reverendo padre... ha violado aquel precepto *Sancta sanctorum sunt tractanda*, mucho más lo ha violado el censor ridiculizando a un sacerdote santo, hijo de una religión santa, individuo de un colegio santo, ministro de un instituto santo, exemplarísimo en un zelo santo.

o acusar a Bolaños de no haber leído la Biblia, mientras él mismo demuestra un conocimiento pobre de las Escrituras:

¡Qué esto se imprima! ¡Qué con esto se permita empañar nuestros católicos moldes! [...] ¿Es posible que quién ha escrito esta proposición tiene [sic por tenga] valor para reconvenir al padre Bolaños sobre cláusulas que pueden, por falta de precaución y claridad, por obscuras o ambiguas, ser puerta a los habladores impertinentes que por nuestros pecados resuellan y abusan de nuestra santa religión, pueden ser seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas ejecuciones, pueden ser escándalos, etcétera? ¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [sic por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa... se dedica a escribir? ¿Qué nutrimento manifiesta este señor, no sólo en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe cualquiera individuo de la hez del pueblo?*

Del mismo modo, el crítico es tan redundante, abundante en sinónimos y propenso a usar palabras inadecuadas, como dice que lo hace Bolaños: Es redundante:

[...] (después de "fin del vivir", "carencia de la vida" es redundancia, y no negaré al autor que se halla poseído de una imaginación fecunda. Quedamos a mano de otro tiritito semejante de esa página 19, línea 2 de la Gazeta).

A esta clausulita: *trámites que acompañan la serie de los diversos estados del hombre*, a esa sí nada le falta, antes le sobra, porque la *serie de los diversos estados del hombre* no es otra cosa que los *trámites del hombre*, conque para explicar esta sentencia tenemos "estos trámites" acompañando a "la orden de los trámites". Amigo, ésta es cuña del mismo palo.

utiliza sinónimos extraños como "desaparición" en vez de muerte,

[...] siempre que yo diga "desaparición" por Muerte, téngame por discípulo de nuestro crítico o por abundante de sinónimos, porque desde que leí en la Gazeta *desaparición de Abel por muerte de Abel*, no puedo olvidar esto que no se halla en el diccionario castellano y es necesario recomendarle esta voz para que enriquezca su suplemento, junto con la voz "plano" en la significación que la usa la Gazeta en la página...

y emplea palabras poco elegantes como "ensartó":

Para esto el padre Bolaños *ensartó* (¿No es éste un elegante modo de hablar?).

Y además cae en las mismas tentaciones impropias de las que acusa al autor de *La portentosa...*, como hacer versos prosificados:

Oiga vuestra merced lo que es saber *versificar a copla tendida*. Vea vuestra merced: en esta página 21 tiene vuestra merced catorce versos seguiditos, hechos y derechos, sacados naturalmente sin andar con fraudes y sin cortar donde se me antoja, sino donde cabalmente se ajustan las ocho sílabas: Atención: *Pero al registrar la estampa/recibí un fuerte porrazo./Decía para mí: es posible/que después de haber escrito/Interiorian de Ayala, sabio,/religioso mercenario/su obra intitulada Pictor/Christiánus eruditus./ En una obra impresa a nuestra/... ¿Se ríe vuestra merced, señor don Blas? Pues todavía falta: vista se presente al rey/Baltasar vestido a la/francesa, ya no me hace/fuerza que ciertos pintores/que no saben musa musae...*

Ahora bien, mientras que los errores anteriores competen principalmente al crítico, visto como un personaje independiente del gazetista, en otras ocasiones Larrañaga destaca defectos de la Gazeta, como si el autor de la crítica y el gazetista fueran una misma persona: Así, si el crítico/gazetista censura a Bolaños por otorgarle propiedades a un ser que no es nada porque "no se ve, no se oye y no se palpa", él hace exactamente lo mismo en su "Oración fúnebre por un ente de razón":<sup>80</sup>

¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propiedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens*: es nada; no lo vemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propiedades.

Si acusa a la obra de ser original, en el sentido de "única", la Gazeta también lo es:

Original es la Gazeta porque tiene opiniones que ninguno ha dicho ni seguido. Original porque de ellas pueden seguirse mortales consecuencias, y original porque ha motivado estas disputas.

Si considera que *La portentosa...* es superflua porque ya hay otras obras que abordan el mismo asunto, ¿qué se puede decir de la crítica y de la Gazeta que hacen lo mismo que han hecho otros?

A la objeción de *superfluo*, digo que también tenemos, aunque no sea con preferencia a otras naciones, críticos finísimos, juiciosísimos, *emunctissimae naris* y dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la literatura, y sin embargo no juzga superflua el señor crítico su Gazeta literaria. Tenemos autores que tratan muy bien todas las materias (con ser tantas) que abraza la Gazeta y, con todo, corre la Gazeta, pasa los mares y logra aceptación en el país y en Europa. Tenemos Ganetes, Concinas, Patuzzis para seguir el camino del probabiliorismo, que enseñan con magisterio y solidez, y con todo se imprime a este fin la Gazeta literaria.

Si Bolaños "hacina" en su obra cosas diversas ¿no hace eso mismo el crítico en su censura y el gazetista en su Gazeta?:

Una serie de cosas, en tan grande número, que el simple alfabeto no puede comprender; una ensalada que no han conocido ni devorado los más apicios, ni los más gábalos, ni los Epulones que murieron antes de Jesu Christo.

Sin duda el autor (de la Gaceta) está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento de notas insubsistentes aun en su dictamen: varias tiene así.<sup>81</sup>

Para Larrañaga, el colmo de la falta de cuidado con que está hecha la crítica es el comentario final, donde el crítico le recomienda Bolaños las características que debió tener su obra para poder ser considerada como digna de los hombres cristianos y de los de buen gusto. ¡Exactamente las mismas que caracterizan

80. José Antonio de Alzate, op. cit., tomo IV, pp. 276-283.

81. Estos comentarios aluden a uno de los puntos de la disputa anterior, en donde Larrañaga acusa a Alzate de "hacinar" en su Gaceta temas muy diversos. Como se recordará, Alzate se defiende de esta acusación argumentando que toma como modelo los diarios europeos de la época. La burla de Alzate y su Gaceta es obvia.

a *La portentosa*...! ¿Se tomaría acaso el crítico la molestia de leer la obra? parece preguntarse el defensor:

Muy buena es la remisión, amigo. ¿Conque para hacer una narración histórica de la muerte dichosa o desgraciada de algunos es necesario (o a lo menos conducente) haber consultado los más celebres y más sanos moralistas? Pulchre, recte, bene! ["¡Bien, recta, hermosamente!"] Revuelva vuestra merced ahora este libro del padre Bolaños y hallará esos mismos ejemplos que desea nuestro censor y acaso no ha visto porque no ha examinado cuidadosamente el libro; y que el padre Bolaños se ha explayado en útiles y oportunas reflexiones. Y siendo cierto, como lo es que hay abundancia de éstas y ejemplos de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado [...]

En conclusión, la falta de examen en la que incurre el crítico es un insulto tanto para el público como para el autor censurado, por lo que se podría decir, que así como el crítico se queja de que por sí sola *La portentosa*... era capaz de desacreditar a los autores americanos ante los críticos europeos, con todo derecho los autores censurados podían decir que esta censura, identificada aquí con la *Gazeta* y el gazetista, desprestigia a los críticos americanos:

No quiero dexar el menor escrúpulo, bien que no se necesitan mis reflexiones para conceptuarse de la *Gazeta* y de su miseria, basta leerla y aun los críticos europeos, quando ella pase los mares, dirán: "Si el documento más importante de la literatura de aquel reyno, si el único sabio y el Tarpa universal de aquella república literaria, si el extirpador de la hidra perniciosa de la ignorancia hace esta figura tan triste, aun pintada de propia mano, ¿qué serán los discípulos, los clientes, los vasallos, los trofeos de su poder?"

Pues ¿qué diremos si los críticos europeos condenan la censura por mísera, satírica, intrépida, frívola, ridícula, como acá la condenan otros, que aunque no sean europeos, son críticos narigudos? ¿por qué temen también que si la *Gazeta* pase los mares se harán de nuevas armas los europeos para atribuirnos una crasa ignorancia a todos. ¿Le damos todos las gracias?

Después de todo lo anterior, la reflexión consecuente es: si la crítica es superficial, entonces ¿para qué sirve? Pues para nada parece responder el defensor. Desde su punto de vista, por tanto, la crítica resulta un ejercicio inútil.

Ahora bien, hacia el final del diálogo y como colofón de la contracrítica, Larrañaga protesta que su intención fue defender a Bolaños y a los franciscanos, que su obra se dirige contra la crítica (por metonimia "*la Gazeta*"), y no contra el censor:

A mí me parece que mis dictámenes se dirigen únicamente contra la *Gazeta* y de ninguna manera contra la venerable y para mí siempre muy recomendable persona de su autor, y protesto delante de Dios, que ni directa ni indirecta intento zaherirla. A mí debe perdonarme mis muchos yerros porque se lo suplico humildemente. A vuestra merced debo darle las gracias por lo bien que ha defendido su causa y sostenido sus derechos.

y que considera apropiado su estilo porque responde a una ofensa:

Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse, porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: Si culpa est respondisse, major est provocasse ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"].



### La fingida defensa de la crítica

Por su parte, son tantísimos los puntos que se le reprochan al crítico, que el defensor se ve en la imposibilidad de defenderlos todos, y sólo se hace cargo de unos cuantos que a veces se refieren a detalles concretos y a veces al aspecto general de la crítica, aunque nunca se hace explícito el criterio con el que éstos se seleccionaron. No hay que olvidar empero que tras la máscara de don Blas de Oteiza se encuentra Larrañaga, por lo que la defensa no puede ser del todo imparcial y mucho menos exhaustiva.

La defensa de la crítica no distingue entre el crítico y el gazetista, pues don Blas de Oteiza funde a ambos en uno solo. El personaje expone sus argumentos en el mismo orden e inmediatamente después de que son hechas las contracríticas; y se sustentan básicamente en dos ideas: Una, que la crítica es digna de los hombres cristianos porque es el resultado de una buena obra realizada por el censor, motivada a su vez por dos nobles fines: el que se respete el axioma de que las cosas santas se traten santamente:

[...] ante todo importa reconocer el zelo de nuestro censor, que no es el de acreditarse sabio, ni alguno otro menos noble. Sólo es el deseo de que las cosas santas se traten santamente, como corresponde a su dignidad y decoro. Vea vuestra merced si pudiera nuestro campeón presentarse en esta palestra con divisa más gloriosa que ese divino axioma *Sancta sancte sunt tractanda*, y si puede ser más justificado el motivo de declarar esta guerra al padre Bolaños que tan clara y públicamente quebranta aquella soberana ley en su *Portentosa vida de la Muerte*. Es lo primero que abonamos al sensor porque es como signarse con la Santa Cruz siempre que comenzamos alguna buena obra.

y el defender el crédito de los autores americanos frente a los críticos europeos:

Aquí se manifiestan dos cosas: el conocimiento que tuvo el crítico de los muchos defectos del libro, y el buen zelo que tiene de que no desmerezca nuestro crédito en la Europa, lo qual debemos todos agradecerle.

La segunda, que la crítica es también digna de los hombres de buen gusto porque está bien hecha:

[...] creo que la crítica está muy bien concebida, muy bien parida por su autor y bien bautizada por mí con el nombre de justa. Es hija de un buen zelo y sacada a misa por la razón.

No desmerece pues ser hija del autor de la *Gazeta*, de un entendimiento perspicaz, de un hombre de buen gusto.

Proposiciones que por supuesto, son precisamente las que la contracrítica rebate. Los puntos genéricos a los que responde la defensa de don Blas de Oteiza son los siguientes:

## Contra la crítica:

1. La crítica no es de Alzate.
2. El axioma *Sancta sancte sunt tractanda* está mal aplicado.
3. El modo de la crítica es impertinente.
4. Las motivaciones explícitas de la crítica son falsas: es malintencionada.
5. La obra ataca a Bolaños y por ende a los franciscanos.
6. La crítica es superficial.

## Contra la Gazeta:

7. Hay un desequilibrio entre lo que se elogia y lo que se critica.
8. Lo que pretende el crítico (gazetista) es lucirse.

Los argumentos de la defensa son las siguientes:

1. El autor de la crítica es el autor de la Gazeta, debido a que en el prólogo a su publicación periódica dice: "*La Gazeta de Literatura es enteramente mía*".
2. El axioma está aplicado correctamente porque el crítico "entiende por cosas santas no la muerte, sino los avisos espirituales y documentos christianos [...] y éstos son santos y muy santos".
3. El empleo de la sátira y los comentarios fuertes está justificado: "Todo lo que se le dice al reverendo padre son festividades y sales de la sátira bien recibidas por todo el mundo literario y christiano".

Por lo demás, la obra lo amerita:

¿Puede un hombre que tenga el sagrado crisma sufrir esto? ¿Puede no indignarse? ¿Puede disimularse ni dexar de producir un millón de críticas, declamaciones, argumentos, sátiras, invectivas y todo quanto ha inventado el espíritu de contradicción?

Por tanto, más que fuerte o impropia, la crítica es en cambio "benigna":

Muy benigno ha sido la Gazeta en hacer sus cargos. Le aseguro a vuestra merced que si yo tomara la pluma sí se las hubieran conmigo. Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasionados lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*.

4. Los fines del crítico son nobles pese a que su tarea sea amarga debido a la incomprensión de los ignorantes: "su intención y ánimo es hacer justicia", sus metas eran corregir "según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas* ["Haya norma para los

pecados, que imponga penas adecuadas"]. Horacio, [libro] 1, sátira 3".<sup>82</sup>

Admás, el censor hace lo correcto:

Qualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia: elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplauda las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes.

5. La crítica ataca a la obra, no al autor. En ningún momento el crítico conspira "contra el colegio ni contra la comunidad de nuestro padre san Francisco, ni aun contra la persona del individuo, sino sólo contra el escrito o libro del individuo". Si acaso se dice esto por el empleo de la expresión "saco ceniciento", Bolaños la usó primero. La mejor prueba de que la crítica no va contra el autor es el elogio que el crítico hace de Bolaños.
6. El crítico nunca pretendió hacer una crítica profunda.
7. Sí hay elogios, incluso de autores franciscanos:

Lea vuestra merced esta página 34 de la Gazeta, tenemos aquí un elogio muy completo del reverendo padre fray Agustín Bustamante, Lector de filosofía en el Colegio de Santiago Tlatelolco, como lo era el padre fray Antonio Valle.

8. No quiere lucirse, lo que pasa es que los envidiosos tienen celos de sus éxitos:

"Ello es que a pesar de los envidiosos no se le puede quitar a la Gazeta la tal qual estimación con que se ha recibido en la Europa aun por los extranjeros, puesto que numera entre los suscritores [sic] a quatro literatos de Alemania. (40)"

En cuanto a los puntos particulares, la defensa responde a las siguientes críticas:

1. Comete errores graves debido a la falta de claridad en la exposición de las ideas, como el decir que la muerte no nació en el Paraíso.
2. Confunde a Epulón con el pobre rico.
3. Dice que nequamquam la muerte en la cristiandad es católica.
4. Dice que no es malo que las mujeres quieran tener dos maridos.
5. Usurpa lugares que no le corresponden, como opinar sobre la santidad de los hombres que siguieron el probabilismo.
6. Utiliza sinónimos extraños, como desaparición por muerte.

---

82. El pasaje dice: Y puesto que la ira y demás vicios inherentes a los hombres necios no pueden ser extirpados de raíz, ¿por qué no se vale la razón de sus pesos y medidas y no castiga los delitos con penas, según la gravedad de cada uno". Horacio, op. cit., p. 88.

Sus argumentos defensivos son los siguientes:

1. No puede defender esta proposición, pero pide clemencia para el crítico:

No señor. Yo como católico cristiano no la defiendo, porque lo contrario creo y tengo entendido. Antes diré con toda libertad que el padre Bolaños supone bien cuando asigna al Paraíso por patria de la Muerte y el crítico de la Gazeta dice mal cuando lo desmiente.

y trata de encontrar una explicación para este dislate:

Digo pues que cuando la Gazeta supone que el Paraíso no es la patria de la Muerte, entendió o quiso decir que la de Abel fue la primera muerte que hubo en el mundo, que fue la primera vez que se vio la muerte corporal cuya vida escribe el padre Bolaños, que fue el primer sitio y acto en que la Muerte apareció ante los ojos de Adán y Eva, y en esto dice muy bien.

2. "¿Pues de ese rico del padre Bolaños no se dice: *comede, bibe, aepulare?* ["Come, bebe, regálate"]. Luego dice bien la Gazeta era el Epulón".
3. No puede defender este punto, aunque da una posible explicación al uso del término:

Confieso ingenuamente que no puedo defender ese *nequaquam*, pero entiendo que la Gazeta quiso decir que en Amsterdam *verbi gratia* y en Holanda, habiendo como hay cristiandad, porque los luteranos y calvinistas son cristianos, su muerte no es católica, porque ellos no son católicos.

4. "Las viudas que pasan a segundas y terceras nupcias se han unido en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio y con esto ciertamente no hay nada de malo, y así dice bien la Gazeta".
5. "¿No considera vuestra merced que ese cotejo será de los probabilioristas que son santos canonizados a aquellos probabilistas que sólo merecieron opinión de santos?". No se basa en su propio dictamen, sino en autoridades:

¿Le parece a vuestra merced que aquellos son dictámenes de quien pintó al moribundo? Son de graves autores también.

6. "Ello es que la crítica es original y su autor también".

El resto de los argumentos de la defensa no responden a objeciones explícitas del apologista, sino que tocan aspectos mucho más generales, concretamente sobre la utilidad, función y recepción de la crítica: Así, para el defensor del crítico es obvio que buenas o malas, o concebidas por cualquier censor, las censuras siempre molestarán a los criticados. Pero, a su juicio, ni las críticas ni las polémicas literarias dañan a nadie, porque a todos los ofendidos se les otorga el derecho de defenderse, gracias a que tienen "el cañón de la pluma para rebatirlas". De este modo, Don Blas repite lo expresado por Alzate en otra de sus

Gazetas, de que a pesar de las críticas de los ignorantes y los celos de los envidiosos continuará con su amarga labor de reformar el gusto de los novohispanos pésele a quien le pese:

*"A pesar de sus émulos, escribirá hasta quando pueda y como pueda.... Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla".* Gazeta número 20, página 1, tomo 3.

Sin embargo, a la par de esta enfática defensa, don Blas recurre a la misma estrategia del apologista, que consiste en el empleo del axioma: "la mejor defensa es el ataque". Por tanto, para defender al crítico, don Blas lanza el contraataque contra el dr. Urbano, acusándolo precisamente de lo que éste recrimina al censor: de caer en lo que critica. Don Blas le señala al dr. Urbano cómo se deja llevar por la pasión o el capricho en vez de por la razón:

No faltaba más, por vida mía, sino que hasta lo bueno quiera vuestra merced interpretar según su pasión, según su capricho, según su antojo e ideas extravagantes. Ya esto no se puede sufrir.

Mucho nos ciega una pasión, a vuestra merced le parece mal aquella crítica y la suya le parece bien. No sé con qué justicia.

o el absurdo de que le exija al crítico tratar bien al autor de la obra, mientras que él no trata así al censor:

Vuestra merced que es tan mirado porque no se hagan estas justicias tan secas, ¿por qué toma el exemplo de las pedradas después de no querer que nuestro crítico lo tome? ¿Qué le importa a vuestra merced que la Gazeta censure o no censure, sea buena o sea lo que Dios fuere servido? Suponga vuestra merced a quien quisiere por autor de la crítica, a lo menos lo es algún christiano, y merece por ser individuo de nuestra santa religión algún respeto y caridad.

¿Cómo es posible, parece preguntarse don Blas, que el dr. Urbano le exija al crítico moderación en su crítica cuando él mismo condimenta sus ataques con "agras<sup>83</sup> y pimienta"?

Por lo anterior, resulta evidente que pese a que Larrañaga intente comprender al crítico a través de su propio desdoblamiento, su caridad cristiana no llega al punto de justificar lo que en su opinión es una injusticia literaria.

Dentro de la realidad literaria generada por el texto, don Blas sólo responde a unas cuantas de las críticas lanzadas contra el censor y la censura. Y de entre éstas, hay puntos que se confiesa incapaz de defender otorgándole de antemano la razón al dr. Urbano. De los pocos que sí defiende, en algunos casos lo hace a través de argumentos sólidos, pero en otros la defensa es tan débil que se derrumba por sí misma sin resolver la crítica. En otros más, el empleo de la ironía en su discurso logra que sus palabras digan lo contrario de lo que quiere decir, concediéndole la razón a su contrincante:

83. Agraz: Zumo que se saca de la uva sin madurar. En sentido figurado la palabra se usa como sinónimo de amargura, disgusto.

No sino que la crítica se ha hecho muy por encima, como también la impugnación del probabilismo.

En conclusión, al igual que en la polémica previa, el papel de defensor es aquí tan sólo aparente, pues la defensa del crítico no se logra adecuadamente. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en los diálogos entre don José Velázquez y Virgilio, en éste el discurso de don Blas no es irónico, por lo que si bien es cierto que no cumple cabalmente con su función de abogado -debido principalmente a que no es un personaje imparcial pues representa los intereses de Larrañaga-, también es cierto que no hunde a su defendido más en el oprobio como sí hacía Velázquez.

La verdadera función de don Blas, consiste, por tanto, en servir de réplica a Larrañaga. Su trabajo radica en presentar los reparos a la obra para que el apologista, a través del dr. Urbano, se luzca en la defensa de Bolaños quedando como el "héroe" de la situación, al intentar reparar el daño cometido por el censor. A su vez, don Blas cumple también con otra función: la de servirle al apologista de "conciencia". Al desdoblarse en este personaje y tratar de ver las cosas "desde el otro lado", Larrañaga puede verse a sí mismo y darse cuenta cuando, debido a la pasión que pone en la polémica, va cayendo en aquellas cosas que le molestan del crítico.

Es importante señalar por último, que en Larrañaga priva la caridad cristiana por encima de los asuntos literarios. Así, aunque al final no comprende la postura de sus enemigos, es incapaz de condenarlos del todo por lo que atribuye sus errores a debilidades humanas. Esta conmisericordia está basada en el supuesto de que obra y autor son una misma cosa, por lo que resulta ajena a los críticos del paradigma "moderno".

### **Imitando los trucos del enemigo**

A diferencia de la "Apología por el Prospecto...", parca en cuanto a la utilización de recursos textuales, en ésta Larrañaga decidió imitar las estrategias bélicas de sus enemigos y utilizar en su favor la ficción literaria y la sátira con los mismos fines con los que don José Velázquez los empleara antes: captar y mantener la atención del lector, hacer burla de sus contrincantes, y minimizar la propia participación en la disputa.

Como se ha dicho, la razón de este cambio de táctica se debió seguramente a la toma de conciencia de que durante la polémica previa, los lectores de la Gazeta siguieron con más interés los textos que manejaban un ambiente ficticio y estaban escritos en un tono jocoso. Puntos a favor de los críticos que les ganaron adeptos y al final les granjearon el triunfo de la disputa.



Mediante la ficción, Larrañaga construye aquí un diálogo en el que dos imaginarios personajes disputan de manera aparentemente imparcial sobre el asunto que le interesa: la obra de Bolaños y la crítica que de ella se hizo la *Gazeta de Literatura*. Sin embargo, mientras que en los diálogos de don José Velázquez la ficción sirve, además de todo lo señalado, para crear una ambientación literaria al suceso, en éste la descripción del entorno es escasa y se limita a ubicar la conversación entre el dr. Urbano y don Blas en un espacio y en un tiempo imaginarios, que le sirven de pretexto para introducir la anécdota: las cuatro y media de la tarde del día 9 de enero de 1793, en la habitación de estudio de don Blas. Ambiente al que no se vuelva a aludir en el resto del relato, hasta que de manera verbal se hace explícito que transcurrió el tiempo y, por lo tanto, la "acción" ha llegado a su fin:

Y con esto a Dios, que ya son (vea vuestra merced) las diez dadas y nos hemos divertido desde las quatro de la tarde, [...]

En el texto, esta ficción crea además su propia realidad literaria: según se expone en el diálogo, el asunto de la discusión no era nuevo, el dr. Urbano cuenta cómo ya había sido motivo de una charla previa entre algunos amigos, y que incluso uno de ellos, un tal Valerio Cagina,<sup>84</sup> escribió sus comentarios con la idea de hacerlos públicos:

Sí señor, las he leído y releído [las Gacetas] en casa de otro amigo con quien he tenido larga conferencia sobre ellas y se sirvió escribir mis tales cuales reflexiones porque le parecieron oportunas.

Cierto o no para la realidad empírica, para la del discurso literario la apología del dr. Urbano se constituye por tanto como un fragmento de una anterior de la cual no tenemos ninguna noticia. Por este motivo para los personajes del diálogo la discusión no abarca necesariamente todos los puntos posibles de la defensa o de la contracrítica, sino sólo aquellos que no fueron expresados con anterioridad:

Y porque lo que dije en casa del otro amigo D. Valerio Cagina, lo sabrá vuestra merced después, ahora diré solamente otras cosillas, que [se me] ocurren de nuevo o que entonces no tuve presentes.

Esto nos lleva a imaginar dos posibilidades: La primera, que el diálogo entre don Blas de Oteiza y el dr. Langara es una ficción construida sobre un hecho real: el que la gente tomara partido por Bolaños o por la *Gazeta* y el asunto fuera motivo de discusión en tertulias amistosas,<sup>85</sup> por lo que valía la pena difundirla por escrito para otorgarle un carácter formal.<sup>86</sup> La segunda, en cambio, supone que la alusión a esa defensa previa

84. Con toda seguridad este nombre es un anagrama de algún otro personaje envuelto en la polémica. No hemos podido resolverlo. ¿Ignacio Valera quizá?

85. Esto no es del todo disparatado ya que en el artículo final de la polémica previa don José Velázquez se quejaba precisamente de que en la discusión en torno a la *Margileida* y su Prospecto habían generado adeptos en uno y otro bando.

86. De ser esto así es sumamente extraño que al final no se haya publicado este texto.

es únicamente un recurso literario empleado con el fin de picar la curiosidad del lector.

Además de la ficción en la que se desarrolla el diálogo, Larrañaga introduce un elemento ficticio que no había aparecido en los textos de las polémicas anteriores: pequeños relatos a manera de *exempla*, en un segundo nivel narrativo, cuya función consiste en explicar o reforzar algún punto de la defensa o de la contracrítica, por lo que son puestos en boca del dr. Urbano. Uno de ellos, por ejemplo, ilustra de manera anecdótica cómo aunque las intenciones puedan ser buenas, los resultados suelen a veces ser contraproducentes, como el episodio del padre que quería guardar la reputación de su hijo y, para lograrlo, se convirtió en el mejor pregonero de sus vicios y defectos. Por su parte otro trata sobre los charlatanes que se hacen pasar por médicos, que por lo general atinan a curar una enfermedad debido a una mera casualidad y no gracias a un conocimiento auténtico. ¿Alusión indirecta a Mociño? Probablemente.

El análisis de la "Apología..." realizado en las páginas precedentes nos autoriza a afirmar que esta obra fue escrita con dos objetivos: uno explícito y admitido por Larrañaga: defender a Bolaños y a sus hermanos de orden, y otro inconfesado y jamás evidente: vengar al autor de *La portentosa...*, a su hermano y a sí mismo, de los indignos ataques que recibieron de don José Velázquez y del autor de la *Gazeta*.

Decidido esta vez a no dejarse arrebatarse el triunfo de la disputa, Larrañaga se ve en la necesidad de relajar su ideal de la caridad cristiana para lanzar contra sus enemigos un ataque mucho más fuerte del que realizó en la polémica anterior. Para vengarse, Larrañaga se propone -sin hacerlo explícito- acorralar al crítico/gazetista y ponerlo en el mismo sitio en el que éste colocó a los autores que cayeron entre sus garras: la ridiculización pública. Y junto con la ridiculización del crítico el apologista pretende lograr la del paradigma ideológico al que representaba.

La ridiculización y la sátira se consiguen mediante la utilización de recursos como la parodia, la ironía, el sarcasmo o el ataque directo y la refutación. Gracias a ellos Larrañaga pone en evidencia las debilidades y pecados del crítico/gazetista,<sup>87</sup> pero, sobre todo, el absurdo de que "un hombre de buen gusto" o "embaucado narís" como se precia de ser, critique públicamente errores que él mismo comete.

La sátira se inicia con el hecho de que Larrañaga le dé a su "Apología..." la forma de un diálogo, pues de este modo parodia los anteriores encuentros entre Virgilio y don José Velázquez. Al igual que este autor, Larrañaga parodia además el procedimiento escolástico de refutación de los argumentos del contrario, que aquí se da en forma de abismo: mientras que en un primer nivel el apologista refuta los reparos del crítico, don Blas refuta en otro las críticas que Larrañaga le hace al censor. Pese a esta imitación paródica, el diálogo entre don Blas de Oteiza y el dr. Urbano es mucho más logrado que los de don

87. Los ya analizados: la mala intención, la poca diligencia en el examen, el desconocimiento, etcétera.

la, la vanidad, la falta de caridad con el prójimo, algunos temas, la deficiente forma de expresarse,

José Velázquez, debido a que aquí sí hay una interacción entre los personajes, quienes además están mejor delineados.

Para lograr la ridiculización y la sátira, Larrañaga repite aquí los mismos recursos que han aparecido en el resto de los textos de esta polémica: la ironía, el sarcasmo y el ataque directo, sobre todo durante los pasajes dedicados a la contracrítica. Para evitar la excesiva repetición de citas textuales ya transcritas en otros apartados de este trabajo, nos limitaremos a copiar tan sólo algunos ejemplos:

Mediante la ironía, Larrañaga se refiere al crítico/gazetista con apelativos burlescos como: "hombre de buen gusto", "emuctae naris", "crítico narigudo", "subtilísimo autor", "autor del siglo", "el señor Anti-Bolaños", "el señor aconsejador", "el zeloso autor de esta Gazeta", el "émulo común" de los autores censurados, "el único literato que aprecia las cosas", "crítico universal", "crítico finísimo", "el único sabio", "el Tarpa universal", "el extirpador de la ignorancia", "el extirpador de la Hidra perniciosa de la ignorancia", "el Anti-Paisano", "nuestro campeón", el "maestro" de Bolaños, etcétera. Mientras que se refiere a sus adeptos como "sus secuaces" y a su censura como "estupenda crítica". Como resulta evidente, todos estos epítetos tienen la finalidad de hacer mofa de la soberbia y la vanidad del crítico/gazetista.

Para equilibrar las fuerzas, Larrañaga permite que don Blas también haga uso de este recurso, y se dirija a la obra de Bolaños como a "el tal librote", que no es más que un "fárrago",<sup>88</sup> una "cosi cosa", una obra "joco-mística", "aplausos de los charlatanes, aprobación de los ignorantes, justa reprehensión de los *hombres de buen gusto*, desprecio de los devotos y, en fin, seducción de los incautos". E incluso le permite que la sitúe en el mismo nivel que una serie de obras imaginarias como

[...] tragedia nueva "El pecador castigado"; comedia famosa "Cómo se sirve a Dios en esta vida para después gozarle en la otra"; entremés "Lo que pasa en el infierno"; bayle "Las penas del purgatorio"; zarzuela "Juicio final"; folla real "Obligaciones del Cristiano"; saynete "De la Muerte"; ópera "Corto número de los que se salvan"; tonadilla "Cómo se hace una buena confesión"; seguidillas "De la oración mental"; máscara "Los novísimos y postrimerías del hombre"; boleras "sagradas para ayudar a bien morir".

Sin embargo, pese a la frecuencia con que se hace uso de este recurso, es más común el empleo del sarcasmo y el ataque directo. Nos limitaremos a transcribir unos cuantos ejemplos, dado que este recurso es utilizado ampliamente durante la contracrítica, sobre todo a la hora de exponer las debilidades, pecados y errores del crítico. A través del ataque directo Larrañaga acusa al crítico/gazetista de tener malas intenciones:

¿Qué filosofía tan prieta rige a nuestro Anti-Bolaños?

Desde luego es buen cirujano, no crítico, que corta no sólo la carne que le parece gangrenada sino algo de la buena.

88. Fárrago: conjunto confuso de cosas o especies.

y de ser exagerado en sus críticas:

Más limpia tenía Virgilio la nariz en la literatura del buen gusto y no hizo ascos a la basura de Enio, porque entre ella hallaba oro preciosísimo.

Así como de soberbio, de emitir juicios temerarios basados en su propio dictamen, de querer salirse siempre con la suya,<sup>89</sup> de desacreditar a los autores americanos, de malinchista, de no tratar al prójimo como a sí mismo, de ser superficial y poco diligente en la crítica, de hablar de cosas que no conoce, de cometer errores, de expresarse mal:

(dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera)

de tener poco conocimiento de la Biblia

Desde luego no ha leído el Santo Evangelio

Estos puntos de Sagrada Escritura se tratan en la Gazeta, no se erraron otros porque no los hay.

de caer en lo que critica<sup>90</sup> y de no comprender cosas que para todos son más que obvias:

[...] es vergüenza responder a quien necesite explicación de unas cosas que cualquiera entiende y sólo un hombre de buen gusto, un censor, un literato que aprecia las cosas, ignora.

En fin, lo acusa de cometer acciones indignas:

Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo, vuestra merced dirá lo que es.

y de no ser un buen ejemplo de lo que predica:

"Dígote Sancho, que si como tienes buen natural tubieras discreción pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando... lindezas".

En cuanto al gazetista en particular, Larrañaga lo acusa de provocador, y de que su Gazeta, a diferencia de lo que él supone, no es del agrado de todos, ni tampoco el paradigma literario americano como se ha empeñado en hacerlo creer.

Por su parte, la reducción, que como hemos dicho en otra parte de este trabajo, consiste en la "degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad, tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje",<sup>91</sup> se logra aquí a través de diferentes recursos, entre ellos la utilización de los anagramas, la caracterización de los personajes y la refuncionalización del discurso del crítico.

89. En la Gazeta todo es "pintar como querer".

90. "Vaya ahora lo más bonito: amasemos tres bollos de la Gazeta a veer la torta o mescolanza que sale".

91. Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. J.C. Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 110 y ss.

El primer paso para la degradación del crítico, en este caso del gazetista, al que sí se alude aquí por su nombre, se da a través de los anagramas: Mediante este recurso el nombre de José Antonio de Alzate, reconocido por pertenecer a uno de los hombres más destacados de la época, miembro de la Academia de Ciencias de París y cuyos conocimientos y obras eran admirados tanto en América como en Europa, es reducido a un simple juego de letras, y precisamente a uno de los que Alzate despreciaba de manera especial, por ser ejemplo del estilo barroco al que con tanto empeño quería erradicar por considerarlo de "mal gusto".

La reducción a la que se ve sometido Alzate se refuerza a su vez por un juego de palabras: el significado que Larrañaga le otorga a los nombres de los personajes del diálogo. Fantaseando sobre el sentido del anagrama de Alzate, puede llegarse a la conclusión de que el nombre de don Blas de Oteeiza está conformado por dos palabras: una versión abreviada de la palabra "blasfemia", que entre sus acepciones hay una que admite: "palabra injuriosa contra una persona o cosa digna de respeto";<sup>92</sup> y una variante del verbo "otear", cuyo significado es "registrar, acechar desde un lugar alto, escudriñar". Por lo que Don Blas de Oteeiza pudiera significar algo así como el que usa "palabras injuriosas contra una persona digna de respeto" cuando "escudriña" sus obras.

Si se piensa bien, este sentido no es tan descabellado como a primera vista pareciera, pues no hay que olvidar que de entre los argumentos claves de la contracrítica de Larrañaga, se encuentran precisamente el que sostiene que Alzate (o el crítico, o ambos) viola el axioma de *Sancta sancte sun tractanda*, al dirigir "palabras injuriosas contra una persona de respeto" como lo era Bolaños; y el que afirma que la crítica está hecha con mala fe y que el crítico se muestra soberbio con el autor censurado, en otras palabras, que "escudriña" la obra desde lo alto de su pedestal de crítico, encontrándole incluso defectos de los que carece.

La degradación de Alzate se complementa además con la elevación del autor de la "Apología...", quien cifrando su nombre en el anagrama del Dr. Urbano Langara, se pinta a sí mismo -falsa modestia aparte- como el paladín de la cortesía con el prójimo y la astucia para defender a los indefensos y desbaratar los argumentos del contrario: "Urbano" significa "cortés", y "Langara" (en realidad el mexicanismo *lángara*) "astuto".

Ahora bien, mientras que en la censura el crítico (Alzate y don José Velázquez) están en posición ventajosa respecto al autor censurado, gracias a que éste es ubicado en una posición degradada mediante el ridículo, en la "Apología..." los papeles se invierten y el crítico es reducido a la caricatura de sí mismo: Alzate baja desde su pedestal de sabio, de paradigma de los autores americanos, para discutir en el mismo nivel con un autor al que considera menos que menor y de gusto "estragado" como Larrañaga, y no para discutir en un plano de igualdad, sino para escuchar la reprimenda del apologista, y admitir ante él (y obviamente ante el resto de los lectores de la obra), que es incapaz de defender los argumentos en los que sustentó su

---

92. Nuevo diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, 43 ed., Buenos Aires, Editorial Larousse, 1953.



crítica. Recurso mediante el cual su inflamado ego debería quedar reducido a cenizas.

La reducción de Alzate se logra además a través de la caracterización de los personajes: Haciendo uso de la caridad cristiana y de la idea de que los asuntos literarios no están por encima de la cordialidad que debe privar entre los seres humanos (o cristianos), Larrañaga pinta al dr. Urbano y a don Blas de Oteiza como si fueran amigos entrañables. Esta caracterización funciona para la realidad ficticia del diálogo, pero es difícil de imaginar en la realidad extra literaria, debido al antagonismo entre los miembros de los bandos en conflicto y a la incapacidad demostrada por ambas partes para comprender la postura del contrario.

La caracterización es sin embargo ambigua, pues se realiza en dos niveles distintos. En el caso del dr. Urbano, la caracterización es congruente, pues, como se ha dicho, éste tiene la función de "máscara" o alter ego de Larrañaga, razón por la cual su defensa de Bolaños está correctamente planteada en el discurso en tercera persona. En cambio, el caso de don Blas es mucho más complicado, pues aunque en apariencia funciona como la caricatura de Alzate (y/o de don José Velázquez), la mayoría de las veces el apologista se refiere a él como si fuera una persona distinta: un personaje neutral que defiende al crítico, pero que no es ni don José Velázquez ni el gazetista, por tanto, su defensa de la crítica no se realiza, como lógicamente correspondería, en primera, sino en tercera persona.

Esta situación provoca una ambivalencia en la caracterización de don Blas, que al mismo tiempo es y no es el crítico (Alzate y/o don José Velázquez). Por ejemplo, las acusaciones de soberbia, vanidad, falta de caridad con el prójimo, poca diligencia, etcétera, atañen a Alzate y al crítico, pero de ningún modo a don Blas, quien se muestra diligente en la defensa, leal y coherente con su postura, cortés con su interlocutor y nunca soberbio ni vanidoso. Sin embargo, esta ambigüedad es útil a los propósitos de Larrañaga:

La reducción del crítico/gazetista se logra en el nivel de la caracterización de los personajes a partir del ensalzamiento del apologista, quien se otorga a sí mismo el papel de héroe en la disputa, mientras que relega al crítico -considerado aquí como alguien distinto de don Blas-, a la función de malvado que maltrata a los indefensos e inocentes autores censurados:

Porque ayudar al invadido es acción generosa, defender a un inocente es acción hija de la justa indignación que ennoblece un ánimo y un corazón bien inclinado. Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo, vuestra merced dirá lo que es.

Las características que definen al dr. Urbano y a don Blas son descritas desde el inicio del diálogo y se refuerzan a lo largo del mismo con comentarios aislados. Además de generoso y justo, comprensivo con el prójimo y tolerante, Larrañaga se pinta a sí mismo como un personaje de carácter sereno y humilde, mientras que don Blas es descrito como "de genio vivo":

[...] yo, la verdad tenía el genio de vuestra merced, que suele ser vivo y no admite cosquilla... como yo soy tan flemático y lleva



las cosas con sorna, la saeta que atraviere a vuestra merced de parte a parte a mí no me ha de pasar el cuero.

El carácter afable con el que Larrañaga se describe se va desmintiendo a lo largo de la obra, pues el dr. Urbano va pasando de la impasibilidad a la impaciencia:

No digo nada sobre esto porque he de perder la paciencia y hartó le necesito para lo que falta.

Dexe vuestra merced por vida suya, señor don Blas, dexé vuestra merced dormir ese fuego baxo su rescoldo, porque si vuestra merced lo escarba, se quema, y a Dios paciencia mía porque me ha de quemar a mí también.

llegando incluso a la intolerancia extrema, más acorde con la personalidad que Larrañaga mostró en la anterior polémica:

**Don Blas Oteiza:** ¡Válgame Dios, señor! vuestra merced se ha levantado hoy de malas. Es vuestra merced terrible, insufrible, rigorista y mal contento. Yo no sé quien le ha de dar a vuestra merced gusto. ¿Es posible que este señor censor tiene dónde errar y tan infeliz atingencia que nada, nada acierte?

En cambio, el carácter de don Blas se mantiene estable a lo largo del diálogo, pues se muestra belicoso tanto en su defensa de la crítica como en el ataque a *La portentosa...*:

Yo le doi a vuestra merced esta oreja por un exemplar que disculpe esta fechoría. De buena gana diera yo a vuestra merced, al reverendo padre Bolaños y [a] sus secuaces si a la hora de la muerte están para fiestas, para chistesillos y novedades.

Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasionados lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*.

Pese a que las opiniones están enfrentadas, don Blas y el dr. Urbano parecen estar siempre sujetos a una regla tácita que no entraba en los parámetros de la postura "moderna": el respeto por el contrincante y la cortesía mutua:

**Don Blas Oteiza:** La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.

**Doctor Urbano Langara:** Estimo la amigable lisonja y admito el convenio porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

Sin embargo este pacto entre amigos y caballeros no impide que los ánimos se calienten de vez en vez, debido a la pasión que ambos personajes le imprimen a la defensa de su postura:

**Don Blas Oteiza:** Y vuestra merced, señor, ¿qué ha comido contra la *Gazeta literaria*?

**Doctor Urbano Langara:** El mismo gallo que vuestra merced ha comido contra la *Vida de la Muerte*.

**Don Blas Oteiza:** Pero es demasiada la vehemencia con que se vierte vuestra merced.

**Doctor Urbano Langara:** Como excesiva la xácara con que se solemniza aquélla.

Enfrentamientos zanjados a través de llamadas de uno u otro de los personajes hacia la cordura:

**Don Blas de Oteeliza:** Yo por mí digo, señor don Urbano, que pierdolos estribos de la paciencia y se me exalta la bilis que tengo en las entrañas..."

**Dr. Urbano Langara:** Sosiéguese vuestra merced don Blas, y vamos poco a poco ¿Ya acabó vuestra merced?

La caracterización de don Blas como "de genio vivo", es un recurso más de la reducción, debido a que, de nuevo, se da en dos niveles: la del personaje del diálogo (don Blas), y la del crítico/gazetista (don José Velázquez/Alzate), vistos como seres independientes. Mientras que el "genio vivo" le permite a don Blas defender al crítico, atacar a *La portentosa...* y mantenerse leal a sus convicciones, a otro nivel, este carácter, referido ya no a don Blas sino al crítico/gazetista, provoca la reducción de éste, pues lo hace aparecer como un personaje aferrado por capricho a su postura, poco indulgente con el prójimo, no muy dado a las bromas (por supuesto cuando se tratan de él), e impaciente, intransigente e intolerante con los que difieren de sus ideas.

Otro recurso que propicia la reducción del crítico es el hecho de que Larrañaga se desdoble en sus personajes. Además de minimizar su propia participación en la polémica, pues nunca dice nada a título personal contra el crítico del mismo modo en el que don José Velázquez nunca le dijo nada directamente a él; mediante este recurso Larrañaga pone al crítico en situación de ridículo, en la medida de que -a través de don Blas- trata de defenderlo y justificarlo como si lo considerara incapaz para hacerlo por sí mismo. Habría que haber visto la reacción de Alzate y de Mociño al verse defendidos por un autor de "gusto depravado" e "ignorante", aferrado al pasado, amante del estilo barroco y heredero de la escolástica.

Por último, la reducción se logra a partir de un recurso ingenioso que ya estaba presente en la polémica entre Alzate y el hermano del apologista, y que continuó manifestándose frecuentemente en todos los textos de la polémica siguiente: la refuncionalización del discurso del "otro", o, en otras palabras, la manipulación del discurso del contrincante para utilizarlo en su contra.

¿Qué ridiculización puede ser mayor que mostrarle al crítico, mediante el empleo de sus propias palabras, que su crítica padece de los mismos defectos que la obra a la que censura? La refuncionalización se logra a partir de la repetición de frases dichas por el crítico, a las que Larrañaga les aplica un referente distinto: en vez de la obra de Bolaños o la suya propia, el referente es precisamente la crítica. Entre ellas se encuentran las siguientes (las frases refuncionalizadas están en cursivas):

¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [sic por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa...* se dedica a escribir? ¿Qué nutrimento manifiesta este señor, no

sólo en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe qualquiera individuo de la hez del pueblo?

*Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de Africa, y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa, citando el acreditado documento de un católico.*

Podía vuestra merced aconsejarle a su amigo (quizá tomara consejos como los da) que reimprima, pues puede mejor que otro (aunque sea periódicamente), *ilustrados con escolios, interpretados o añadidos de algunas advertencias útiles, los libros de la Sabiduría que ya tenemos vertidos al castellano, porque esto es empleo digno de hombres sabios, hombres de buen gusto y nutridos en la lectura y meditación de la Escritura Santas y sus intérpretes, y porque sin disputa sería preferible a quantas Gazetas literarias y no literarias hay en el mundo, y a quantas críticas pueden estornudar todos los críticos narigudos. Y dígame vuestra merced que cada uno estornuda como Dios le ayuda.*

La Gazeta vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para *los hombres de buen gusto, es zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes, porque no curará aquel daño en todos. Esta censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños, en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes. Esta Gazeta que se dice extirpadora de la ignorancia, es otro zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.*

Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni imprimiera semejante escándalo que es un seminario de errores y disparates.

*Sin duda que el autor (de la Gazeta) está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del hacinamiento de notas insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así.*

[...] y con el tiempo retra[c]te todos los racimos de reparos injustos, continuando la abundante pesca de erratas, la copiosa caza de perdizes y abundante cosecha de paja.

Pero vemos sus Gazetas, oímos sus palabras y palpamos sus obras.

Como puede observarse, al refuncionalizar el discurso del crítico el apologista le achaca los mismos defectos que éste censuraba en Bolaños: el poco conocimiento de los textos sagrados, los errores teológicos derivados de la impertinencia del estilo, la inutilidad de la crítica, el hacinamiento de cosas diversas, etcétera.

### **Un diálogo entre sordos**

Al igual que en la apología anterior, es durante la exposición de los argumentos de la defensa y del contraataque que se va definiendo la postura teórica de Larrañaga. En nuestra opinión, la "Apología por *La portentosa vida de la Muerte...*" es el documento más importante de todos los que participaron tanto en ésta como en las anteriores polémicas analizadas aquí. Y esto, porque en ella se vuelve evidente un conflicto que se encontraba de manera latente en todos los demás textos, pero que en ningún momento logró cristalizarse lo suficiente como para que los

personajes envueltos en la disputa lo hicieran un conocimiento consciente: *cada bando manejó siempre un referente distinto.*

Cuando Larrañaga critica la falta de sensibilidad del censor para entender el sentido correcto en el que el autor de *La portentosa...* decía "hombres de buen gusto", lo que en realidad hace es distinguir entre lo que en el ámbito religioso e incluso él mismo entendía por ello, y lo que "buen gusto" significaba en el discurso de "el siglo":

En los libros ascéticos no se entienden por hombres de buen gusto los Servios, Donatos, Scipios, etcétera; no los que quieren resucitar el siglo de Augusto, no los que distinguen lo gramático de lo latino, sino (aquí *verbi gratia*) los que prefieren la serenidad y consuelos del justo del capítulo 16 a los de aquellos de quienes se queja la Muerte en el memorial del capítulo 20; porque aquellos se acabarán la vida con la contemplación continua de la Muerte por lograr este consuelo que es el exordio de su eterna felicidad; y éstos se endulzan cuatro días de vida, olvidando la Muerte, sin temer las aflicciones y sustos del pecador del capítulo 18.<sup>93</sup> Otras veces me parece ese *buen gusto* irónico: en idioma de nuestro siglo son *hombres de buen gusto* los horacianos, ciceronianos, etcétera; los que veen y leen comedias, los que visten y comen bien y no gustan de verdades terribles y funestas. Bien oiría vuestra merced el sermón de oposición a la [cátedra] magistral de esta metropolitana, predicado contra los *hombres de bien* por el sapientísimo doctor y maestro don Joseph María Bravo, honor inmortal de nuestra América. En frase de este sabio doctor, ninguno debía ser hombre de bien, porque él entendía los hombres que se dicen de bien.

En consecuencia, los hombres de "buen gusto" a los que se dirigían tanto Bolaños como Larrañaga, eran diametralmente distintos de los que conformaban el público de don José Velázquez y Alzate:

Aconseje la Gazeta si la [sic por lo] tiene a bien, a los *hombres de buen gusto* que lean las *Reflexiones del buen gusto de Muratori* y no se empeñe en apartar a otros, aunque sean de *mal gusto*, del libro de las reflexiones del padre Bolaños, que algunos sacarán de él su salvación. Déxese a los de estragado paladar que traguen el anzuelo de este pescador apostólico, embuelto en el cebo de los chistes, como lo hacen a pesar de la Gazeta los que han agotado los ejemplares del libro. Los que quieran una seria meditación, si no tienen otro libro espiritual, separe[n] *pretiosum a vili* ["Lo precioso de lo vil"] y aprovéch[en]se de aquellas severas reflexiones y piélagos, donde una vez deslizados es necesario solicitar la tabla para salvarse.

Esta discrepancia entre los referentes de ambas posturas, se hace evidente también cuando el crítico afirma que con su obra, Bolaños pretendía "resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España". Proposición rechazada enfáticamente por Larrañaga, quien insiste en que lo que en realidad deseaba este autor era "reformular el *gusto del siglo corrompido*", lo cual, definitivamente, no es lo mismo.

Un ejemplo más de esta confusión entre referentes se da cuando don Blas afirma que la Gazeta de Alzate ha demostrado ser útil a la sociedad al ayudar a un hombre a salvarse de la muerte. Logro ante la cual el dr. Urbano exclama irónicamente: "Ojalá y

---

93. Se refiere a los siguientes capítulos de la obra de Bolaños: capítulo XVI: "Se viste la Muerte de gala para asistir a la cabecera de un justo agonizante". Capítulo XX: "Memorial que presenta la Muerte al Rey de los Cielos, quejándose de la ingratitud de los hombres" y capítulo XVIII: "Se vista la Muerte de distinto ropaje para presentarse a la cabecera de un pecador envejecido en sus culpas".

todos se libertaran de la desaparición por los medios y remedios de la Gazeta. No caería yo sus glorias". El comentario del dr. Urbano tiene como referente la muerte espiritual o eterna, de la que la obra de Bolaños intenta salvar a los hombres, la cual se contrapone a la muerte física o temporal que es a la que se refiere don Blas cuando defiende la utilidad de la Gazeta.

Aunque en ningún momento es percibida por los personajes que participan en la disputa, esta confusión aparentemente trivial entre dos referentes distintos es una de las claves para comprender porqué personas que aparentemente hablaban el mismo idioma y se referían a los mismos conceptos, fueron al final de cuentas incapaces de comprenderse: Para Larrañaga y Bolaños, el "buen gusto" estaba vinculado a cuestiones espirituales, religiosas y eternas, por lo que el término se asociaba a los cristianos, y, en el caso particular de *La portentosa...*, a aquellos cristianos que además querían vivir y morir bien, pues su meta era alcanzar la vida eterna. En consecuencia, "mal gusto" era aplicado a los que se olvidaban de la muerte y de los asuntos relacionados con la salvación, hombres entre los que, precisamente, ambos autores incluían a los ilustrados, que se olvidaban de esto por estar entretenidos en asuntos mundanos.

En cambio, desde la postura de Alzate y los colaboradores de su Gazeta, las cosas eran muy diferentes: el "buen" o "mal" gusto estaba vinculado a la aceptación o rechazo de las nuevas ideas, por lo que, en el aspecto literario, el primer término se asociaba con aquellos que -ateniéndose a los cánones "modernos"-, sabían distinguir entre la "buena" y la "mala" literatura;<sup>94</sup> y "mal gusto" se aplicaba a los que se empeñaban en escribir obras "inútiles" y "anticuadas", como Larrañaga y Bolaños.

Cuando Alzate señala que la incontestable sentencia bíblica "Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te habrás de convertir..." no es contradictoria, sino solamente contraria a las proposiciones en las que a través del tiempo diversos sabios han cantado las glorias del hombre, Larrañaga sostiene en cambio que ambas propuestas sí son excluyentes, debido a que unas se refieren a lo físico y la otra a lo espiritual:

Yo sé que la disparidad es toda la diferencia que va del cuerpo al alma y que no puede negarse tan absolutamente el pulvis es.

Refiriéndose a la ya mencionada "utilidad" de la Gazeta para evitar la muerte de un hombre, a través del dr. Urbano Larrañaga insiste en distinguir la diferencia entre lo que atañe al alma y lo que toca al cuerpo:

Va vuestra merced la diferencia que hay de éste [el libro del padre Bolaños] y la Gazeta, [en] cuánto menos debemos tener las cosas que matan al cuerpo respecto de las que matan el alma.

Estos sencillos comentarios, son, en última instancia, los que proporcionan una de las claves de la discrepancia entre los dos referentes distintos que aparecen a lo largo de las tres

94. "Buena": se apega a las normas neoclásicas: es útil (al bien común), conforme a razón, verosímil, clara, sencilla, sin mezcla de géneros o tonos, etc. "Mala": persiste en los patrones barrocos: es inverosímil, oscura, exagerada, mezcla de géneros y tonos, etcétera.



polémicas analizadas. Uno de los principales ejes del conflicto literario entre los "modernos" y los "misoneístas" que participaron en esta disputa durante aproximadamente 10 años,<sup>95</sup> podría ser resumido en unas cuantas palabras retomando el título de la famosísima obra del jesuita Juan Eusebio Nieremberg: *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*.<sup>96</sup>

Pese a que los dos bandos creyeron manejar idénticos términos -literatura, crítica, utilidad, buen gusto, originalidad, etc.-, éstos no poseían un significado fijo, unívoco para ambos, sino que éste variaba dependiendo de quién las utilizara, pues cada grupo trataba de fijarles los significados y valores que convinieran a sus intereses, razón por la que era imposible que sus conceptos y definiciones fueran los mismos: Mientras que Alzate y "sus secuaces" elaboraron sus críticas pensando en el estilo literario (en la estética, en "la retórica y la poética") y en la "utilidad" práctica, y, por ende, en el mundo terrenal y humano; Larrañaga y Bolaños continuaban anclados en una perspectiva religiosa y eterna, por lo que escribieron sus obras teniendo en mente una cuestión espiritual: el bien eterno del hombre, para lo cual intentaron modificar y mejorar las costumbres y actitudes terrenas.

Dada esta situación, es evidente que en cierto sentido las posturas efectivamente no sólo eran contradictorias, sino irreconciliables, pues lo que era bueno o malo para una, no lo era necesariamente para la otra y viceversa. Además, como cada bando insistió en juzgar y condenar al contrario desde su particular perspectiva, desde el punto de vista de cada cual siempre era el "otro" el que estaba errado.

Junto con el aspecto literario es posible vislumbrar también algo más: la transformación en la función social del "hombre de letras". Mientras que para el mundo "barroco" el "letrado" era el eclesiástico o el escribano, versados en las Escrituras y los autores sagrados y "autorizados", Alzate propone un nuevo tipo de "hombre de letras", mucho más "moderno": el "científico literario", el intelectual que debe estar a cargo de las instituciones y medios de producción y difusión de la cultura, especialmente de la cultura de élite.

Hecha esta trascendental distinción, es posible comprender más fácilmente la postura desde la que Larrañaga y Bolaños definieron y aplicaron conceptos como los de literatura y crítica literaria:

95. En esta apreciación temporal estamos tomando en cuenta la disputa posterior entre Alzate y Bolaños que debió extenderse aproximadamente hasta 1786.

96. Juan Eusebio Nieremberg (1590-1641), *Diferencia entre lo temporal y lo eterno y crisol de desengaños*, Nueva edición, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1920, 606p. Antonio Palau y Dulcet considera esta obra como "el libro más conocido en todo el mundo" de este autor, ya que se editó en diversos idiomas incluyendo el árabe y el guaraní, pasando por el francés, portugués, inglés, alemán, italiano, latín, y por supuesto el español, idioma en el que alcanzó a salir de las prensas cerca de 70 veces en diferentes lugares, tanto en forma de nuevas ediciones como de reimpressiones o versiones corregidas, resumidas, aumentadas, con agregados y con grabados. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, pp. 48-51. Esta obra está presente en casi todas las bibliotecas novohispanas consultadas.



### 1. La "buena literatura" según Larrañaga

Larrañaga repite aquí las ideas que sobre literatura expuso en el "Prospecto..." y durante la apología anterior. Para este autor, una buena obra literaria es aquella que reúne varios requisitos: sirve para alcanzar objetivos extraliterarios, por lo general piadosos; el mensaje que se propone difundir es más importante que el vehículo escogido para transmitirlo, sus destinatarios son "los oídos católicos", se apoya en autoridades, no ataca a ninguna persona y, como producto de las buenas intenciones de su autor y de la dignidad del asunto, el vínculo que se establece entre obra y autor es indisoluble.

En este sentido, una buena obra literaria es aquella que se propone contribuir a que el lector se vuelva espiritualmente mejor. Esta idea supone la imposibilidad de que la obra sea concebida como un fin en sí misma, pues su fin último era la utilidad espiritual. Tan importante resulta para este paradigma este objetivo extraliterario, que tanto la obra de Larrañaga como la de Bolaños se apegan fielmente a este criterio: la *Margileida* tenía como objetivo difundir y recordar las hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús entre los deudos de sus beneficios, y *La portentosa...* pretendía erradicar la perniciosa costumbre ilustrada de olvidarse de la muerte.

La segunda cuestión, vinculada directamente con la anterior, es que lo más importante de una obra literaria es el mensaje espiritual que pueda dejar en el lector, y no el vehículo escogido para difundirlo. Esta idea implica por tanto una separación radical entre el "fondo", contenido o asunto de la obra, y el aspecto "formal" o propiamente "literario" de la misma, es decir "la retórica y la poética" empleados. Ya desde el "Prospecto..." Larrañaga dejaba bien claro que "la elocuencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir en mucha parte recomienda, perpetúa, facilita y suaviza la lección de los méritos escritos", pero consideraba que estos elementos eran simplemente el adorno o vestuario con el que se hermoseaba o disfrazaba el mensaje contenido en la obra, con el fin de hacerlo más accesible al lector.

Dado que desde esta perspectiva lo importante es lo que se dice, la función de la "forma" o el cómo se dice se reduce a captar y retener la atención del lector. Haciendo uso de la sentencia que afirma que "el fin justifica los medios", para Larrañaga y Bolaños todo se vale con tal de hacer llegar al lector el mensaje espiritual contenido en los libros: desde escribir una extensísima biografía apostólica adoptando la forma de un centón, hasta recordar a los hombres la muerte a través de chistes y de gracejos e inventarle a la muerte una vida repleta de aventuras. De este modo, el artificio literario es visto como una estratagema ingeniosa para hacer el mensaje más "apetitoso" al lector, de ahí que la metáfora de "dorar la píldora" sea tan socorrida por los seguidores de esta postura.

Debido a esta manera de entender las cosas, los autores que militan en esta cosmovisión no reclaman para sí las glorias literarias, pues para ellos la obra vale exclusivamente por su contenido y no por el artificio literario empleado. Sin embargo esto supone una nueva consideración: debido a la dignidad del asunto y a la buena intención del autor, tanto el lector como el

crítico tienen la obligación moral de disimular todo lo demás, es decir, los errores propiamente literarios en los que tanto insisten los críticos de la cosmovisión contraria.

Esta idea está vinculada además con otra: la obra debe ser útil. Utilidad, como ya dijimos, comprendida en sentido espiritual: la obra debe edificar y mejorar espiritualmente al lector. Y *La portentosa...* resulta un buen ejemplo de esta función de la obra literaria, pues según testimonio del dr. Urbano, Bolaños alcanzó su objetivo al conseguir que su libro convirtiera a un pecador:

[...] si un sólo pecador se liberta de una ocasión próxima, de una próxima condenación, si se convierte a penitencia o despierta del olvido de la Muerte por la lección del libro del padre Bolaños, ¿quién será más útil, la *Gazeta literaria* o el libro del reverendo padre Bolaños? Pues ya ha sucedido: en la librería del señor licenciado don Joseph Jáuregui -lo ha contado un santo sacerdote- diciendo que le consta porque lo ha palpado inmediatamente-que se ha convertido un pecador por haber leído este libro.

Esta función utilitaria desde el punto de vista espiritual, se vincula además a otra idea: la de que estas obras están dirigidas a un cierto tipo de público: los lectores católicos, es decir, a todos los novohispanos católicos, independientemente de su condición social o educación, y no, como los críticos modernos esperarían, sólo a los literatos. Por esta razón ni Larrañaga ni Bolaños presumen de que en sus metas haya estado el "hacer literatura" o de que quieran ser reconocidos como "autores del siglo". Los lectores católicos, acostumbrados a la lectura de obras semejantes, estarían por tanto entrenados por la experiencia y la tradición a perdonar caritativamente los posibles defectos literarios de la obra, pues eran plenamente conscientes de que la intención del autor era, antes que literaria, fundamentalmente piadosa. En este sentido la postura literaria de Larrañaga y Bolaños es en cierto sentido más "popular" que la de Alzate y Mociño, marcadamente elitista.

Para Larrañaga, una buena obra literaria debía además estar siempre apoyada en autoridades. Esta circunstancia implica un escaso o nulo concepto de la originalidad y del plagio, y sí en cambio un elevado sentido de la humildad creativa y de la conciencia de pertenencia a una larga y antigua tradición, tanto textual como discursiva. Por esta razón, Bolaños y los hermanos Larrañaga se escudan siempre tras la opinión de diversos autores, a los que consideran como sus "maestros", debido a que saben más y pueden enseñar a otros. Este apoyo permitía al autor sentirse plenamente seguro de lo que decía. Ante la sabiduría y autoridad de autores reconocidos por todos, la opinión personal y el valor de la originalidad perdía importancia:

Amigo, parece que mis dictámenes no están aventurados, no estrivan en sola mi autoridad, ni puede vuestra merced reprocharme que con esto pretendo dar luz y doctrina a otros o alborotar el mundo con esta cuestión.

Tan importante se considera el apego a las opiniones autorizadas, que el dr. Urbano se desvive por desmentir la acusación del crítico de que la obra de Bolaños es original, y sí en cambio contraataca diciendo que la *Gazeta de Alzate* sí lo es, pero en un sentido distinto:

Original es la Gazeta porque tiene opiniones que ninguno ha dicho ni seguido. Original porque de ellas pueden seguirse mortales consecuencias, y original porque ha motivado estas disputas.

A diferencia de los "modernos", quienes sobrevaloran el hecho de decir cosas "nuevas" y "propias", para estos autores el valor de la creatividad literaria reside, en cambio, en decir cosas "buenas" y "autorizadas".

El orgullo creativo o literario radica en el sentido de pertenencia a un estamento, institución o tradición, pues la identidad del individuo-escritor es en realidad la identidad de su grupo y la de las autoridades que cita. De ahí la importancia de la vinculación del individuo y la colectividad a la que pertenece, y de la solidaridad entre obra y autor.

Por ser producto de la buena intención del autor y tener por finalidad la edificación del lector, el lazo que une a la obra y su autor es indisoluble: la dignidad de uno le otorga dignidad a la otra. Por esta misma razón resulta indigno que una obra pueda servir para atacar a alguien.

El propio Larrañaga resume su ideal de la "buena literatura" a partir de la refuncionalización de un pasaje tomado textualmente de las Gazetas de Alzate, en donde además aprovecha la ocasión para contraatacar al crítico:

"¡O Gazeta! amada, o amada literatura! ¡Cuánto sufre quien se dedica a escribir! A todo literato que aprecia las cosas se presenta un impertinente censor que no piensa en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor. Dichos satíricos e injuriosos, gazetas groseras e insultantes publicadas por la imprenta, burlas y chanzonetas ridículas e indecentes son la recompensa con que esta buena Gazeta paga a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres, ya sea en lo relativo a su salud, ya en lo concerniente a su reforma de costumbres y salvación, ya en lo que cede en honor de Dios y de sus escogidos," ya en lo tocante a las ciencias, o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre". *Patere legem quam ipse tuleris.*"

Gracias a todo lo anterior resulta obvio porqué para Larrañaga, la *Margileida* y *La portentosa...* eran, desde su perspectiva, unas buenas obras literarias: ambas tienen una intención piadosa, sus objetivos son nobles, los asuntos son dignos, sus fuentes son las Sagradas Escrituras y diversas autoridades, no atacan ni perjudican a nadie, antes bien son de utilidad espiritual, y la forma o vehículo para retener la atención del lector es en ambos casos ingeniosa y adecuada para lograr los fines que los autores se propusieron. ¿Por qué entonces -se preguntaba entre asombrado e indignado- fueron criticadas tan duramente y condenadas por los críticos al más ignominioso descrédito? Pues porque la postura teórica del editor de la Gazeta y de sus seguidores era distinta:

---

97. Sobreescrito.

98. Hemos destacado en cursivas lo que nos interesa señalar. En el apéndice, este texto va íntegramente en cursivas, porque es una cita textual que Larrañaga toma de la Gazeta.

99. "Padece la ley que tú mismo traieras".

En los discursos de Alzate y Mociño nos enfrentamos con el inicio de la profesionalización del escritor. En adelante, no cualquiera podría escribir y publicar. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, para estos autores la literatura era una cosa diferente a como la entendían Larrañaga y Bolaños: La obra era independiente del autor, por lo que la calidad de éste o la dignidad del asunto eran cualidades extraliterarias que de ningún modo justificaban ni "disimulaban" los defectos "literarios" (retóricos o poéticos) de la obra. Por tanto, una obra tenía valor por sus cualidades intrínsecas, y no por cuestiones externas, por lo que el hecho de que una obra fuera útil era un asunto independiente a ella. Utilidad que además era entendida en forma distinta, pues para ellos la utilidad de una obra residía en el mejoramiento de la vida social, material o intelectual del hombre a través de la aportación de nuevos conocimientos, por lo que los beneficios espirituales, aunque no eran inútiles, pasaban a un segundo plano.

La originalidad era sumamente importante: frente a la colectividad se destacaba orgulloso el individuo, capaz de exponer sus propias opiniones y de forjarse un estilo propio distinto del de los que lo precedían.

Como además para los "modernos" los lectores ideales no eran los católicos, sino los "literatos" y los hombres de "buen gusto", ateniéndose a las nuevas ideas exigían además que una obra fuera original y conforme a la razón, es decir, que fuera verosímil, motivo por el cual obras como las de Bolaños y Larrañaga, que por hacer uso de los recursos literarios para retener la atención del lector caían en lo inverosímil,<sup>100</sup> fueron condenadas por la estética "moderna".

## 2. La "buena crítica" según *idem*

En cuanto a su modelo ideal de crítica, Larrañaga postula que ésta debe ser digna del crítico, del autor censurado, de los demás críticos y del público lector:

[...] quisiera que se le hiciera una censura [a Bolaños] noble, modesta, caritativa, urbana, digna por su compostura de un hombre literato y crítico fino y de buen gusto como se pinta el censor. Digna de un ministro evangélico como pinta al padre Bolaños, y digna de un público instruido y críticos narigudos de la Europa.

A lo largo de su defensa de *La portentosa...* y del contraataque, Larrañaga va agregando a éstas otras cualidades: "la rectitud", la "buena dirección de los dictámenes", la "madurez del seso", y el "respeto" y la "moderación" que se debe guardar con las personas de dignidad. Estos calificativos, que hablan de una crítica literaria "noble", "modesta", "caritativa" y "urbana"; "recta", "justa", "madura", "respetuosa" y "moderada", repiten lo que ya había expresado en la apología anterior. En aquella ocasión Larrañaga había descrito así su

---

100. Hemos expuesto en otra parte de este trabajo cómo los críticos identificaron lo inverosímil con la mentira o la falsedad, por lo que esto era considerado como un defecto contra la razón y la verdad.

ideal de crítica, imaginando lo que diría de su "Prospecto..." un censor ideal:

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

Como se dijo en otra parte de este trabajo, las virtudes que para este autor debían formar parte de una buena crítica literaria se atienen a aspectos externos a la obra que tienen que ver con la intención del autor (moralizar, enseñar, etc.); con lo piadoso del tema tratado (vidas venerables, cuestiones religiosas o morales, etc.), con la dignidad del autor, y con el hecho de que no se dirija contra terceros (burlas, ataques, provocaciones, etc.), ya que habiendo cumplido con todo esto se "disimulaba" en la obra "todo lo demás", es decir, lo propiamente literario. Como es evidente, tal concepción de crítica es coherente con la idea que Larrañaga tiene de la buena literatura, pero resulta incompatible con la de Alzate y sus seguidores, para quienes la crítica debía ejercerse a partir de los elementos literarios de la obra (la "retórica y la poética"), es decir, de sus valores intrínsecos, y no de las cuestiones extraliterarias que, para Larrañaga, eran precisamente lo fundamental.

Sin hacerlo explícito en la forma que a continuación lo expondremos, el ideal de la buena crítica de Larrañaga parte de un principio fundamental que él considera válido: la crítica debe dirigirse siempre contra la obra y nunca contra la persona del autor, y supone una serie de virtudes que por supuesto se oponen a los defectos que encontró y señaló en la crítica de la Gazeta:

Contra la mala fe o "el desordenado apetito de censurar", Larrañaga opone la rectitud, la justicia y la utilidad; contra la soberbia, la humildad; contra la vanidad, la modestia; contra la ruindad, la caridad y la misericordia, la cortesía y la urbanidad; y contra la superficialidad del examen, la diligencia. Abordaremos a continuación cada uno de estos aspectos:<sup>101</sup>

Para Larrañaga, la crítica debe ser recta, justa y útil. Desde su punto de vista, la rectitud consiste en la búsqueda de la verdad, por lo que esta virtud se opone a la acción de escudriñar la obra imaginando disparates para criticar. Por su parte, la justicia consiste en la obligación del crítico de sujetar su censura a la razón y no a la pasión. Gracias al ejercicio de esta virtud, el crítico tiene el deber de respetar el texto que critica, sin "torcerlo" o "truncarlo" para mostrarlo

101. Como las virtudes de la buena crítica se oponen a los defectos encontrados por Larrañaga en la crítica de la Gazeta, es necesario traer a colación de nuevo algunos puntos comentados antes. Para no caer en lo repetitivo intentaremos no citar pasajes del texto ya citados antes o, en caso contrario, mandarlos a notas al pie para que no entorpezcan la lectura.



alevosamente más defectuoso de lo que en realidad es.<sup>102</sup> Esta misma justicia presupone que el crítico está obligado además no sólo a censurar lo malo, sino a elogiar aquello que le parece bueno. Un crítico que se dedica sólo a censurar los defectos de una obra y pasa por alto o calla a sabiendas los aciertos de ésta, no es, por lo tanto, un crítico justo.<sup>103</sup>

Además de esto, la crítica literaria debe responder a una noble intención, es decir, debe ser útil. Y sólo puede ser útil si sus fines se dirigen a corregir el error. Una crítica que se ejercite sólo por la crítica misma, es por tanto, incomprensible. Para que la crítica sea efectivamente recta, justa y útil, Larrañaga insiste en que el crítico debe estar armado de un "ánimo recto", una "intención sincera" y un "deseo laudable".

Por su parte, la humildad en la crítica consiste en el sometimiento del censor a la autoridad de otros autores y a los lineamientos específicos para la censura de libros. Esta virtud es presentada por tanto, en la modalidad de humildad creativa. Al igual que el autor, el crítico no es libre de expresar su propia opinión: por una parte debe atenerse a la tradición, a lo que otros autores han dicho en casos semejantes al que se le presenta; y por el otro, debe sujetarse a las reglas vigentes para la censura de libros, tanto las dispuestas para este fin por el papa Benedicto XIV que señala el dr. Urbano, como a las que se atienden los inquisidores: que el libro no atente ni contra la doctrina de la Iglesia, ni contra las buenas costumbres o las "regalías de su magestad".<sup>104</sup> Reglas que como bien señala Larrañaga, en ningún momento hablan del aspecto literario de la obra y sí en cambio de esos otros aspectos que son para él lo fundamental: el contenido, el asunto y la intención del autor:

Y digo nada menos que con el sapientísimo y santísimo padre san Benedicto XIV, en las sabias reglas que dio para el examen de los libros, que para condenar uno ha de haber presisamente verdadera necesidad.<sup>105</sup>

[...] los libros y los escritos son de infinita menos dignidad y respeto, sólo se prohíben en ellos los chistes y gracejos obscenos, injuriosos, infamatorios, y de estos achaques está enteramente libre el libro del padre Bolaños: a nadie mofa, ni ridiculiza, ni satiriza [...]

Dados estos criterios, para Larrañaga es realmente inaudito que Alzate y sus amigos elaboren sus críticas basándose únicamente en su propia opinión y sin que se atengan a las reglas de censura vigentes. ¿Como es posible -parece preguntarse- que

102. "Quiero también recomendar a vuestra merced seis lugares donde se trunca el texto del padre Bolaños para ridiculizarlo, porque, amigo, querer ser tixera para censurar y excederse a serlo para cortar sobre sano o a trochi mochi, es una superchería literaria insufrible, indigna de los hombres de buena fe y buen gusto. ¿Es esto justicia literaria o justa crítica señor don Blas? ¿Es decir: yo en este hombre no hallo causa pero lo condeno? ¿Es justicia?"

103. "Registre vuestra merced con cuidado esas Gazetas en sus tres tomos, y hallará que para una u otra cosa que se elogia, hay un hormiguero de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueba no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas Gazetas, con los elogios no pasó de líneas; quando reprueba, aunque halle algo bueno, lo calla; quando aprueba, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de críticos narigudos".

104. Es decir, atenerse a las dieciséis reglas para la prohibición de libros que precedían los Indices Expurgatorios y que abarcaban todos los delitos perseguidos contra la Inquisición.

105. Las cursivas son nuestras.



estos críticos pongan el énfasis de la censura en cuestiones que ni las reglas de prohibición de libros contemplan?

Como se ha evidenciado a lo largo del presente análisis, la respuesta es: porque la postura de los "modernos" sentó las bases de un nuevo tipo de crítica: la estrictamente literaria, que se atenía a reglas distintas. Por último, si la humildad se opone a la soberbia, contra la vanidad Larrañaga propone la modestia, según la regla de que "*Critica utilissima est si modice adhibeatur et modeste*" ["La crítica es muy útil si se aplica con moderación y modestia"].

Además de las anteriores virtudes, Larrañaga, agrega que la crítica literaria debe ser también caritativa y misericordiosa y, por ende, urbana y cortés. Mediante el ejercicio de la caridad el crítico está obligado a "disimular" los errores literarios de la obra, atendiendo a la dignidad del asunto y a la intención piadosa de su autor. La caridad funciona además en otro sentido: el crítico debe tratar al autor según su dignidad:

Paréceme que si se hubiera considerado atentamente la dignidad santa del padre Bolaños no se le hubieran dado tan indignos tratamientos.

Esta idea supone que, dependiendo de si se trata de un religioso o de un particular, el autor debe recibir un trato diferenciado. Esta postura se sostiene en el tan discutido axioma: *Sancta sancte sunt tractanda*:

Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento, y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter.

Para Larrañaga, la diferencia del trato es evidente en los diversos modos de mostrar el error, a los cuales el censor debe someterse tomando en cuenta la dignidad del autor:

Varios modos hay de desmentir a otro. Al superior se le dice: "no está vuestra merced bien informado (echándole a otro la culpa)". A personas de respeto e iguales: "no es así como vuestra merced lo dice". A los inferiores o a los de la más abatida hez del pueblo se les dice: "falta vuestra merced a la verdad". Sólo quando queremos, perdiendo la urbanidad y buena crianza, exasperar u ofender o despreciar a otro, se le dice: "mientes". Todas esas expresiones importan lo mismo, pero en el modo tienen entre sí mucha diferencia.

La caridad debe acompañarse además de la misericordia, pues "El hombre [...] justo debe corregir con misericordia por regla de crítica divina y santa". Debido a esto Larrañaga considera que la utilización de la sátira en la crítica sólo es válida si está presente esta virtud, pues de otro modo se convierte en injuria, haciendo que la censura sea indigna.<sup>106</sup> La idea de la misericordia con el prójimo se basa en la interpretación del axioma que aconseja que hay que tratar al prójimo como a sí mismo o, a la inversa, que no hay tratar a otros como no se quiere que lo traten a uno:

[...] me parece imposible que el autor de la Gazeta hable con tanto desacato al autor de la Vida de la Muerte. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado?

En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris* ["Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí"]. Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado Gazeta 1, p. 2) con la vara fuerte de una crítica juiciosa.

Por último, basándose en las reglas para la prohibición de libros dispuestas por el papa Benedicto XIV, Larrañaga propone como otro de los requisitos de la buena crítica la diligencia en el examen:

Otra de estas reglas prescribe la integridad del examen para proceder a la censura, porque éste es necesario para penetrar la mente del autor, el designio y fin que se propuso.<sup>107</sup>

De este modo, desde la perspectiva de Larrañaga, la crítica de la Gazeta es por todos lados mala, pues no se atiende a ninguno de los valores reseñados, y sí en cambio es a su juicio "mísera, satírica, intrépida, frívola, [y] ridícula". Como modelo de una buena crítica, este autor propone en cambio la que el padre Aguirre realizó sobre una obra de Feijóo:

El ilustrísimo y reverendísimo padre maestro fray Benito Feijoo no se ofendió en lo más leve, ni debiera quejarse de la crítica que le hizo el padre Francisco Xavier Aguirre. La apreció, la agradeció, la alabó, y se dio por convencido de ella, porque aquel crítico *emunctissimae naris* se hizo cargo de la dignidad y literatura suya y de la del venerable sacerdote criticado. Si en este dialecto, si en este estilo, si con esta moderación y cortesía se hubiera criticado al reverendísimo padre Bolaños, ni su reverendísima, ni los *hombres de buen gusto y críticos narigudos* tendrían queja.

Además de las virtudes señaladas, Larrañaga propone una más, cuyo valor pondera ya no en relación de oposición con la crítica, sino frente a las polémicas literarias fomentadas por la Gazeta: la amistad (en la que va implícita la caridad). Desde el inicio del diálogo el dr. Urbano insiste en que la amistad está por encima de cualquier disputa literaria: "entre amigos verdaderos -dice- se deben evitar disputas que suelen ser origen de disgustos". Esta idea es reforzada a lo largo de la apología, pues cada vez que surgen conflictos entre los dos personajes debido al ardor que ambos le imprimen a la defensa de su propia postura, el alter ego de Larrañaga prefiere siempre cortar por lo sano la discusión en aras de conservar la amistad de su contrincante.

El respeto por la opinión del contrario, pero, sobre todo, la defensa de valores extraliterarios como la armonía y la amistad, provocan que al final del diálogo la cuestión de quién tiene la razón quede irresuelta, pues cada uno de los personajes

---

107. Las cursivas son nuestras.

se aferra irremediabilmente a su primera opinión, pese a las argumentaciones en contra de su oponente:

**Don Blas Osesiza:** *Vuestra merced no se canse, porque el autor de la crítica, A pesar de sus émulos, escribirá hasta quando pueda y como pueda.... Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla. [...]*

**Doctor Urbano Langara:** *Lo mismo harán todos los literatos a pesar del émulo común, escribirán hasta quando puedan y como puedan, excepto aquellos que se sonrojan mucho y se indisponen de verse con corona en un borrico por las calles de este reyno, del de España, Francia, Alemania y en fin, por todo el mundo por donde se inmortaliza esta Gazeta y transmite a la posteridad el nombre de quien la firma.*

De este modo, la moraleja final de la "Apología..." es que aunque se pueden tener opiniones distintas sobre los mismos asuntos, la amistad y la armonía, la cortesía y la urbanidad -entendidas aquí como valores eternos dependientes de la caridad cristiana debida al prójimo-, deben prevalecer por encima de las cuestiones mundanas, como las disputas literarias que, al fin y al cabo, como responden a asuntos humanos, son cuestiones transitorias y vanas, tal y como lo da a entender el dr. Urbano en la conclusión del diálogo:

*Vuestra merced y yo, amigo y señor mío, quedamos tan amigos como siempre, si discordes los entendimientos, las voluntades muy unidas, y sin que el calor de la controversia llegue al corazón; que como la caridad christiana y la urbanidad no se violen, vayan la literatura, la crítica y los papeles al fuego y dexen a los próximos en mutuo amor y paz.*

Tan importantes son estos valores para Larrañaga, que incluso llega al extremo de opinar (a través del dr. Urbano) que hay justicias que de plano es mejor no hacer, si con ello se han de atropellar cuestiones mucho más importantes:

*¿Siempre se puede hablar tan claro? ¿Se pueden alguna vez atropellar los mayores respetos por hacer justicias literarias? ¿Es necesario arruinar la caridad y cortesía para reformar la literatura? ¿No hay ocasiones en que más vale sufrir la brasa en el gaxate que escupirla?*

Como puede observarse, las virtudes que Larrañaga esperaba en la crítica residen en cuestiones externas a la crítica misma: la actitud del censor y los móviles y fines que lo llevan a realizar la crítica. En realidad, la incomprensión entre "modernos" y "misoneístas" manifiesta en las polémicas analizadas aquí, radicó en que cada bando le pedía al otro lo que éste no le podía ofrecer: Alzate le exigía a las obras lo que las obras aún no podían ser, y Larrañaga le pedía a Alzate (y a don José Velázquez) que su crítica se atuviera a valores que éste ya no podía o no quería seguir.

Dado que las reglas del juego eran diferentes para cada bando, pues cada uno valoraba las cosas de manera distinta, las posturas son en cierta forma irreconciliables: mientras que Larrañaga exige que se juzgue a Bolaños según parámetros espirituales y eternos siguiendo a san Pablo (Primera epístola a los Corintios 4,3):

[...] *Mihi autem pro minimo est ut a vobis judicer* ["Cuanto a mí, muy poco se me da de ser juzgado por vosotros o de cualquier tribunal humano, que ni aun a mí mismo me juzgo"].

Alzate y los colaboradores de su Gazeta se atienen a parámetros completamente humanos: la razón, y la verdad y la justicia que supuestamente son consecuentes del ejercicio de aquella.

Para los críticos, sus intenciones no son menos nobles que las de sus contrincantes, aunque en un sentido distinto: sus móviles no son religiosos, sino terrenales: extirpar la ignorancia y reformar la literatura y el gusto literario de sus paisanos:<sup>108</sup>

Qualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia; elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplaude las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes.

hacer justicia literaria y buscar la verdad:

El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas* ["Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas" Horacio, [libro] 1, sátira 3 .

Mientras que Larrañaga opina que la crítica literaria, tal y como la ejercen los críticos de la Gazeta, es inútil debido a que considera que ningún autor se va a animar a escribir después de ver como son agredidos sus compañeros:

Que no esté entendido de que reforma la literatura en su república, sino que antes la atrasa, porque ninguno sale al campo quando hay salteadores o granizo gordo y tempestuoso.

e inútil además porque impide que obras como la suya o la de Bolaños cumplan con los nobles fines para el que fueron escritas;

¿De dónde puede más bien sacar un pecador su conversión y salvación, del libro del padre Bolaños o de la Gazeta literaria? [...] ¿en que obraría mejor el autor de esta crítica: en incitar al público a que lea la *Vida de la Muerte*, o en esforzarse a malquistarlo para que no la lean, ni la compren y la miren con desprecio?

para los críticos la utilidad de la crítica literaria residía, al igual que la que se estaba ejerciendo en otras ciencias y artes, en algo completamente distinto: el bien terrenal común de la patria y de la humanidad:

"¡O Patria amada! ¡O amada Nación! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir!" Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores que no piensan en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor: versos satíricos injuriosos, cartas groseras e insultantes remitidas por la estafeta, burlas, chanzonetas ridículas e indecentes, con la recompensa con que estas buenas gentes pagan a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres; ya sea en lo relativo a su salud o ya para

108. Por lo demás Larrañaga duda de que Alzate logre efectivamente llevar a cabo la reforma de la literatura: "Yo celebraré (y ojalá fuera en mis días) que este señor extirpe a esa hidra perniciosa cortándole ese infinito de cabezas, aunque no podrá ser porque si cortada una cabeza le renacen siete, aunque de un tiro le corte estas siete le renacerán quarenta y nueve. *Et sic in infinitum* ["Y así hasta el infinito"]. Me alegraré cumpla sus deseos el señor extirpador de la ignorancia."

la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre".<sup>109</sup>

Y para Alzate y sus colaboradores, uno de los medios para hacer efectiva esta utilidad eran precisamente las polémicas, pues creían que gracias a la fricción de opiniones, florecería, abstracta, pura, "la verdad". Polémicas a las que consideraban inofensivas debido a que el agraviado siempre tenía la posibilidad de rebatir las críticas.

Como se ha dicho, son dos las ideas claves que sustentan su postura: los méritos externos de la obra (la dignidad del asunto o del autor) no justifican el error; y obra y autor son dos entidades distintas e independientes, por lo que el criticar a una no tiene nada que ver con el otro. Motivo este último que los lleva a hacer -por lo menos en la teoría- una distinción tajante entre la literatura y la amistad:

No se opone lo cortés a lo valiente, señor don Urbano, y mucho menos la literatura a la cortesía. La espada de los literatos hiere y aun mata sin ofender y sin causar dolor, porque si las fieras por naturaleza, los bárbaros por la necesidad y la plebe por la costumbre; los doctos, los instruidos y *hombres de buen gusto* sólo se dexan dirigir por la razón.

Por otra parte, si Larrañaga insiste en que el crítico tiene la obligación de señalar los aciertos de una obra así como sus defectos, o en caso contrario estaría abusando de la crítica; para los críticos no hay en las obras censuradas nada digno de alabar, excepto las intenciones piadosas del autor y la dignidad del asunto, aspectos sin embargo ajenos a la obra misma, por lo que asumen como innecesario referirse a ellos.

Mediante sus críticas, Alzate hizo uso del mismo recurso que otros "modernos" emplearon en el teatro: la ridiculización pública de los valores que pretendían erradicar,<sup>110</sup> en este caso de todos los que no se apegaban a las nuevas ideas en vías de aclimatación.

Como ya se expuso en el capítulo dos de este trabajo, el objetivo de Alzate consistía en impedir que las obras "inútiles" se imprimieran, y para ello desató una campaña de desprestigio público contra ellas que se orientó a desvirtuar el modelo literario al que pertenecían tanto Larrañaga como Bolaños. Así, cuando Larrañaga se queja con tristeza de que en adelante nadie iba a animarse a escribir, está sin saber confirmando que la campaña orquestada por el editor de la Gazeta y sus colaboradores iba por muy buen camino, pues eso era precisamente lo que ellos querían: que a ningún otro autor como los hermanos Larrañaga o Bolaños le quedaran ánimos para seguir publicando sus "monstruosas" e "inútiles" obras.

109. Las cursivas son nuestras.

110. Cfr. "El progreso o el teatro", en Juan Pedro Viqueira, op. cit., pp. 53-131, *passim*.

## ¿Quién ganó este encuentro?

Al igual que el primero, el segundo enfrentamiento de la disputa fue ganado por las *Gazetas de Literatura* y por todos los que compartían sus opiniones. Y el triunfo se dio no sólo porque la "Apología por *La portentosa...*" permaneció manuscrita y desconocida hasta ahora y porque las otras defensas prometidas en ella tampoco llegaron a publicarse, sino porque, a la larga, los juicios emitidos por los "críticos modernos" fueron aceptados sin discusión como válidos y legítimos tanto por sus coetáneos como por los lectores y críticos de los siglos siguientes, logrando que obras como *La portentosa vida de la Muerte* y todas las semejantes fueran desterradas de la Historia de la literatura mexicana, no sólo durante el siglo XVIII sino incluso en la actualidad.<sup>111</sup>

La mezcla de elementos que tanto repugnaba a Alzate y sus seguidores ha sido hasta hoy el argumento para negarles el acceso a la llamada LITERATURA (así, con mayúsculas). Empero, en vez de que esta "mezcolanza" las convierta en obras "monstruosas" como las llamaba Alzate, o "híbridas" como las denominaría Yáñez,<sup>112</sup> es precisamente esta característica la que les concede una enorme riqueza y valor textual. ¿No vale la pena revisar de nuevo los juicios que se hicieron sobre estas obras novohispanas a finales del siglo XVIII y, a partir de un análisis serio, profundo y diligente como exigía Larrañaga, reactivar de nuevo la discusión?

## Noticias sobre otras disputas

Bolaños tampoco se quedó con los brazos cruzados ante los ataques de Alzate por lo que emprendió su defensa a través de dos cartas, una dirigida al virrey, y otra que remitió al propio Alzate.

No sabemos si la *Carta Apologética a favor de la vida de la Muerte... Dirigida en primera vista al señor autor de las gazetas literarias bachiller don José Alzate* llegó a publicarse, hasta ahora sólo sabemos de ella por referencias:

El padre Rafael Cervantes Aguirre, encargado del archivo franciscano del Convento de Propaganda Fide de Guadalupe hasta que ambos fueron trasladados, a finales de los años ochenta, a la casa matriz de la Provincia de Santiago y san Francisco de México en la Basílica de Zapopan, incluye esta carta de Bolaños como parte de su "bibliografía consultada" para la introducción, notas y acotaciones a la obra *Bosquejo de la Historia del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe y sus misiones. Año de 1788.*<sup>113</sup> En su edición crítica de *La portentosa...*, Blanca López de

111. Para más datos sobre la fortuna actual de la obra de Bolaños, véase Ma. Isabel Terán E., *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, pp. 37-40.

112. Agustín Yáñez, (prol.), *Los sirgueros de la virgen...* del Br. Francisco Bramón y *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1943, (Biblioteca del estudiante Universitario, 45), prólogo.

113. El autor es fray José Anonio Alcocer, México, Porrúa, 1958. p. 51.



Mariscal refiere que dicha carta "se encuentra perdida".<sup>114</sup> Lo curioso es que no da muestras de conocer el título del documento en cuestión, pese a que, según expone, se entrevistó personalmente con el referido padre Cervantes, que sí la conocía, y pese a que tuvo acceso al resto de los manuscritos de Bolaños.<sup>115</sup>

El otro dato en torno a estas apologías es aportado por Roberto Moreno de los Arcos, quien en sus efemérides en torno a la vida de Alzate, incluidas en el tomo primero de lo que iba a ser su edición de las obras completas de este personaje, anota:

1793, 9 de febrero: Fray Joaquín Bolaños se quejó al virrey de la crítica que hizo Alzate en la *Gaceta* de su libro *La portentosa vida de la Muerte*.  
31 de marzo: Escrito de Alzate refutando a Bolaños. El asunto se prolongó muchos años.<sup>116</sup>

No tenemos noticia de que la carta dirigida al virrey haya sido publicada. Hasta ahora no le hemos encontrado. Tampoco hemos podido encontrar los escritos de la supuesta disputa posterior entre Alzate y Bolaños, aunque, de haber existido, ésta no pudo, como afirma Moreno de los Arcos, haberse alargado durante "muchos años", pues Alzate dejó de escribir en 1795 y Bolaños murió al año siguiente, por lo que la polémica duraría a lo sumo entre dos y tres años. Continuamos tras la pista de estos materiales.

Hay constancia de una apología más, firmada ya no por Bolaños, sino por un admirador suyo, escrita en una fecha muy posterior a la crítica de Alzate: 1806, lo que sugiere que trece años después el asunto seguía vigente. La apología apareció publicada en forma de carta en el *Diario de México* del 29 de diciembre de 1806, y fue enviada a la redacción del periódico por un tal "C.":

Señor Diarista: Haga vuestra merced el servicio a Dios de insertar en su diario la razón siguiente: Conocí y traté en esta ciudad a el autor de la obrita intitulada *La portentosa vida de la Muerte*. Era hombre justo, muy zeloso del bien espiritual de las almas y de bastante instrucción, que no se le podía ocultar lo que se le censura; pero se valió de esas estratagemas, o llámense por los que se precian de buen gusto, chavacanadas, para atraer con ellas a la lectura de la obra y que se aprovecharan de las verdades que contiene. No pretendió divertir a las personas de buen gusto, sino poner a todos a la vista las verdades más espantosas, pero esos críticos de paladar delicado han frustrado en mucha parte tan santas intenciones, porque han procurado hacer despreciable la obra y por consiguiente que no la lean. Reserve su severidad, su delicadeza y buen gusto para obras de otra clase y no la emplee en una cuya lección trae a la memoria las verdades más importantes. Desprecie lo ridículo, si lo hay; aprovéchese de lo serio, como dice el autor en su prólogo. Porque si lo substancial de la obra nada tiene que sindicarse,<sup>117</sup> si importa a todos las memorias de las verdades que contiene, ¿para qué el empeño de hacerla despreciable y de retraer de su lectura que a todos nos importa? C. (*Gazeta de México*, tomo 4, no. 455, pp. 489-490).

114. Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, prólogo.

115. En una comunicación personal (septiembre de 1997), el padre Rafael Cervantes confirmó que el documento está efectivamente perdido. Al parecer la última vez que lo vió fue hace aproximadamente 17 años, cuando aún se encontraba en el archivo del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe, en Zacatecas.

116. Roberto Moreno de los Arcos, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, México, UNAM, 1980, (Nueva Biblioteca Mexicana, 76), pp. XLII-XLIII.

117. Acusar, delatar.

La carta es importante por varios motivos: Primero, porque pese a los años que han pasado desde la introducción de las nuevas ideas, para este anónimo autor sigue siendo evidente que el vínculo que une a una obra y a su autor es indisoluble, por lo que la calidad (moral) de uno, se refleja necesariamente en las virtudes (didácticas y espirituales) de la otra. Segundo, porque para el apologista es también muy claro que una obra se conforma de dos elementos: el contenido o mensaje que se quiere hacer llegar al lector, y la forma, envoltura o adorno que el autor escoge para transmitirlo.

Tercero, porque desde esta perspectiva el autor entiende que lo más importante en una obra, lo esencial, es su contenido, mientras que la forma es simplemente un recurso textual, es decir, algo accesorio. En otras palabras, para este autor la literatura sigue siendo un medio para alcanzar otra cosa, generalmente extraliteraria. Cuarto, porque ateniéndonos a los anteriores criterios, es evidente que para el autor de esta carta, los críticos estaban impidiendo que el fin último de la obra literaria se cumpliera: Si las obras se escribían para que los lectores sacaran provecho espiritual de ellas, y los críticos impedían que el público las leyera debido a sus juicios negativos, la obra no podía cumplir con los propósitos para los que fue escrita. ¿Si nadie tiene nada que oponer al tema, ni a las intenciones piadosas del autor, porqué los críticos insisten en criticar lo accesorio? se pregunta confundido el autor.

Pese a esta tardía defensa de la obra de Bolaños y, por ende, de la postura a la que pertenecían los hermanos Larrañaga, las ideas "modernas" sobre literatura se fueron imponiendo en el gusto literario novohispano cada vez más, o al menos eso era lo que Alzate y Mociño esperaban, aunque faltaba todavía mucho por discutir:

Dieciocho años después de la "Apología..." inédita de Larrañaga, las páginas del *Diario de México* fueron testigos de una nueva disputa que se llevó a cabo durante los meses de octubre de 1811 a mayo de 1812. En esta ocasión los personajes involucrados fueron otros, pero el tema de la disputa continuó siendo el mismo: la literatura de "buen" y "mal" gusto. Sin embargo ésta es una historia diferente que se abordará en el apartado seis de este trabajo.

## Un nuevo interludio: Los recursos del triunfo o la sátira

### *Los estudios sobre la sátira novohispana*

Antes de discutir si esta polémica es una sátira, consideramos pertinente presentar un panorama de los estudios sobre la sátira novohispana. Rescatamos aquí los elementos que se han ido aportando sobre el tema a través del repaso crítico de varias obras. La lista se reduce a unos cuantos títulos que denotan un interés por la sátira en dos momentos específicos: uno alrededor de los años cincuenta y otro en años recientes.

### **Los primeros exponentes**

Interesante como uno de los primeros acercamientos al tema, el texto *Humorismo y Sátira* de Teodoro Torres<sup>1</sup> adolece de varios defectos: carece de un aparato crítico y de definiciones precisas de los términos, parte de supuestos no probados, cae en generalizaciones y contradicciones y -debido probablemente a las exigencias de la brevedad-, los temas son tratados de manera superficial cayendo las más de las veces en lugares comunes.

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

Más que definiciones derivadas de la teoría o del análisis, las caracterizaciones de la sátira y del humorismo se basan en la intención -malévola o moralizante- del autor satírico, conclusión a la que Torres llega a partir de escasos ejemplos. La supuesta diferencia de intenciones lo lleva a plantear la oposición entre humorismo y sátira, dicotomía carente de sentido desde nuestra óptica en la medida en que Torres insiste en llamar

---

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

a aquél sátira "dulce", "civilizada" o "gentil". Es decir, continúa considerándolo sátira.

Sin partir de definiciones previas pues se propone construirlas a partir de su recorrido histórico, éste se detiene sólo en dos momentos: la sátira antigua y Quevedo (a quien considera el más grande satírico) para de ahí pasar a la sátira mexicana. Del "análisis" de la sátira antigua y extendiendo lo particular a lo general, el autor deduce que la sátira es inherente al hombre y lo que varía es el modo de hacerla según el tiempo, la raza y el temperamento; que es contextual; que utiliza como recursos la parodia y los juegos de palabras, y que existen sátiras "dulces" y "amargas", así como satíricos "buenos" y "malos" (benignos y malignos) estos últimos a los que considera resentidos.

Siguiendo el mismo procedimiento de generalizar lo particular, de su reflexión sobre Quevedo concluye que la sátira se caracteriza por un "agudo pensamiento", la burla, y una "dañina intención"; y destaca la utilización de recursos como juegos de palabras, jerigonzas y neologismos. De este singular repaso, Torres concluye que el satírico es un amargado, la sátira "nace de la enfermedad, del dolor, de la pena por la maldad humana, de la envidia..."<sup>2</sup> y es ineficaz porque no modifica las cosas que censura.<sup>3</sup>

Basándose en Fernández de Lizardi a quien atribuye la idea de que la sátira puede ser producto de un alma noble "mientras no señale personas ni con señas ni con nombres", Torres afirma que existe una sátira moralizadora que posee virtudes curativas y cuyo ejemplo sería *El Quijote*. Sátira "civilizada" que no hiere ni se ríe de nadie en particular, "elegante y hasta poética [...] y mordaz"<sup>4</sup> a la que denomina humorismo, y a la que diferencia pero emparenta con el género cómico español, distintos ambos además de la "gracia" a la que no define.

Las "definiciones" son vagas debido a que están construidas por negación (la sátira es lo que no es el humorismo y viceversa), o a que no se expone el sentido del término dándose por sentado que son del dominio común. Tal es el caso del empleo de los términos "cómico" y "gracia", el primero como la versión española del humorismo (aunque queda sin explicar qué es lo que los distingue), mientras que el segundo se queda sin definición. Tampoco profundiza en elementos de importancia para la caracterización de la sátira, tales como los recursos que emplea, los cuales sólo son mencionados de paso.

En cuanto a la sátira en México, Torres afirma que el género llegó con los españoles manifestándose en los primeros tiempos a través de pasquines. En su opinión, la sátira mexicana tomó elementos del entorno y es el producto de la mezcla entre "la amargura del indio" y "la gracia española".<sup>5</sup>

2. *Idem*, p. 25.

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

4. *Idem*, p. 44.

5. Diferente -recordemos- del humorismo y lo cómico, pero sin definición.

Sin distinguir entre sátira prohibida y no prohibida, anónima o de autor (famoso o menor), popular o culta, Torres afirma que los autores de los siglos XVI y XVII que ejercitaron el género fueron españoles, ya por sangre, cultura, influencia o estancias en la península, y pone como ejemplo a sor Juana y a Juan Ruiz de Alarcón. Afirmación válida en nuestra opinión sólo si se tienen en cuenta dos criterios: escritores reconocidos y obras no prohibidas. Para el siglo XVIII considera que el pasquín fue el vehículo de desahogo popular, afirmando que junto con él folletos y cédulas se utilizaron para difundir las nuevas ideas. Sin considerar otras opciones supone que la sátira mexicana tiene como único móvil la política, por lo que reconoce la importancia de los periódicos en la difusión del "genero" gracias al empleo de seudónimos.<sup>6</sup>

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

Pese a que tampoco trata de la sátira novohispana, el libro *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición* de Monelisa Lina Pérez Marchand,<sup>7</sup> es una obra indispensable para la caracterización de la época y como fuente de referencias. Resultado de un seminario de investigación sobre la cultura del último siglo colonial realizado en el Colegio de México por el año de 1943, la obra analiza los expedientes inquisitoriales sobre libros prohibidos, lo que desde luego incluye la sátira.

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

---

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

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



diferentes circunstancias políticas e ideológicas, el interés inquisitorial se orientó hacia lo filosófico-político (sobre todo a partir de la séptima década).

De las obras prohibidas identificadas por la autora, son interesantes desde el punto de vista satírico aquellas que se dirigen entre las órdenes, o contra eclesiásticos, la Iglesia o las autoridades civiles -durante la primera época- y las que pretenden modificar las costumbres (escandalosas) o promover la libertad del individuo (libertinas), así como las dirigidas contra el rey o las autoridades (sedicioso-políticas) -para la segunda.<sup>8</sup> Hay que señalar sin embargo que esta clasificación depende del contenido de las obras y en ningún momento alude al aspecto literario de las mismas. Es decir, la autora las cataloga de "críticas" en general y éstas pueden ser o no satíricas. De hecho, tanto las sátiras como los demás libros o papeles prohibidos son vistos aquí como documentos que aportan información sobre la época (qué dicen y qué se les critica), y no por su característica de obras científicas, filosóficas o literarias. De cualquier forma, el hecho de ejemplificar los diferentes rubros con casos concretos remitiendo a los expedientes respectivos, convierten la obra de Pérez Marchand en una fuente interesante de información documental sobre la sátira novohispana.

Sin duda el autor que más ha contribuido al desarrollo del tema que nos ocupa es Pablo González Casanova, quien lo abordó en "La sátira popular de la ilustración",<sup>9</sup> *Sátira anónima del siglo XVIII*<sup>10</sup> escrito en coautoría con José Miranda y en *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*.<sup>11</sup> Iniciamos el repaso de sus obras con los prólogos a *Sátira anónima del siglo XVIII*,<sup>12</sup> obra importantísima no sólo porque reúne por primera vez textos satíricos inéditos, sino porque los comentarios que los prologan establecen supuestos sobre los orígenes, características, influencias, motivos, funciones, etc. de la sátira novohispana. Hay que advertir sin embargo que los autores tienen en cuenta sólo la sátira anónima, por lo que está por investigarse si dichos supuestos son extensivos a otro tipo de textos.

En "Carácter y temática" José Miranda hace un repaso histórico del género. Al igual que Teodoro Torres y basándose en las noticias que Bernal Díaz aporta en el capítulo CLVII de su *Verdadera historia...*, remonta los orígenes de la sátira novohispana a la conquista. En su opinión la sátira logró escaso desarrollo durante los primeros dos siglos debido a que "la atmósfera social de la colonia permaneció casi inalterada" salvo "ligeras perturbaciones" por "choques de autoridades,

8. Además de estas la autora identifica obras clasificadas por los inquisidores de *deistas, materialistas, tolerantistas, ateas, etcétera.*

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

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

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

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



enfrentamientos de órdenes religiosas o querellas en el seno de corporaciones civiles y eclesiásticas", situación que a su juicio se vio reflejada en "los pocos y nada incitantes especímenes" satíricos de la época, los cuales, comenta, tampoco tocaron asuntos políticos tan en boga entre los españoles como la decadencia del país o la negligencia de la corona. De este patrón, considera que sólo se salvan algunos ejemplos cuyo tema es el enfrentamiento entre criollos y gachupines.<sup>13</sup>

Ahora bien, cuando Miranda habla de que la sátira no se desarrolló debido a la estabilidad social está presuponiendo dos cosas: una, que ésta se da en momentos de crisis, por tanto, al no haber conflictos importantes, no hay sátiras importantes y, en consecuencia, dos: que entiende la sátira como un documento testimonial antes que como un texto literario, de ahí que los pocos especímenes que se conservan le resulten "nada incitantes" e "intrascendentes" pues le interesan únicamente como fuentes de información. En otras palabras, la sátira reviste para él un valor en cuanto a documento para el conocimiento de una época dada y no por su aspecto literario al que en ningún momento alude.

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

Reafirmando las observaciones hechas por Pérez Marchand, Miranda distingue las sátiras de las primeras cinco o seis décadas del siglo y las de fechas posteriores, estas últimas a las que considera propiamente "dieciochescas": *La sátira anónima de las primeras cinco o seis décadas del siglo continúa la tradición anterior, atacando principalmente "vidas y conductas de personas públicas y privadas [...] aunque dirija sus tiros más que antes contra [...] virreyes, arzobispos, etc."*. En cambio, a partir de la segunda mitad del siglo aparece una sátira distinta por dos motivos: a) la aparición de nuevos temas "de mayor trascendencia social"<sup>14</sup> y b) porque funciona como "instrumento de agresión y propaganda" en el enfrentamiento "de ideas y principios" entre modernistas y misoneístas.<sup>15</sup> Es evidente que la diferencia entre ambas sátiras está dada, de nuevo, por su valor documental -la temática y su función social- y no por sus características literarias.

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

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

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

Por último, el autor afirma que la sátira fue el arma principal en la contienda entre modernistas y misoneístas, siendo mayormente utilizada por éstos, no por "mayor beligerancia", sino "por una mayor necesidad de blandir un arma clandestina, puesto que no les era dable combatir a cara descubierta gran parte de lo que les dolía [...] por promoverlo o auspiciarlo los monarcas españoles y sus delegados en la colonia". Si suponemos con Miranda y con González Casanova que la Inquisición era la principal misoneísta y que los modernistas en su mayoría formaban parte de la élite intelectual, nos enfrentamos a dos implicaciones, la primera no expresada por este autor: por un lado la sátira debía ser principalmente culta, proveniente de las dos facciones de la élite en pugna y elaborada inteligentemente para exponer argumentos y desbaratar los del contrario; y por el otro, que efectivamente los misoneístas debieron hacer mayor uso de ella dada su clandestinidad. Hasta ahora no hay elementos para probar la primera afirmación, aunque sí para la segunda.

Por su parte, en "Sentido y figura" González Casanova aborda aspectos diferentes del problema. Partiendo del supuesto de que la sátira anónima es popular, entendiendo esto desde la perspectiva de la autoría, es decir, como producto de la creación colectiva anónima, en "La noción de pueblo" intenta definir el "pueblo" que conforma la Nueva España del siglo XVIII. A partir de esto intenta caracterizar la sátira basándose en supuestos generales que deriva de ello. Así, vincula la poesía popular y la sátira por el hecho de ser anónimas, por el empleo de un lenguaje "vulgar", por proceder -utiliza la frase de Quevedo- de autores "güeros, chirles y hebenes", porque ambas están en un continuo proceso de reelaboración dado su carácter oral, y por su capacidad para "unir" a personas de diversas clases sociales, transmitir sentimientos, y, por lo mismo, de reflejar la problemática de la época a la manera de un "barómetro social".<sup>16</sup>

Como puede observarse los elementos ennumerados o bien son externos a la sátira, como la autoría (anónima), la forma de transmisión y la recepción (oral); o bien denotan una visión de la sátira como un documento de información, no como obra literaria. El único aspecto que alude a esto último es el empleo de un lenguaje vulgar, dato que sirve para confirmar -aunque sin un verdadero sustento- la autoría popular, que, de nuevo, es un hecho externo a la expresión satírica.

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

---

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

varios de los ejemplos incluidos en la antología podrían considerarse así.

En el apartado "Los movimientos en el espacio" el autor rastrea los orígenes y las rutas de circulación de las obras, exponiendo cómo deambulaban por "conventos, plazas, albergues, escuelas" y cómo después de 1802 estaban presentes en las librerías no sólo de la ciudad de México, sino en otros puntos de la Nueva España, provenientes de la península y de paso a Centro América y Oriente.<sup>17</sup> A partir del análisis de este comercio el autor establece varios supuestos que nos parecen pertinentes pero susceptibles de reconsideración: a) *Algunas textos fueron escritos en España "o concebidos y redactados aquí a la española"*. Hecho que implica la idea de una dependencia casi total de la colonia respecto de la metrópoli en el terreno creativo. b) *Se difundían de manera oral* (lo cual no excluye la posibilidad de que tuvieran un origen escrito y una difusión paralela de este tipo), c) *debido a lo cual sufrieron alteraciones con el tiempo*, por lo que d) *es casi imposible determinar con certeza su autoría o procedencia*.

En el apartado "Los movimientos en el tiempo y Quevedo" González Casanova indaga las fuentes y modelos en los que se nutre la sátira novohispana. A su juicio, ésta se vincula con la literatura popular española a través de los "pliegos del cordel" y especialmente con Quevedo.<sup>18</sup> Supuesto que no está suficientemente sustentado pues falta por averiguar si algunas de las obras no tendrían -como suponemos- una influencia más bien ilustrada tanto por los temas como por los recursos y la argumentación.

En "La sátira y la renovación" el autor sostiene que pese a la renovación literaria del siglo XVIII la sátira continuó siendo barroca por dos razones: porque "manifiesta un descontento individualmente anónimo y libertino", y porque, al igual que la poesía popular no pierde "sentido ni sustancia por no perder eficacia", mostrándose "capaz de conservar sus viejos hábitos, con cuerpo revolucionario". "Viejos hábitos" entre los que enumera "la cruda obscenidad" y el "amor a los contrastes", agregando que "su renovación es, sobre todo [...] de las ideas sobre las costumbres, la moral, el estado y la divinidad". Este supuesto barroquismo se basa, de nuevo, en elementos extraliterarios como "el descontento" que tiene que ver con la intención del autor, o con el apego a una tradición que la vuelve "conservadora". Los argumentos que pretenden "probar" este supuesto son el uso de la obscenidad y los contrastes, características que si bien pertenecen efectivamente a la literatura barroca, lo son principalmente de la literatura satírica en general.

---

17. *Idem*, p. 24. Estos intercambios, tanto intercontinentales como interamericanos, son ejemplificados a través de sátiras como las de la polémica jesuitas-Palafox y "El siglo ilustrado" para el primer caso; y "Cartilla moderna para entrar a la moda" para el segundo.

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

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

Sin incluir una introducción en la que se expliquen los objetivos, hipótesis, metodología y fuentes, la obra entra de lleno en el asunto a través de siete apartados de los cuales los primeros seis abordan distintos géneros de literatura prohibida: poesía, oratoria, teatro, canciones y bailes, sátira y narración. Más que analíticos, los acercamientos son descriptivos, anecdóticos y referenciales. Cada género es tratado de manera independiente y sólo se establece una relación entre todos en el apartado final ("Persecución y literatura en el siglo XVIII") en donde el autor interpreta el papel de la literatura prohibida en el contexto histórico. Discrepando con el autor, podríamos decir que todos los géneros propuestos en su obra se supeditan a la sátira, ya que en forma consciente o inconsciente todas las obras reseñadas critican el mundo novohispano con un cierto grado de socarronería, escasamente visible en la poesía mística, pero evidente en la oratoria y el teatro, en las canciones y los bailes, y en las narraciones realistas o fantásticas. Limitaremos nuestro comentario crítico a los apartados dedicados a las canciones y los bailes y las sátiras populares donde ésta es más evidente.

Aunque en ningún momento González Casanova considera las canciones y los bailes como una producción literaria (pese a que se manifiestan en forma de coplas), ni se refiere a ellos como sátiras, detecta en algunos casos un deseo (consciente o inconsciente) de molestar, "de profanar las cosas santas, de mortificar a los beatos, de provocar a los dioses y a las autoridades" que a su juicio denota un cambio de actitud hacia los valores tradicionales y la religión. Actitud semejante a la "postura mental de crítica" que muchos autores reconocen como característica de la sátira. El autor observa también que esta intención se ejerce a través de dos medios: la parodia -ya de la música sacra y de fórmulas u oraciones sagradas- y del traslado de lo religioso a ámbitos profanos o viceversa, ambos recursos típicos de la sátira, este último como una forma de inversión de valores u otra forma de parodia.<sup>19</sup> Además, menciona la presencia de alusiones sexuales y escatológicas y el empleo de palabras vulgares o groseras, sin caer en la cuenta de que éstas son estrategias literarias propias de la sátira.

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

En "La sátira popular" González Casanova retoma la idea de que la sátira dieciochesca tiene origen "popular", aunque no

---

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

insiste en ella más adelante. Reafirmando lo dicho por Pérez Marchand sobre la diferencia entre la primera y la segunda mitad del siglo XVIII, y coincidiendo con Miranda, inicia su exposición afirmando que a partir de la segunda mitad del siglo hay un aumento tanto de la producción satírica como de su conservación en los archivos inquisitoriales, conclusión a la que llega a partir de dos indicios: la promulgación del edicto del 6 de junio de 1747 que prohíbe los papeles satíricos resultado de los pleitos entre órdenes religiosas y ordena abrir proceso contra los autores y sentenciarlos "con destierro, privación de honores y de empleo"; y el decreto de 1749 en donde el rey dispone se condenen los "papeles satíricos y denigrativos" que, según parece, iban en aumento.

Tomando en cuenta este parteaguas, González Casanova divide la sátira en dos bloques. A la de la primera parte del siglo le concede escaso valor debido a que a su juicio no era más que "una especie de rumor literario" cuya función era "ventilar los pleitos de los conventos, las pugnas de las escuelas y las rencillas contra las autoridades", y la cual tenía temas "pequeños e insignificantes" y dirigía sus blancos contra "las personas y sus circunstancias grotescas". En cambio, opina que apoyada en las ideas ilustradas, la de la segunda época cambió su función, sus temas y sus blancos pasando de lo particular a lo general: "de las burlas a un virrey a las burlas contra el dominio español, de las burlas a una costumbre o idea, a las burlas contra las viejas o las nuevas costumbres".

A partir de aquí el autor se olvida de la sátira del primer período para concentrar su atención en la del segundo, sobre la que establece nuevos supuestos: la sátira de este período expresó las corrientes de pensamiento de su tiempo bajo las categorías de la polémica entre *misoneísmo* y *modernidad*. Idea que comparte con José Miranda y de la que concluye, sin decir en qué se basa, que en lo literario ambas posturas son tradicionalistas, mientras que en el contenido unos y otros tratan de destruir los símbolos absolutos del contrario, reduciéndolos a una posición "relativa y ridícula". Estas afirmaciones implican, por un lado, que para el autor las sátiras son -de nuevo- documentos de información y no textos literarios; por otro, que las identifica con el barroco, ya que aunque no especifica qué entiende por "tradicionalistas" suponemos que se refiere a la idea expuesta en otro de sus trabajos en donde también afirmaba que son innovadoras sólo en cuanto al contenido, tal como lo repite aquí. El otro elemento importante es que señala la manera en que los autores de uno y otro bando atacaban a sus adversarios: a través de la reducción. Este recurso, típico de la sátira, es identificado aquí al margen de su posible carácter literario. De hecho el autor habla de "reducción" en cuanto a las ideas, pero no explica cómo se logra en el texto a través de los recursos literarios.

De lo anterior González Casanova deduce que el valor de esta sátira radica, en "la forma en que somete la polémica a la burla, a la ironía y a una especie de escepticismo". Contrariamente a lo que ha expuesto hasta aquí, esta afirmación equivale a decir que la sátira vale por la forma en que satiriza, por sus recursos y no por lo que dice o contra quien lo dice. Sin embargo no profundiza en el aspecto textual o literario de las sátiras



debido a que su interés se centra en lo ideológico. Insistiendo en que el poder destructivo de la sátira radica en los recursos que utiliza, identifica principalmente dos: la *reducción y la inversión de valores*, a su juicio empleados tanto por los misoneístas como por los modernistas, éstos, reduciendo los valores cristianos y coloniales, aquéllos, criticando las novedades a través de la denigración de sus "ideas eternas y puras a una condición temporal y profana",<sup>20</sup> razones por las que la Inquisición persiguió las obras de ambos, pues al quitarle "lo serio a lo serio", terminaron por confundir los valores que defendían.

Para ejemplificar estos recursos el autor reseña el contenido de varias obras dividiéndolas por temas: relaciones profanas, ideas ilustradas, las mujeres, autoridades eclesiásticas y civiles, y políticas reales.<sup>21</sup> Clasificación que desde nuestro punto de vista podría reducirse a dos categorías: sátira social (usos y costumbres) y sátira política (vs. las ideas ilustradas, las autoridades eclesiásticas y civiles y las políticas reales), aunque de algún modo esta última comprendería también la religiosa (vs. los dogmas, los santos y vírgenes, la doctrina, etc.); y ambas categorías podrían reunirse en una sola: la sátira en torno a la aceptación o rechazo de las nuevas ideas.

Refiriéndose a las sátiras que nosotros llamaríamos políticas, González Casanova identifica dos recursos más de la sátira aunque no los caracteriza como tales: la crítica de lo general en lo particular y la utilización de las categorías religiosas con fines terrenales o políticos.<sup>22</sup> Recurso este último que ya había detectado en las canciones y los bailes y que, como ya dijimos, equivale en el terreno de la sátira a la inversión de valores o a una forma de parodia.

Las conclusiones a las que llega nos parecen superficiales, pues se limitan a comentar que debido al trastocamiento de valores promovido por la sátira y a la introducción de las ideas ilustradas, todo adquiere un nuevo sentido que aumenta el uso y abuso de la sátira, la cual se modifica en contenido y trascendencia volviéndose más filosófica convirtiéndose después en poesía política.

Aunque en "Persecución y literatura en el siglo XVIII" González Casanova reflexiona sobre la literatura prohibida en general, analizando el papel de la Inquisición como "censor de conciencias", repasando los criterios de prohibición y estableciendo una clasificación de las obras, los supuestos que establece incluyen a la sátira en particular. El autor distingue dos tipos de herejías "literarias": las tradicionales, "oraciones

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

21. Considera que las sátiras son políticas porque ponen en tela de juicio el principio de autoridad, y critican lo general en lo particular "un obispo injusto con España, el despotismo con los españoles, el jesuita expulsado y vejado con los criollos y los indios que se hallan vejados también y expulsados de los puestos administrativos y de mando" (p. 87); y nacionalistas, en la medida de que "todo motivo de descontento" redundó en un "elogio de México y los mexicanos".

22. Como dudar de la autoridad del Papa o del rey por defender a los jesuitas, o escarnecer a la Compañía de Jesús por defender al Papa, al rey o a otras religiones.



y poesías mágicas, supersticiosas, diabólicas, místicas, y en general, los escritos heterodoxos tradicionales de alguna ambición literaria" y las modernas vinculadas a las ideas de la ilustración, entre las que se encuentran la mayoría de las obras satíricas de la época.

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

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

Plagada de digresiones, de supuestos superficiales y comentarios ingenuos,<sup>23</sup> en la tesis *La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)*,<sup>24</sup> Elba Altamirano Mestón se propone "dar cuenta de los satíricos mexicanos" y "criticar su obra". Como el material localizado rebasó sus expectativas, dividió el trabajo en dos, uno sobre la poesía satírica de los siglos XVI y XVII -éste que reseñamos- y uno que abordaría el siglo XVIII, "el más interesante" en su opinión, que promete como tesis doctoral. Aunque no hay constancia de que haya cumplido este propósito, en la obra reseñada adelanta algo sobre los autores que trataría (el padre Villa y Sánchez, fray Juan de la Anunciación, fray Juan Antonio de Segura, fray Juan de Navarrete, fray Servando de Teresa y Mier, el Duende Ignoto, "además de un gran número de sátiras anónimas y otros escritores"-), añadiendo la siguiente noticia: "Hace pocos meses muchísimas sátiras de la época colonial fueron halladas por don Rafael Heliodoro Valle y mandadas para su estudio al P. Méndez Plancarte [...]". No hemos encontrado datos sobre este supuesto hallazgo.

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

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

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

Más que como hecho literario, Altamirano entiende la sátira en el sentido de Miranda y González Casanova: como documento informativo. La definición que precede el estudio y que no es retomada durante el "análisis" está tomada del *Diccionario de la Real Academia*: "Composición poética o escrito de cualquier género, cuyo objeto sea censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin".<sup>25</sup> Atendiendo a su contenido y sin apoyarse en ninguna referencia teórica, Altamirano distingue en la introducción entre sátira religiosa y política, hecho que no obsta para que a lo largo del trabajo oponga sátira anónima a sátira de autor, hable sin dar mayor explicación de una sátira "seria" y otra "jocosa"<sup>26</sup> y, tomando en cuenta la autoría y el tema, distinga entre sátiras entre órdenes religiosas y entre criollos y peninsulares.<sup>27</sup> Distinciones a las que agrega otras que supuestamente van surgiendo del "análisis".

El trabajo se estructura en dos apartados, uno por cada siglo tratado, mismos que se subdividen con base en criterios no muy claros en otros tres: uno que corresponde a las primeras sátiras para el primer caso y al certamen de plateros en el segundo, otro que trata en ambos sobre las sátiras de autor, y un último en el que se abordan las sátiras anónimas.<sup>28</sup>

En "Las primeras sátiras de la conquista" la autora rastrea a través de fuentes secundarias las primeras sátiras, las cuales cataloga de efímeras, populares, anónimas, de inconformidad y creación de los soldados de Cortés (Tapia, Juan Tirado, Pedro de Villalobos y Juan de Mansilla), atribuyendo a éste la primera prohibición del género en la Nueva España. Rastrando el tema de la inconformidad, recurre a obras como *Nuevo mundo y conquista de Terrazas*, *Historia de la Nueva México* de Villagrá y las sátiras de Gonzalo de Ocampo, a las que dedica mayor atención.

El procedimiento de "análisis" que sigue en este último caso -y al que se apega con ligeras variantes en todos los demás- consiste en biografiar al autor, aportar datos sobre la obra en general y sobre la satírica en particular, dar cuenta del argumento, rastrear las fuentes y críticas que se han vertido sobre ella, suponer el motivo de creación y hacer un intento de comparación entre la obra reseñada y su posible modelo, aunque sin criterios de comparación ni análisis precisos, por lo que se

---

25. *Idem*, p. 4.

26. *Idem*, p. 42.

27. *Idem*, p. 87.

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

queda en lo superficial.<sup>29</sup> Además, a través de comentarios ingenuos, moralistas y carentes de sustento, la autora intenta identificar los blancos de la sátira<sup>30</sup> y, basándose en un sólo elemento -la capacidad de observación en un caso, y la métrica (a la que considera "descuidada" sin especificar el porqué) en otro- intenta tipificar al satírico y valorar la sátira.

Siguiendo el procedimiento reseñado, en "Autores satíricos" la autora hace un repaso de las sátiras de Pedro de Trejo, Gaspar de Villagrà, Mateo Rosas de Oquendo, Fernán González de Eslava y Juan Ruiz de Alarcón, sin especificar si estos autores son todos los que escribieron poesía satírica o, en su defecto, cuál fue su criterio de selección. El "estudio" de las obras carece de un verdadero análisis, los ejemplos transcritos sirven, antes que para exponer un aspecto literario, para mostrar los blancos de la sátira. De hecho es raro cuando la autora aborda los aspectos literarios y, cuando lo hace, es de manera ingenua y la más de las veces de forma inconsciente.

A veces, por ejemplo, comenta de paso y sin definir algún recurso satírico empleado por algún autor, pero no es sistemática en su análisis ya que no lo rastrea ni en el resto de las obras incluidas ni en los demás autores. Así, habla del empleo de mexicanismos en Oquendo: "por la difícil pronunciación de esas palabras y por su exotismo, [...] se logran efectos muy chuscos en las poesías";<sup>31</sup> o de los juegos de palabras, las perífrasis y el uso de la inversión en González de Eslava: "Muchos de los valores negativos están colocados en un estado más alto que los positivos".<sup>32</sup> La superficialidad en el tratamiento del tema y la nula definición de conceptos llevan a la autora a no distinguir entre crítica y sátira,<sup>33</sup> a confundir ésta con la ironía<sup>34</sup> y a distinguir entre sátira "seria" y "jocosa" sin que medie una explicación.<sup>35</sup> Para finalizar su repaso del siglo XVI, en "Sátiras anónimas" se limita a hacer relación de los tres sonetos recogidos por Baltazar Dorantes de Carranza<sup>36</sup> destacando como tema la temprana pugna entre peninsulares y criollos.

El examen del siglo XVII da inicio con un panorama de la época (tomado de Robles y Guijo) que enmarca el asunto de las sátiras surgidas a raíz del conflicto durante el llamado

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

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

31. *Idem*, p. 35.

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

33. *Idem*, p. 31.

34. *Idem*, p. 46.

35. *Idem*, p. 42.

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

"Certamen de plateros". Procediendo de manera semejante a la ya descrita, la autora inicia su estudio reseñando el origen y evolución del conflicto, rastreando las posibles fuentes e intentando comparar los textos novohispanos con éstas; determinando la autoría basándose en supuestos más o menos circunstanciales,<sup>37</sup> indagando a quién va dirigida la sátira y revisando las versiones sobre un mismo texto a partir de comparaciones de las que extrae observaciones arriesgadas,<sup>38</sup> o valoraciones superficiales.<sup>39</sup> Esta apartado se cierra con la transcripción de los textos inéditos.

En el apartado de "Escritores satíricos..." la autora se detiene sólo en dos: Don Pedro de Avendaño y Pedro Muñoz de Castro, curiosamente ambos del siglo XVIII, no del XVII. Entre los elementos nuevos que maneja está la oposición entre chusco/satírico que no define,<sup>40</sup> y la caracterización del satírico como "buen psicólogo". En el último apartado dedicado a las "sátiras anónimas" rastrea los escasos pasquines que se conservan de la época y, sin ofrecer las fuentes, reseña algunas obras que, de nuevo, no sólo pertenecen al siglo XVIII sino que están incluidas en la antología de José Miranda y González Casanova,<sup>41</sup> y otra a la que sin más explicación califica de "resúmenes de pensamientos en prosa (como los versos pareados del infante don Juan Manuel al terminar cada uno de sus cuentos)".<sup>42</sup> De nuevo, el énfasis del "análisis" se centra en el contenido: argumento, blancos de la sátira y contextualización.

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

Tomando en cuenta la motivación, divide la sátira en moralizante (critica o ridiculiza personas y costumbres para corregir vicios, faltas y malos hábitos) y destructiva (instrumento de venganza); según el contenido distingue entre sátira política (contra una persona determinada o una colectividad), de costumbres (contra vicios y hábitos perniciosos), aunque por la definición ésta se confunde con la moralizante, y racial (entre criollos y peninsulares); y en cuanto a la intención creadora considera que hay una sátira "propriadamente satírica, la más escasa" y aquella que sólo lo es

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

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

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

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

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

42. *Idem*, p. 111.

de manera *indirecta* ya que forma parte de un texto que no tenía esa intención. Respecto a esta última dicotomía, y basándose en los textos reseñados, afirma que aquella es de carácter popular en la métrica, la autoría, la forma y el lenguaje empleado; y utiliza el octosílabo (en décimas, cuartetos y tercetos) y la rima consonante.

Para el siglo XVII considera que la sátira es más abundante y *menos noble* que la anterior. A partir del contexto, la reclasifica en *política*<sup>43</sup> y *racial*, eliminando la de costumbres y agregando la *religiosa*. Aunque a nuestro juicio las tres categorías se englobarían en la de sátira política. Discrepando de González Casanova clasifica la sátira anónima en *popular* (oral) y *culta*. Esta última a la que desmerece a partir de un criterio poco claro: "los conceptos se repiten desordenadamente, y en vez de hacer el efecto de ingenio agudo, nos repele lo monótono de la sátira". Sin decir en qué se basa, afirma que la sátira de este siglo "no se puede considerar como una consecuencia de algún otro género literario, sino que aparece pura" y que fue escrita por "novicios de las diferentes órdenes religiosas". Por último da su explicación a la escasez de sátiras durante estos siglos, recurriendo a argumentos ingenuos e insostenibles como que el paisaje mexicano propicia la poesía descriptiva y hace olvidar la sátira; que el carácter de los criollos es apacible y despreocupado;<sup>44</sup> que la influencia indígena propició un sentimentalismo pesimista y la cortesía que van en contra de la sátira; y porque ésta es producto de la juventud.<sup>45</sup>

### **Exponentes recientes**

Tomando como punto de partida la idea de que a través del estudio del contexto histórico se puede entender la conducta humana o viceversa, en "Breve estudio sobre la segunda mitad del siglo XVIII novohispano a través de la sátira confiscada por la Inquisición",<sup>46</sup> Concepción Arias Simarro se propone entender la época a través del estudio de uno de sus fenómenos: la sátira prohibida, a la que, siguiendo a González Casanova considera popular,<sup>47</sup> producto de su contexto y como un documento que aporta información.

El artículo peca de superficialidad ya que está lleno de comentarios ingenuos<sup>48</sup> y supuestos generales. Para "entender" las sátiras la autora considera pertinente iniciar su estudio con

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

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

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

46. Concepción Arias y Simarro, "Breve estudio sobre la segunda mitad del siglo XVIII, a través de la sátira confiscada por la Inquisición", ... pp. 191-211.

47. Incluso la autora llega a decir que "los medios de la crítica de las clases media y alta eran otros" aunque no especifique a qué se refiere o en que consistían éstos. Concepción Arias Simarro, op. cit., p. 200.

48. Transcribimos un ejemplo: "no vaya a creer -el lector- que la Inquisición era tan "cerrada" como se le ha criticado..." Idem, p. 196.



un panorama del momento histórico, después del cual -sin explicitar la fuente- "define" la sátira de manera vaga como "la conducta que responde a la agresión recibida por el autor o por el que la dice", considerándola además "uno de los espejos que [...] refleja el espíritu popular de una época". Además, considera la burla implícita en ella como "una forma de defenderse", "una manera de agredir", "un desahogo del espíritu humano".

Atendiendo al tema, divide las sátiras en amorosas, sociales, políticas y religiosas, aunque más adelante admite lo ineficaz de esta clasificación debido a que en muchos casos los temas se entremezclan. El criterio para la inclusión del material estudiado fue su "representatividad", aunque no explica en qué elementos se basó. Metodológicamente se propone rastrear los temas prohibidos más populares (deduciendo de ello que eran, por tanto, los más reprimidos) "a través de los ojos inquisitoriales". Es decir, de lo que los procesos dicen sobre las obras.

En el apartado dedicado a la sátira amorosa (en el que incluye también cantos y bailes), la autora utiliza el concepto de "amor erótico" de Eric Fromm. No queda claro por qué estas obras son consideradas como satíricas, ya que los ejemplos se limitan a hacer una apología del amor profano. En realidad el trabajo carece de un verdadero análisis pues la autora se limita a transcribir los textos, comentando brevemente su contenido a partir de impresiones superficiales y reseñando la censura inquisitorial, de la cual extrae algunos supuestos, por lo general referidos al tipo de autor o lector (jóvenes de ambos sexos y poca educación) y a la censura y forma de represión. Tanto para las sátiras amorosas como para las sociales destaca el poco interés que la Inquisición les mostró debido a que no atentaban contra la religión, por lo que en ninguno de los casos se mostró severa, limitándose a perseguir y confiscar las obras para evitar su difusión ya que eran consideradas inútiles para el provecho espiritual y sí fomentaban el deterioro de las costumbres. Las conclusiones de este apartado se limitan a comentar que a través de los versos y la censura es posible deducir la mentalidad de la época, o que pese a la aparente represión había un relajamiento de costumbres.

Dado que no hay una definición de lo que se entiende por sátira religiosa, en el segundo apartado la autora confunde ésta con la política e incluso con la social, en la medida que no distingue entre la religión como tal y sus instituciones y representantes. A su juicio, la sátira religiosa fue la de mayor difusión y la más perseguida. Sus conclusiones se limitan a deducir el poco respeto que se tenía a las autoridades eclesiásticas e inquisitoriales. En el apartado de la sátira social la autora se enfrenta al problema de ejemplificarla debido a que -dice- "va unida con la religiosa o la política", aunque resulta extraño que no identifique como sátira social la de costumbres, en la que debía incluirse la amorosa. Por último aborda la sátira política a la considera vinculada a las ideas de la Ilustración. Aquí la autora se limita a transcribir dos textos dejando a criterio del lector la interpretación. El artículo termina abruptamente, sin conclusiones ni una valoración global.



Un texto imprescindible para todo investigador que se dedique a estudiar la sátira novohispana es el *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*,<sup>49</sup> cuyo objetivo es "restacar, descubrir, reinterpretar y profundizar en vetas poco exploradas y conocidas" como las de la literatura "marginal", en donde se encuentra buena parte de la sátira colonial. El catálogo está dividido en tres apartados: obras en verso, obras en prosa y textos que tienen que ver con brujería. A su vez cada apartado se subdivide en otros según el criterio de "género" y éstos se organizan alfabéticamente.<sup>50</sup>

Cada documento está registrado en una ficha que lo describe exhaustivamente: autor, título, género, índole del contenido, primer verso del primer texto poético (en su caso), lugar en el que fue escrito o requisado y fecha. Datos a los que se agregan sus características particulares: si es manuscrito o impreso, de quien es la letra (autor o amanuense), si presenta enmiendas, si tiene pasajes en lenguas diferentes del español, si está apostillado, el número de páginas de que consta, si presenta más de una numeración, si tiene algún tipo de deterioro, si está mal encuadernado y la medida de los folios. Además, se consigna el legajo donde está incluido así como el año y el lugar del proceso o denuncia, el número del volumen o caja, el expediente (si lo hay) y el número de los folios donde se encuentra. La obra se enriquece además con varios índices: de autores, bíblico y hagiográfico, de lugares, de obras mencionadas, onomástico, y de primeros versos (alfabéticamente y por ficha).

Pese a las ventajas descritas, el catálogo no deja de presentar ciertos problemas que es necesario destacar, sobre todo en lo concerniente a los criterios de clasificación del material.<sup>51</sup> Por ejemplo, la distinción entre "prosa" y "verso" no es muy feliz, ya que no existe una separación tajante entre ambos. Varios de los textos clasificados como "prosa" incluyen formas poéticas. Lo mismo sucede en el rubro "género": un mismo texto como el "Padre Nuestro de los gachupines" aparece asentado bajo las etiquetas de "glosa", "parodia" o "décima". Y cosa similar ocurre con otros. El caso más grave se da sin embargo en el rubro denominado "índole del contenido", donde para un mismo texto se utilizan indistintamente términos como "sátira", "crítica política", "libelo", "injurioso", "sedicioso", "escandaloso", "contrario", "crítico-religioso", "crítico-político", "burlesco", "paródico-burlesco", "paródico-herético", etcétera. Por supuesto, en algunos casos este uso indiscriminado de términos no es responsabilidad absoluta del catálogo,<sup>52</sup> sino que refleja el estado caótico de la terminología empleada por los

49. *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*, realizado por María Águeda Méndez et. al., México, AGN-El Colegio de México-UNAM, 1992.

50. Por ejemplo: Textos en prosa: Aforismo, alegato, alegoría, arenga, argumentación, auto, bando, biografía, calificación, carta, etcétera. Textos en verso: Canción, cancionero, cantar, certámen, combinaciones métricas, copla, etcétera.

51. No mencionamos aquí el problema del criterio para decidir si los textos incluidos son o no "literatura" porque nos desviaría del asunto que aquí nos interesa.

52. El catálogo fue elaborado por un equipo de aproximadamente treinta personas (entre maestros y alumnos de diversos niveles) de la UNAM, el AGN y el COLMEX. Lo numeroso del grupo, aunado a la posibilidad de emplear un criterio subjetivo para la clasificación, sobre todo en el rubro dedicado a definir en una o dos palabras el contenido del texto, son posiblemente los motivos de la situación descrita.

propios inquisidores. Sin embargo esta situación no deja de provocar serios problemas para el investigador que intente conformar un inventario de la sátira novohispana, pues resulta prácticamente imposible (a menos de que se lean uno por uno todos los documentos) estar seguro si son o no satíricos.

Fruto del esfuerzo del catálogo anterior es la tesis "Historia herética de confesores y confesionario..." de Rocío Cabañas Chávez.<sup>53</sup> Aunque valiosa por la recuperación y transcripción de "una obra satírica del siglo XVIII" el trabajo no aporta nada nuevo al conocimiento del tema, pese a lo cual nos detendremos a analizarla debido a que es un ejemplo de cómo han sido interpretados y aplicados los supuestos establecidos por González Casanova. El objetivo de la tesis es el "estudio de un texto escrito en primera persona", que "incluye una serie de poemas de carácter satírico", visto desde tres perspectivas: la ideológica, la psicológica y la literaria. El trabajo se atiene a un esquema de hipótesis resueltas progresivamente basadas en supuestos no probados del todo:

- a) si toda obra está ligada a su contexto histórico, ¿cuál es el de ésta?: Descripción del siglo XVIII (cap. 2);
- b) si el contexto novohispano es represivo, ¿quién es el aparato represor?: Descripción del sistema inquisitorial (cap. 3);
- c) si los escritores tienen que buscar subterfugios para expresarse, y uno de ellos es el fingimiento de locura, ¿qué es la locura?: Repaso histórico del concepto de locura (cap. 4);
- d) si para el siglo XVIII la autora estaba demente, ¿lo estaría de acuerdo a la psicología actual?: Repaso de los conceptos actuales de locura (cap. 5);
- e) si la autora se finge loca para satirizar su entorno ¿qué es la sátira?: Repaso del concepto de sátira (cap. 6);

Por último, y dado que se asume que el texto es o contiene elementos literarios, la autora lo transcribe en un apéndice a partir de los criterios expuestos en el capítulo séptimo, y la analiza en el octavo, donde además pretende, ampliando el objetivo original, "desentrañar" su valor y "dilucidar" su importancia, "en tanto que producto social de una época [...] al mismo tiempo que producto literario". El eje de la tesis es la hipótesis de que la autora finge locura, ¿para qué?, para censurar su entorno, de ahí la sátira. Sin embargo, Cabañas no considera el texto ni como esencialmente literario, ni como completamente satírico, por lo que su análisis no privilegia estos aspectos pese a lo anunciado en el título.

En su reseña del contexto y sin mencionar fuentes explícitas, Cabañas menciona de paso tres motivos generadores de sátiras durante el siglo XVIII: la expulsión de los jesuitas, el "resquemor criollo" y la penetración de las ideas ilustradas. Siguiendo a González Casanova concibe la Inquisición como un aparato represor del espíritu y reduce la literatura prohibida a su aspecto subversivo. De lo primero deriva que los autores novohispanos tuvieron que valerse de subterfugios para expresarse

---

53. Rocío Cabañas Chávez, *Historia herética de confesores y confesionario: una obra satírica del siglo XVIII*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1988 (mecanoescrita).

(de ahí lo de la supuesta locura de Joachina de Fuentes); lo segundo la lleva a concederle al texto un valor exclusivamente testimonial.<sup>54</sup>

Durante la síntesis histórica del concepto de locura que hace a partir de las ideas de Foucault, aparece una vinculación fugaz entre locura y sátira: durante la Edad Media el loco era visto como un crítico del mundo pues se pensaba que era el único que tenía acceso a la verdad. Pese a la lejanía cronológica y conceptual, esta vinculación le sirve a Cabañas para "autorizar" la locura crítica de Joachina de Fuentes. Para establecer los conceptos de locura válidos para los inquisidores novohispanos del siglo XVIII, Cabañas prefiere seguir a Foucault en vez de atenerse a los veredictos incluidos en el proceso. Aunque la rea es declarada demente, Cabañas discrepa de los inquisidores sugiriendo el fingimiento, basándose -a partir de un análisis textual bastante superficial- en una supuesta y nunca bien probada coherencia del discurso. La tesista incluso cree descubrir en él intentos premeditados de reescritura: "hay varias partes que son repeticiones de otras que le preceden y quedan inconclusas. Estas pueden llegar a tomarse como ensayos de escritura sin que necesariamente se trate de textos incoherentes".<sup>55</sup>

Tanto esta hipótesis como la de que la obra es una crítica social consciente derivada de ella son continuamente puestas en entredicho por la tesista, quien parece no decidirse al respecto. Por este motivo la tesis, al igual que la autobiografía de Joachina de Fuentes, parece estar siempre en continua reelaboración. Ante el hecho de que la demente tardó 30 años en escribir su obra, Cabañas se pregunta (sin responderse) si ésta es producto de la locura o de una crítica consciente, y si la obra tiene una función literaria o práctica (descargo de consciencia). La conclusión a la que llega es que en el siglo XVIII el loco más que serlo es un inmoral que vive "agraviando las normas impuestas o no actúa según su condición", por lo que es un sedicioso.<sup>56</sup> Esto la lleva a formular una nueva hipótesis: el texto es subversivo, y de manera marginal señala el empleo de ciertos recursos utilizados para la transgresión: la violencia contra lo sagrado a través de la escatología y lo sexual.

A la luz de las ideas psicológicas modernas Cabañas insiste en defender la idea de la locura fingida, argumentando que las aparentes alucinaciones que padecía la rea son en realidad recursos literarios de la sátira. Ve en la autora una rebelde que habla de la sexualidad y la irreligiosidad de los sacerdotes utilizando un texto escrito en lenguaje coloquial en el que incluso emplea "palabras prohibidas" (no explica a qué se refiere). Sin embargo, duda en afirmar categóricamente este fingimiento debido a que la actitud de la autora a veces coincide y a veces discrepa con los síntomas que hoy la definirían como

---

54. "Si bien es cierto que la mayoría de los poemas no tienen gran valor literario, cobran importancia por su carácter subversivo..." Rocío Cabañas, *op. cit.*, p. 36.

55. *Idem*, pp. 49-50.

56. *Idem*, pp. 52-53.

esquizoide.<sup>57</sup> Atendiendo a lo psicológico, Cabañas reduce de nuevo el valor del texto a lo exclusivamente testimonial.<sup>58</sup>

El repaso del concepto de sátira lleva a la tesista a establecer la etimología de la palabra y a transcribir definiciones de diccionario que sintetiza como la "expresión literaria de censura o de lo humorísticamente ridículo, dirigida, generalmente, contra los abusos o excesos de tipo político, social y literario y cuyo propósito principal es censurar vicios, defectos o actitudes, lo mismo de personas que de grupos sociales y épocas".<sup>59</sup> Tomando indistintamente a varios autores, reseña brevemente la historia del género, su función -"la ridiculización o agrandamiento de los defectos de la sociedad"-, sus móviles -"indignación, mofa u odio"-, sus fines -"denunciar defectos, manifestar injusticias, criticar posiciones falsas"-, sus formas expresivas -poesía, cuento, novela, ensayo-, destacando que lo que define propiamente a la sátira es la actitud del escritor y "cierta visión sardónica" y describiendo al satírico como un marginado que busca el desahogo personal, movido por el odio o el menosprecio o por diversión y escarnio.

Más adelante amplía este panorama agregando los elementos de los que se compone -el ingenio o el humor y el objeto del ataque (Frye)-, sus tendencias o tipos -la horaciana, persuasiva y correctiva, optimista pues concibe el mal no como conatural al hombre por lo que se puede erradicar; y la heredera de Juvenal, producto de la indignación moral y el desprecio, destructiva y pesimista-, y sus modalidades atendiendo al tema -política ("los abusos del poder, la prepotencia, la insolencia de los favorecidos, de los advenedizos y de los privilegiados [...] las lacras de administraciones abyectas y corrompidas como sucede en la época colonial"), social (el "hombre en su interrelación con los demás, como todo lo que es producto de él" [...]) "organizaciones, instituciones [...], la propia especie" o "el atraso social, ciertas actividades, las costumbres y tradiciones del pueblo, la ideología, etc.") y religiosa (ataca "personas o instituciones eclesiásticas, u objetos e ideas sagrados, ridiculiza rituales, parodia oraciones, etc....").<sup>60</sup>

Paralelo a este caótico resumen en el que intervienen diferentes autores, corrientes y perspectivas, Cabañas "analiza" la obra a la luz de los rubros descritos: proscrita pero no de manera voluntaria, de desahogo personal, pesimista aunque con la esperanza de modificar la situación, simultáneamente política, social y religiosa, y compuesta de elementos como "lo ordinario,

57. Cabañas explica: a) Alucinaciones (experiencias subjetivas como objetivas): conciente de unas y otras; b) alucinaciones identificadas con algún personaje importante: puede ser aunque los personajes de sus alucinaciones no son los protagonistas a los que critica; c) recuerdos desordenados, imágenes del pasado se mezclan con fantasía e imaginación: no hay presente en la vida de Joachina, sólo pasado; d) alucinaciones protectoras de los problemas de la realidad, alejamiento de ésta; marginada por sus alucinaciones; e) alucinaciones visuales y auditivas: tiene alucinaciones visuales; f) contradicción entre lo que se quiere hacer y lo que se hace: sí; g) creencia en que alguien lo fuerza a hacer cosas: sí; h) falta de respeto por sí mismo: sí; i) indiferencia por el mundo circundante: de alguna manera sí, ya que el presente no existe para ella; j) lenguaje normal pero con distorsiones: sí; k) pensamiento desligado de la realidad, desorganizado; no del todo, tiene una coherencia en el fondo.

58. El texto es la expresión de un mundo, ante todo, reprimido, es la plasmación del deseo de una mujer por superar una condición a la cual la ata el sistema: es la manifestación de un espíritu rebelde, impregnado de ilustración y ansioso de libertad; es, finalmente, la crítica de un ser particularmente inteligente hacia el mundo que le toca vivir. (p. 70).

59. *Idem*, pp. 71-71.

60. *Idem*, p. 76.

la sencillez, la vulgaridad (que no pocas ocasiones roza con la grosería), el tono improvisado, el humor, la parodia, la invectiva, el sarcasmo, la ironía, y un sentimiento general -real o asumido- de aparente despreocupación".<sup>61</sup>

Además de ecléctica, la teoría expuesta resulta escasa. Las definiciones y conceptos se relacionan poco con la obra y en algunos casos generan contradicciones. Tampoco queda claro el criterio para considerar como satíricos los elementos reseñados, ya que éstos no son ni explicados ni ejemplificados y están tomados de teóricos que tienen como punto de partida obras satíricas inglesas, norteamericanas o francesas.

Antes de abordar el análisis, reducido al capítulo final de la tesis, Cabañas se detiene a establecer algunos supuestos sobre la sátira novohispana. Basada en la opinión de José Luis Hernández, asegura que paralela a la sátira tradicional (no específica a qué se refiere con esto) florece "la parodia satírica de origen popular", la cual

[...] no pretende desautorizar o criticar conductas individuales y sociales del orden moral "en función de un modelo oficial racionalista, sino presentar las necesidades y carencias reales de la masa popular. Coloca éstas en primer plano y señala los contrastes patéticos que se producen al ser asimilados dentro de la imagen cultural dominante. Se dirige, por ello, contra las expresiones más representativas de la cultura oficial, fundamentalmente las religiosas".<sup>62</sup>

De esto deduce que el texto es una parodia, aunque comenta que ésta no va contra la religión, sino que la defiende. La clasificación de la obra como parodia es extraña, dado que durante el repaso del concepto de sátira ni siquiera se menciona la parodia como una forma de ésta. De la hipótesis de que la obra es una crítica social, y basándose en una idea de González Casanova, Cabañas establece que la crítica ataca lo particular (unos curas concretos) con el fin de censurar lo general ("los representantes del poder civil y religioso en su totalidad"). Esta conclusión le sirve para reafirmar su hipótesis de que la obra es subversiva, hecho que nunca es probado en la tesis, ya que la impresión general es que Joachina de Fuentes ataca, no a la sociedad y a las autoridades, sino a tres religiosos, debido, primero, a que le hicieron daño, y segundo, a la discrepancia entre su prédica y su manera de actuar. Desde nuestro punto de vista la verdadera subversión radica no en creer cosas inmorales de los curas como piensa Cabañas,<sup>63</sup> sino en la denuncia pública de un uso común y aceptado que empieza a volverse incomprensible.

Cabañas reduce la sátira dieciochesca a unos cuantos supuestos discutibles: medio de expresión de la disidencia, producto de la "pugna entre el poder clerical y el secular", forma de expresión del sentir común, reflejo de la realidad cotidiana, popular, sin grandes representantes, y cuyo objetivo era incitar a "la actividad racional". El análisis da inicio con la afirmación de que "Inconforme con el medio que la rodea

61. *Idem*, p. 75.

62. *Idem*, p. 83.

63. "[...] la autora es denunciada al Santo Oficio no por delitos contra la religión, sino más bien, por sus creencias inmorales" p. 52.



[Joachina] se retira del mundo para analizarlo y tratar de comprenderlo". De este supuesto -prácticamente imposible de probar-, la tesista deriva que desde su retiro, Joachina se ríe del mundo y su supuesta locura es una parodia de la condición humana. Por tanto Cabañas asume que el texto es *conscientemente literario, crítico y satírico*.

El carácter literario del texto es supuestamente demostrado a través de la ennumeración de una serie de características que no son ejemplificadas, pero que en opinión de la tesista son una prueba indudable de su "literaturidad": el hecho de ser una autobiografía de carácter popular (no dice en qué consiste este elemento popular salvo en hacer alusiones a un lenguaje "familiar", "espontáneo"), compuesta de pasajes en verso y en prosa, con una historia de estructura circular fragmentada en anécdotas y subanécdotas distribuidas a lo largo de cinco cuadernos con un ciclo narrativo; la ruptura de lo lineal en el manejo del tiempo; la conciencia de escritura de la autora, manifiesta en su doble papel como narradora y heroína, en la premeditación literaria (escribe una historia para ser leída) y en la preocupación por escribir bien. Agregando más adelante

La dinámica del texto, los múltiples recursos literarios, el delineamiento de los protagonistas, la actuación de personajes y principios abstractos, las acciones paradigmáticas representadas en oposición, las alegorías de fuerzas contrarias, la serie de subanécdotas y la intrincada complejidad de la narración.

Sin vincular el texto con la definición previa de sátira y basándose en que lo considera una "historia ejemplar" en la que están presentes las características que González Casanova señala en la literatura popular de la época ("la cruda obscenidad, la renovación de las ideas en torno a las costumbres, la moral, el estado y la divinidad"), Cabañas concluye que el texto pertenece al ciclo de "sátira popular revolucionaria". Como si lo anterior bastara para definir el texto como satírico, Cabañas supone además que Joachina "escoge" conscientemente este medio de expresión como vehículo de su crítica, debido a que exige "una postura mental de crítica y animadversión". Agregando, sin probarlo, que es "una mezcla paradójica de risa, inconformidad, indignación, resentimiento y angustia interior" cuya motivación principal es "la risa, cuyo carácter oscila entre el desprecio y la destrucción".<sup>64</sup>

Aunque por un lado plantea que el blanco de la sátira son tres sacerdotes franciscanos, la tesista insiste en que es una crítica social que abarca:

[...] la corrupción eclesiástica [...] las debilidades de algunos clérigos; la presentación de los sistemas monárquicos y religioso como órganos opresores y antagónicos, entre sí, en la lucha por el poder; la exposición abierta de algunas fallas internas del Santo Oficio; la visión analítica de la administración de ciertos gobernantes, e incluso, una duda intermitente sobre la existencia de Dios.<sup>65</sup>

---

64. *Idem*, p. 92.

65. *Idem*, p. 97.



Considera que la crítica es ejercida a través de recursos como la irreverencia (poner como testigos de la veracidad del discurso al cielo y al infierno o el decir que se escribe por inspiración divina), la inversión de valores (poner como valores los de los clérigos deprimiendo los verdaderos),<sup>66</sup> la ironía, el lenguaje "pintoresco y profundamente popular", la invectiva, la parodia del discurso inquisitorial, el escarnio, las imprecaciones, la combinación de realidad y fantasía, la exageración, la reducción de los personajes a animales o seres diabólicos, la utilización del sexo y la escatología y los juegos de palabras. Por último concluye que el objetivo del texto es "lograr cambios en la conducta, ya sea de los involucrados en la invectiva o de los lectores"<sup>67</sup> y refrenda el valor del texto únicamente en su aspecto testimonial: "La obra de Joachina de Fuentes cobra interés por su carácter subversivo y por mostrar [...] la disolución de la conciencia cristiana de la sociedad novohispana".<sup>68</sup>

Aunque a lo largo del "análisis" Cabañas denomina la obra "parodia satírica popular",<sup>69</sup> "invectiva",<sup>70</sup> "sátira" y "libelo",<sup>71</sup> deja sin definir estos términos y sin explicar el porqué se los adjudica. Lo mismo sucede con los recursos empleados para hacer la sátira, los cuales ni se definen, ni se explican ni se ejemplifican. Además, pese a que sin duda el texto tiene una intención crítica -conciente o inconciente- que la hace emparentarse con la sátira, y a que en cierta forma pretende la modificación de un estado de cosas vigente (en los criticados o en el lector) nunca queda claro si la autora se finge loca o lo está. Esta disyuntiva implica perspectivas no resueltas: si efectivamente Joachina de Fuentes estaba loca ¿era capaz de crear conscientemente un texto literario crítico con todos los elementos literarios que la tesista describe, y además "escoger" premeditadamente como vehículo de la crítica la sátira? ¿era Joachina de Fuentes capaz de tener una visión coherente del mundo y de sí misma?

Las conclusiones de la tesis son inesperadas: la autora decide abruptamente que la autora sí estaba loca, y para probarlo utiliza los mismos argumentos que antes le sirvieron para probar su cordura, y que por alguna razón nunca son expuestos en la tesis.<sup>72</sup> Así, dando un giro de 180 grados, define el texto como "esquizofrénico", caracterizado por "la disociación de ideas, la

---

66. Esta inversión de valores en realidad no es tal, ya que Joachina de Fuentes defiende los verdaderos valores cristianos frente a sus parodias hechas por los clérigos que censura. Es decir, éstos últimos no se proponen en la obra como los verdaderos valores, sino como los valores vigentes (hechos) que la autora encuentra en discrepancia con los verdaderos valores que se predicaban (dichos) pero que son completamente ajenos a la práctica.

67. *Idem*, p. 114.

68. *Idem*, p. 122.

69. *Idem*, p. 83.

70. *Idem*, p. 114.

71. *Idem*, p. 117.

72. "No obstante, el análisis de la estructura -sobre todo lingüística- del discurso y el del aspecto semántico del mismo, la comparación de nuestro documento con otros textos de auténticos locos de la época, la revisión y aplicación de algunos conceptos de psiquiatría y las múltiples lecturas del objeto de estudio mostraron, finalmente, que en efecto, no hay tal fingimiento." p. 125.

suspensión de lo lineal, el desorden de la exposición, la presencia de símbolos, el trastocamiento del concepto tiempo, y otros".<sup>73</sup> Características que antes le habían servido para probar su carácter de "literario".

Pese a que a lo largo de la tesis se le niega a la obra cualquier otro valor que no sea el testimonial, la tesista afirma al final que la locura de la autora no anula "el valor literario" del manuscrito, proponiendo incluso una "estética del desorden" para valorarlo desde el punto de vista artístico. Cayendo en contradicciones, Cabañas concluye que Joachina de Fuentes estaba loca, pero insiste en que aún así el texto refleja una conciencia artística y literaria, insistiendo además en su carácter subversivo, ya que piensa que la marginalidad de la locura le permite a la autora hacer una crítica más libre. En realidad, la tesis presenta una paradoja irresuelta: si Joachina de Fuentes se margina conscientemente para hacer la crítica de su sociedad: no está loca, es una sátira, pero, si efectivamente está loca, ¿tiene sentido hablar de una obra literaria satírica? Creemos definitivamente que no.

A partir de fuentes exclusivamente españolas, en *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras contra don Juan de Palafox y Mendoza*,<sup>74</sup> Gregorio Bartolomé Martínez se propone recopilar todo el "corpus satyricum-libelosum" [sic] en torno a la disputa jesuitas-Palafox, dividiéndolo en tres etapas: la mexicana (1640-1649), la española (1650-1659) y la romana (1665-1878), de las cuales la que nos interesa es la primera. Como a la mayoría de los autores analizados, las sátiras no le interesan como textos literarios sino por su valor testimonial, ya que los utiliza para reconstruir la historia de la polémica. La obra, valiosa en muchos sentidos pero especialmente por la labor de recopilación y organización del material, reconstruye la polémica a partir de la reseña de cada una de las sátiras involucradas organizándolas cronológicamente. Esto permite al investigador de la sátira novohispana saber cuáles de las escritas en Europa circularon acá.<sup>75</sup>

Como la sátira es vista en su aspecto testimonial el autor no se preocupa por definir los términos que utiliza, entre los que además de "sátira" se encuentran "libelo", "invectiva" y otros relacionados. En el capítulo segundo dedicado al período novohispano de la polémica, el autor rastrea las sátiras analizándolas en función de su contenido y en cómo van alterando o conduciendo los acontecimientos, aunque no elude el describir sus características generales, entre las que se incluyen algunas de tipo literario: el autor (rastrea la autoría en caso de ser

---

73. *Idem*, p. 123.

74. Gregorio Bartolomé Martínez, *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, FCE, 1991, (Sección de libros de historia).

75. Un ejemplo de esto es, entre otros, la "Carta del alcalde Vallecas" y su respuesta y contrarrespuestas que se conservan en Fondo Inquisitorial del AGN.

necesario), su estado (lego, regular, etc.), la forma de la sátira (décimas, sonetos, etc.), la cantidad de versos, su calidad literaria (no dice con base en qué criterios), etcétera. Incluso en algunos casos intenta destacar una posible influencia estructural (con los pliegos de cordel españoles), detectar un aire de cierto movimiento literario (clasicista, barroco, etc.), o hacer algún comentario sobre el estilo.

En otras ocasiones el autor hace comentarios fugaces sobre los posibles recursos que la sátira utiliza para ridiculizar o rebajar a Palafox: la manipulación de lo sagrado para probar cosas profanas<sup>76</sup> que ya había señalado González Casanova, o el de fingir cosas fantásticas (como que Lutero envía a Palafox una carta desde el infierno). Sobre todo hace hincapié en el contenido: de qué tratan, que alusiones hacen a la persona y actividades de Palafox; es decir, hace énfasis en el blanco concreto de la sátira, desmembrando una por una las críticas y vinculándolas con la realidad, en un intento por reconstruir los hechos, los personajes, los dichos.

Como su punto de vista es histórico-cronológico el autor marca el proceso de evolución de la producción satírica de este conflicto, a saber: de lo culto a lo popular, ya que aunque la polémica dio inicio entre los jesuitas y el obispo, a la larga el pueblo participó en ella tomando partido por uno u otro bando. Del mismo modo analiza cómo la polémica se radicalizó volviéndose más groseros sus términos, ampliándose las posibilidades de la burla (máscaras, procesiones, etc.) y extendiéndose fuera del obispado, pasando de la ridiculización del obispo a la ridiculización de la religión. Situación a la que, según el autor, correspondió un nuevo recurso satírico: la mezcla de lo sagrado con lo profano (oraciones sagradas con palabras soeces y cantinelas profanas, de cuernos con la cruz, báculos prendidos de la cola de un caballo, mitra pintada en el lomo de un caballo, etcétera).

Como se ha evidenciado, la mayoría de las obras reseñadas<sup>77</sup> abordan la sátira no como un texto literario, sino como un documento informativo que por ser fuertemente contextual y surgir preferentemente en momentos de conflicto, es capaz de reflejar y aportar información sobre una época dada. Como el interés se centra en el contenido, las obras enfrentan el fenómeno satírico recuperando exclusivamente su aspecto social o político sin detenerse en lo literario: averiguan contra quien, quienes o qué iban dirigidos los dardos; analizan la situación política del momento para rastrear los posibles orígenes de la proliferación de esta literatura, tratan de explicar los conflictos sociales reflejados en ellas, e intentan indagar sobre la condición social,

---

76. Como el que cada bando "probara" que Dios estaba de su parte.

77. Además de los libros incluidos aquí, pertenecen a la primera época: *Some satirical poets of the Spanish American colonial periods*, de Glen L. Kolb, Univ. of Michigan, 1953. Tesis de Dr. en Filosofía por la Univ. de Michigan y *American satire in prose and verse* de Henry C. Carlise, N.Y., Randon House, 1962. 464p. Como parte de la segunda hay que añadir a los reseñados aquí: *Satire in colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*, de Julie Greer Jhonson, Austin, University of Texas Press, 1993 (The Texas pan American Series), 203p. y algunas tesis en proceso en la UNAM.

posición ideológica y nivel cultural del satírico. Otras, aunque intentan abordar el aspecto literario, lo hacen de manera superficial o emitiendo afirmaciones que es oportuno cuestionar.

En conclusión, podríamos decir que para las obras reseñadas el valor de la sátira novohispana radica en *lo que dice*, y no en *cómo lo dice*, lugar este último donde reside lo satírico y lo literario, terrenos escasamente tratados o francamente menospreciados en todos los estudios analizados aquí. Por esta razón la mayoría de los autores comentados no parten de una definición ni de la sátira, ni del satírico, y, los que sí lo hacen resuelven el problema incluyendo una definición convencional de sátira y reseñando algunas de sus cualidades básicas (origen, intención, tendencias, tipos, etcétera). "Marco teórico" que sin embargo es olvidado durante el posterior análisis debido a que el interés por la sátira se centra en su carácter testimonial. Es decir, es analizada únicamente en cuanto a su contenido y sólo de manera marginal se hace referencia a su "literaturidad" o a sus recursos satíricos, a los que por lo general se alude sin intermediar una definición ni una sistematización.

Podemos afirmar que después de este recorrido por los estudios sobre la sátira novohispana nos hemos hecho una idea de los temas que esta forma de expresión ha abordado (las costumbres, las mujeres, la política, los vicios, etc.), quiénes la escribieron, cuáles son sus fuentes, sus orígenes, sus formas de difusión, pero seguimos ignorando en qué consistía, desde el punto de vista literario, la sátira propiamente dicha, aunque intuimos algunos de sus recursos:

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

De igual manera todos los autores analizados intentan clasificar la sátira atendiendo a diferentes criterios: Según la motivación del autor Torres y Altamirano la dividen en dulce (moralizante) y amarga (destructiva). Aunque sin referirse estrictamente al fenómeno satírico, Pérez Marchand divide la literatura prohibida en dos épocas subdividiéndola en categorías dependiendo del blanco al que dirigen sus críticas: entre órdenes religiosas, contra eclesiásticos, la Iglesia o las autoridades

civiles; o contra las costumbres o las autoridades. Atendiendo a un criterio parecido -la función social de la sátira-, Miranda y González Casanova optan por distinguir entre la producida durante los siglos XVI, XVII y la primera mitad del XVIII de la posterior. Criterio del que discrepa Altamirano quien prefiere separar la sátira de los dos primeros siglos de la del XVIII.

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

Ahora bien, ¿por qué en la sátira colonial, y en especial la del siglo XVIII de la que se encuentran mayor número de ejemplos, se ha dejado de lado el aspecto literario? Es cierto que una de las características de la sátira es su calidad de actualidad efímera y circunstancial, que alejada de las condiciones en que se creó pierde sentido para el lector que las desconozca, y que por lo tanto el análisis del contexto se hace indispensable. También es verdad que la sátira novohispana en su mayoría fue prohibida. Ambas razones explican el interés mostrado hasta ahora por los investigadores en descubrir los motivos de su prohibición, pero, ¿es estableciendo la relación entre texto y contexto la única forma de acercarse a esta manifestación literaria?

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

### *Las armas de la victoria*

Para saber si esta polémica es una sátira, hay que partir primero de una definición: el *Diccionario de la Lengua Española* señala: "composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a personas y cosas".<sup>78</sup> El *Diccionario de Autoridades* propone: "obra en que se motejan y censuran las costumbres u operaciones, u del público, u de algún particular".<sup>79</sup> El *Tesoro de la Lengua Castellana o española* de Sebastián

78. *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, t. II.

79. *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 1984, t. 3, .



Cobarrubias dice: "género de verso picante, el qual reprende los vicios y desórdenes de los hombres, y poetas satíricos los que escribieron el tal verso, como Lucilio, Horacio, Juvenal".<sup>80</sup>

Por su parte, el *Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe* repite la definición del *Diccionario de la Lengua Española*, pero agrega: la sátira "incluye toda producción literaria, en prosa o verso, destinadas a zaherir personas o a poner de manifiesto llagas, defectos y abusos (particulares o colectivos) que sean dignos de execración y vituperio, para así conseguir el desarraigarlos o atenuarlos por lo menos." La *Enciclopedia británica* expone: "Término poético que junto con sus derivativos es una de las designaciones literarias más ampliamente trabajadas y una de las más imprecisas". "Significa, por un lado, un tipo de literatura y por el otro, un espíritu o tono de burla que se manifiesta en muchos géneros literarios e incluso en cualquier tipo de comunicación humana. Donde quiera que la astucia se emplee para denunciar y criticar la estupidez o la perversidad, allí estará la sátira, sea en una canción o en un sermón, en una pintura o en un debate político, en la televisión o en el cine. En este sentido la sátira está en todos lados".

El *Webster's New World Dictionary* define: Obra literaria de un género especial "en la que los vicios, las tonterías, las estupideces y las injusticias, etc., se exponen para ridiculizarlos y despreciarlos". Y el *Shorter Oxford English Dictionary* dice: "El empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía, el rídiculo, etc., para denunciar, exponer o ridiculizar, el vicio, la tontería, las injusticias o los males de toda especie".<sup>81</sup>

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

Por otra parte, si nos atenemos a la literatura especializada, lo huido de la esencia de la sátira ha puesto en no pocos aprietos a críticos y teóricos cuando se trata de establecer una definición. Las dificultades residen en la variedad de las obras que se inscriben bajo este rubro, ya que la sátira aparece lo mismo en prosa que en verso, en los géneros clásicos que en sus derivados. Incluso rebasa los límites de la literatura para aparecer en cualquier tipo de discurso. Y si no hay acuerdo sobre

80. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, edición facsimilar de la de 1611, Turner, Madrid-México, 1984.

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



la definición, tampoco lo hay sobre su clasificación. Las taxonomías difieren entre sí porque lo que se considera prioritario es distinto en cada una de ellas: la tradición en la que se inscriben,<sup>82</sup> la forma,<sup>83</sup> el tema o blanco de la crítica,<sup>84</sup> la intención del autor<sup>85</sup> o los recursos que utiliza.<sup>86</sup>

Como no es asunto de este trabajo entrar en la discusión teórica sobre este tema, pues nuestro interés principal es muy concreto: decidir si la polémica analizada es o no es una sátira, nos atendremos exclusivamente a la opinión de dos autores con el fin de hacernos de las herramientas necesarias para decidirlo: Kenneth Scholberg y J.C. Hodgart. En síntesis, las ideas de éste último son las siguientes:

Más que una categoría bien definida, el término sátira es "una expresión conveniente para abarcar una gran variedad de obras literarias que tienen muchas características en común".<sup>87</sup> La sátira literaria se caracteriza esencialmente por dos cosas: la actitud del autor al escribir la obra y los medios de los que se vale para exponerla. Dicha actitud es, precisamente, el elemento que permite distinguir a una obra satírica de aquella que no lo es. Para Hodgart tal actitud consiste en un "contemplar el mundo con una mezcla de risa e indignación", a partir de una "postura mental de crítica y hostilidad" y un sentimiento de superioridad. Por tanto, desde supunto de vista el satírico es un hombre comprometido con los problemas de su entorno y, por tanto, alguien que espera que a través de sus obras "sus lectores hagan lo mismo".<sup>88</sup>

La sátira debe reunir varios requisitos: la abstracción, la fantasía y la intención de entretener, sin dejar de hacer comentarios críticos sobre el mundo real. La abstracción, lograda mediante el ingenio y los recursos técnicos, le parece indispensable para lograr la transformación del mundo cotidiano en literatura. Y la fantasía es necesaria para lograr una visión fantástica del mundo transformado. Siguiendo la opinión de otros autores remonta los orígenes de la sátira a dos tradiciones distintas, la del libelo o la invectiva primitivos (el ataque personal) cuya función era moralizar y castigar; y la de la farsa

82. Scholberg habla de dos tradiciones: una optimista, desprendida del estilo de Horacio, que hace que el lector sonría de las flaquezas humana y se cure de ellas; y otra que sigue a Juvenal, pesimista, producto de la indignación moral y del desprecio a los vicios y corrupción del hombre cuyo propósito es la denuncia y la destrucción. Cfr. Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1974, p. 11. Por su parte Hodgart deriva la sátira de dos tradiciones diferentes: la que procede del libelo primitivo (ataque o escarnio), y la que proviene de las primitivas farsas saturnales (mundos trastocados). J.C. Hodgart, *op. cit.* p. 13.

83. Hodgart la clasifica como sátira formal (monólogo en verso sobre diversos tópicos morales), narración fantástica (fábulas de animales, utopías, anti-utopías y alegorías), formas literarias ya existentes transformadas en comentarios satíricos (aforismo, epitafio) y fragmentos de obras literarias ya existentes adoptadas con fines satíricos. *Op. cit.*, capítulo 5.

84. Hodgart distingue entre sátira política (clerical y/o secular), religiosa (irreverente con lo sagrado), y contra las mujeres. *Idem*, p. 33-107. Por nuestra parte agregaríamos además la sátira social (costumbres, modas, tradiciones, usos, etc) y la moral (vicios, etc.).

85. El *Diccionario enciclopédico Espasa-Calpe* distingue entre sátira moralizante y de escarnio, *op. cit.*

86. Siguiendo a Flowers, Murry y Worcester, Scholberg clasifica la sátira en: invectiva, burlesca, grotesca e ironía verbal. *Op. cit.*, p. 12.

87. J.C. Hodgart, *op. cit.*, p. 8.

88. *Idem*, p. 30.

o visión fantástica del mundo trastocado cuya función era entretener, trastocar, invertir los valores, subvertir el orden, promover el cambio o la ruptura catártica, y cuyas formas de expresión pueden ser la parodia, el viaje fabuloso, el reino imaginario, las utopías y antiutopías, las fábulas de animales, la epopeya burlesca, la sátira social y la picaresca.

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

[...] el desenmascaramiento y el envilecimiento de las personas u objetos exaltados, [...] mediante la degradación, [...] la parodia y la farsa que "destruyen la unidad existente entre los caracteres de las personas tal como las conocemos y sus obras y palabras, reemplazando estas figuras exaltadas o sus manifestaciones por otras inferiores".<sup>89</sup>

Las cuales requieren de ingenio y agudeza mental. De entre ellas señala la reducción como la más efectiva. Esta consiste en "la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el de el estilo y el lenguaje".<sup>90</sup> Sin embargo, la reducción se logra de muchas otras maneras, entre las cuales se encuentra el desnudamiento, el desvestimiento de un individuo en un contexto indecoroso, rebajándolo desde lo divino hasta lo animal. Como una variante del desnudamiento están la obscenidad y la escatología, presentes, por ejemplo, en las farsas. Ambos elementos constituyen para él los recursos más importantes en la infracción de tabúes: Mediante la obscenidad y la escatología los seres humanos quedan reducidos a la igualdad; sus ideales y pretensiones de distinción son degradadas y desacralizadas quedando en el más completo ridículo cualquier intento de superioridad.

Un peldaño más abajo en este proceso de reducción es la concepción del hombre como animal, reducido a sus pasiones instintivas, o, incluso más, rebajándolo al reino vegetal o mineral. Otra forma de reducción es la tipificación, mediante la cual se despoja al hombre de su libertad intrínseca, reduciéndolo a sus manías o defectos: el avaro, el el narigón, el cojo, etc. o a sus gestos inconscientes inevitables: los tics. Y una forma de esto es la caricatura y la parodia. Otra forma de reducción es lo que llama "la destrucción del símbolo", que se logra a través de un "portavoz" que puede ser un niño, un salvaje, un extranjero, un observador de una cultura distinta o una "máscara". Mediante estos portavoces se denuncia el ridículo de ciertas actitudes o ideas. Una forma más de reducción es el desenmascaramiento, el poner en evidencia el verdadero "yo" de algo o de alguien:

---

89. *Idem*, p. 110.

90. *Idem*, p. 115.

El satírico usa una máscara con la finalidad de desenmascarar a los demás. Despoja a sus víctimas de sus símbolos de categoría social y de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida desnudez que hay debajo. El desenmascaramiento es una versión de la reducción, pero va mucho más lejos que las demás. El satírico se niega a consentir que los satirizados se queden con una personalidad propia ni con ningún secreto. No se contenta con el desnudamiento, sino que ve el cráneo debajo de la piel, la horrible y vergonzosa enfermedad debajo de la suavidad de la carne.<sup>91</sup>

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

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

Presupone [...] un doble auditorio, uno que se deja engañar por el sentido superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado. Habitualmente esto implica una persona (literalmente, una máscara), o sea un personaje de ficción encarnado por el mismo satírico; y una forma narrativa que permita el mantenimiento de una doble corriente significativa, como por ejemplo, una parodia, un viaje imaginario, una utopía, o una epopeya burlesca.<sup>92</sup>

Hodgart clasifica la sátira en varios tipos: sátira formal (monólogo en verso sobre diversos tópicos morales), narración fantástica (fábulas de animales, utopías, anti-utopías y alegorías), formas literarias ya existentes transformadas en comentarios satíricos (aforismo, epitafio) y fragmentos de obras literarias ya existentes adoptadas con fines satíricos. Más adelante reestructura esta clasificación e incluye otras categorías: Con sátira formal se refiere a la sátira latina. La define como una "miscelánea en verso": un monólogo, con lenguaje coloquial, construido libremente donde el poeta denunciaba, en lo particular o en lo general, vicios y desatinos y exponía sus ideas morales contra ellos. Distingue dos tradiciones: la horaciana, moderada, optimista, que adoptaba por lo general la forma epistolar, y cuyo fin era entretener y denunciar para corregir; y la de Juvenal, mordaz, pesimista, a través de epigramas, y cuyo fin era zaherir. Aunque reconoce posturas intermedias como la de Persio. Dentro de la sátira formal está también la de Luciano que adoptaba la forma de un diálogo.

Considera el aforismo como la condensación de la sátira moral en prosa pues en él priva la sabiduría: "tienen un sabor satírico porque surgen a menudo de una visión de la vida desilusionada e irónica, de una amarga experiencia de la estupidez humana, y emplean el filo cortante de la metáfora y la paradoja".<sup>93</sup> Por su parte en el epigrama lo importante es el ingenio, por lo que lo

---

91. *Idem*, p. 128.

92. *Idem*, p. 130.

93. *Idem*, p. 151.

considera como una miniatura civilizada y elegante del libelo primitivo que pretendía destruir a la víctima por medios mágicos.

El carácter o retrato se relacionan con el recurso de la tipificación: el disimulador, el lisonjero, el grosero, el charlatán, etc. La alegoría es la "representación alegórica de los vicios y virtudes"; y la fábula en una "narración en la cual lo no humano se comporta como humano y donde se expresa una sencilla intención moral".<sup>94</sup> Por último, incluye los viajes imaginarios y las utopías y antiutopías cuyo modelo eran las historias de viajeros. En la novela distingue dos tradiciones: la "quijotesca" (la mirada inocente) y la "picaresca" que hace uso de la inversión de valores: el héroe es el antihéroe y los valores negativos se convierten en positivos.

Por su parte, Kenneth Scholberg parte de una definición: "La sátira es, en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén".<sup>95</sup> Donde repite las características vistas hasta ahora: la reducción, el ataque, el desprecio. Al igual que para Hodgath, para este autor la actitud del satírico también es lo importante, aunque para él esta actitud "implica necesariamente un ataque contra algo o contra alguien".<sup>96</sup> También reconoce las mismas dos tendencias señaladas: la horaciana y la de Juvenal, la primera, que sonríe ante las flaquezas humanas y cura al lector de ellas; persuade y es optimista; la segunda, producto de la indignación moral y del desprecio de los vicios y corrupción de los hombres y cuyo propósito es herir y destruir.

Siguiendo a Flowers, Murry y Worcester clasifica la sátira en invectiva, sátira burlesca, sátira grotesca e ironía verbal. Para Scholberg, quien cita a Murry, es necesario distinguir entre sátira e invectiva, pues la primera "implica la condenación de una sociedad por referencia a un ideal"; mientras que la segunda "es un ataque enderezado por un individuo contra otro individuo".<sup>97</sup> En la sátira burlesca incluye la parodia, que siguiendo a Flowers divide en parodia verbal, formal y temática, distinguiéndola además de lo épico burlesco, aunque considera que estos dos géneros forman lo que llama la "alta sátira burlesca", mientras que la caricatura y la farsa serían manifestaciones de la "baja sátira burlesca". Por su parte, la sátira grotesca:

Es ésta la descripción de objetos soeces y repugnantes, con minuciosidad de detalles repulsivos. La descripción puede ser del cuerpo humano, de sus partes y funciones, o de las clases más bajas de la sociedad (la literatura picaresca es, en general, sátira grotesca).<sup>98</sup>

---

94. *Idem*, p. 171.

95. Kenneth Scholberg, *op. cit.*, p. 13.

96. *Idem*, p. 9.

97. *Idem*, p. 11.

98. *Idem*, p. 12.

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

Aplicando estos elementos a la polémica analizada ya estamos en condiciones de tomar una decisión. Si tomamos la polémica en su totalidad, como la disputa entre tres o cuatro individuos, podríamos decir con Hodgart que es una sátira porque es una invectiva y él incluye esta modalidad como una de las técnicas de la sátira. En cambio si nos atenemos a Scholberg tendríamos que decir que la polémica es una invectiva pero no una sátira, pues las considera diferentes. Para asuntos de este trabajo nos apegaremos a Hodgarth y consideraremos la polémica como una sátira, pues priva en ella lo que ambos autores señalan como importante: una actitud crítica de hostilidad con tintes de sentimiento de superioridad, y la utilización de recursos variados para exponerla. Además hace uso de la fantasía (por lo menos en algunos de los documentos que la conforman), convierte en literatura un asunto como una disputa literaria y en muchos sentidos tiene la intención de entretener junto con la de censurar.

Si pensamos en la polémica como una sátira vemos que en ella se cumplen también las características que se desprenden de la definición general no especializada: por un lado, la polémica pretendía denunciar abusos, vicios y defectos, en primer lugar en lo individual, pero en última instancia en lo colectivo, con el fin de desarraigarlos y promover un cambio; por otro lado denunció injusticias y defectos, también en lo individual pero con miras hacia lo colectivo, con el fin de erradicarlos. Es decir, ambos bandos se sentían comprometidos con los problemas del entorno, en este caso los literarios, y a través de sus obras intentaron comprometer al público a tomar una decisión en favor de uno u otro bando. Pero hay que destacar una cosa: la sátira a la que nos enfrentamos es una sátira culta. Los personajes implicados en ella formaban parte de la élite intelectual novohispana y los posibles lectores y cómplices de unos u otros también lo eran.

Como se ha visto, dentro de esta sátira hay otras sátiras individuales, tantas como documentos conforman la polémica. La primera fase tiene cinco documentos:

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

la segunda sólo dos: 1. "*Sancta sancte sunt tractanda*" y 2. la "Apología por *La portentosa...*". Nos referiremos brevemente a cada uno de ellos de manera individual ateniéndonos a los criterios expuestos, aunque en los capítulos dedicados a su análisis ya se



señalaron los recursos de los que se valió cada autor para ejercer la crítica -y la sátira- de sus oponentes.

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

En cambio, el artículo "*Ergo hoc exemplo...*" es muy diferente. A nuestro juicio es desde el punto de vista de la sátira el más rico e interesante de esta fase de la polémica, pues es en el que más se hace presente la fantasía. En cierta medida es una sátira formal, pues adopta el género epistolar que utilizó Horacio, aunque, hacia el interior de esta estructura sigue el modelo de un diálogo como los de la sátira de Luciano y además parodia otros tipos textuales como la literatura onírica y la visionaria por lo que entraría también dentro de la clasificación de "narración fantástica" que formaba parte de la tradición de la farsa en Hodgart, y de la parodia formal y temática de Scholberg. A diferencia del Bando, aquí el autor sí tiene una evidente postura de crítica y hostilidad y también un marcado sentido de superioridad con respecto a su víctima. Y aunque la sátira tiene la intención de entretener y aparentemente la de corregir y erradicar el error, al mismo tiempo pretende castigar y destruir lo colectivo en lo individual: desalentar a un autor que se considera escribe "mal", para impedir que los demás que tienen sus mismas ideas sigan publicando obras semejantes. Por otro lado el satírico es mordaz e incluso cruel, por lo que además podríamos considerar este texto como una invectiva y ubicarlo en la tradición encabezada por Juvenal.

El satírico utiliza muchos recursos: ya se mencionaba el relato fantástico, que se combina aquí con la parodia de la literatura onírica y de visiones. A estos recursos se les suma otro más: "la destrucción del símbolo" como lo llama Hodgart, aplicado aquí a la tradición y logrado mediante dos elementos: el "portavoz", en este caso Virgilio y Aristarco, y la máscara: el seudónimo del autor. Mediante la máscara de don José Velázquez Mociño finge las cosas al revés: quiere hacer pasar por válidos los valores que quiere negar, en cambio a través del "portavoz" los ubica en la perspectiva "correcta", pues, por ser ajenos al contexto de la Nueva España del siglo XVIII, Virgilio y Aristarco podían mostrar con mayor claridad lo absurdo de la obra censurada.



Además de éstos el autor hace uso de la reducción, la invectiva o el ataque directo, la parodia verbal -mediante la cual ridiculiza el estilo del autor censurado-, la ironía y, por intermedio de Aristarco, el desenmascaramiento, mostrando al lector el "verdadero yo" del autor censurado: su ignorancia, sus pretensiones, su ridiculez.

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

La "Respuesta..." de Alzate es también una invectiva y su caso es muy similar al anterior: Insiste en el género epistolar que la vincula, al menos formalmente, con la sátira formal. El autor también tiene una postura crítica y de superioridad. La obra también es producto de la indignación, aunque no ante la injusticia, sino ante el abuso y la persistencia en el error. Tampoco tiene la intención de entretener ni de corregir sino de desenmascarar y "dar su merecido" a la víctima. Carece de fantasía y sólo recurre a la ironía y el ataque directo, por lo que pertenece a la tradición de Juvenal.

Por último la "Respuesta de don José Velazquez..." es también interesante desde el punto de vista de la sátira, aunque no tanto como el otro texto del mismo autor pues en éste pierde la espontaneidad que había logrado debido a que repite aquí las mismas fórmulas y recursos usados antes: Continúa presente la fantasía, sigue el modelo epistolar y dentro de éste el del diálogo; insiste en la "narración fantástica" parodiando formal y temáticamente la literatura onírica, y el autor se mantiene en una postura de ataque. Sin embargo este texto ya no tiene la intención de entretener ni de corregir lo colectivo en lo individual, sino de destruir a su víctima. El satírico es aquí más explícito y cruel por lo que la carta es una obvia invectiva en la que emplea los mismos recursos que le funcionaron antes: el relato fantástico combinado con la parodia, "la destrucción del símbolo", el ataque directo, la parodia verbal, la ironía y la reducción por desenmascaramiento, aunque aquí se esmera mucho más para mostrar la ignorancia y ridiculez de su víctima.

Por su parte, en el artículo que inicia la segunda fase de la polémica ("*Sancta sancte sunt tractanda*"), Alzate continúa en la misma línea de la invectiva, aunque ya no recurre al género epistolar. En esta obra el autor retoma la intención de entretener

al lector (a una clase específica de lector) a la par que de insistir en denunciar el error, por supuesto desde una postura crítica de superioridad, aunque no tanto de hostilidad, o al menos no tan marcada como en la fase anterior. Más que producto de la indignación esta obra parece ser resultado del fastidio de tener que insistir una y otra vez sobre los mismos vicios y errores, por lo que el autor recurre también a los recursos que ya había empleado con eficacia antes: la ironía y el ataque directo. Por tanto, esta obra estaría en un punto intermedio entra la tradición horaciana y la de Juvenal, pues, aunque es hiriente y cruel con la víctima, pretende, al menos en apariencia, corregir el error en lo colectivo a través de la censura del individual.

Con la "Apología por *La portentosa...*" la polémica vuelve a cobrar interés desde el punto de vista de la sátira. Después de haber perdido de manera indigna la polémica previa y la posibilidad de publicar su *Margileida*, Larrañaga decidió emplear las mismas armas de sus enemigos y escribió una sátira más en forma. Probablemente pensó que con ella tendría mejor éxito. Sin embargo no es posible saber esto debido a que su sátira se quedó manuscrita y es difícil decir si por lo menos llegó a ser conocida por los implicados.

La "Apología..." integra los requisitos que Hodgart considera indispensables en una sátira: la postura mental de crítica y hostilidad, el sentimiento de superioridad, la abstracción, la fantasía, la intención de entretener y la utilización de diversos recursos. Siguiendo a Hodgart la obra es una combinación de la tradición del libelo porque se dirige a individuos, pero también de la farsa porque es una parodia: una parodia formal, temática y verbal en la clasificación de Scholberg. Formal porque utiliza la estructura de un diálogo. Verbal porque "refuncionaliza" las palabras de la víctima, dándoles un sentido distinto del que éste les daba. Y temática porque su diálogo es una parodia de la polémica previa. Al mismo tiempo la obra es una larga invectiva cuyo propósito es corregir una injusticia y castigar y destruir a sus adversarios en lo individual y a su cosmovisión en lo general.

A diferencia de la apología anterior, en ésta Larrañaga utiliza muchos recursos: además de la ironía y el ataque directo, presentes a lo largo de toda la polémica, introduce *exemplas* y hace uso de "la destrucción del símbolo" mediante la máscara, en este caso las de los personajes ficticios de Don Blas de Oteeiza y el dr. Urbano Langara, aunque este recurso no logra los mismos efectos críticos que logró Mociño con su "portavoces" de otro mundo: Aristarco y Virgilio. Sin embargo el recurso más empleado es la reducción. Para destruir a sus contrincantes Larrañaga se propone reducirlos al ridículo. Para ello los convierte en un juego de palabras, que además de que resume sus defectos, pertenecen al estilo literario que querían erradicar. También los reduce a una caricatura en la que se destacan sólo sus rasgos negativos: la intolerancia, la soberbia, la vanidad, la ignorancia, la negligencia; y, por último, los reduce a ser reos de los mismos errores que criticaron.

Ahora bien, además de las otras razones que coadyuvaron al triunfo de los "modernos" que ya hemos expuesto, como la argumentación mejor sustentada, el monopolio de los medios de difusión como la Gazea literaria de Alzate, el que fueran más los críticos que los apologistas, y el que las obras de éstos nunca fueron publicadas ¿tuvo la sátira algo que ver en ello? Definitivamente sí. En primer lugar porque un texto satírico capta mejor la atención del lector que uno escrito en tono serio. Ya lo decía Bolaños y lo reiteraba Larrañaga: engañados por el chiste los lectores bebían más fácilmente las ideas encerradas en él. Y los defensores de lo "moderno" criticaron el uso de este recurso en los tradicionalistas, pero igual lo autorizaron en la crítica y se valieron de él. De hecho, durante la primera fase de la polémica, de los cuatro artículos firmados por los "modernos", tres son propiamente satíricos y el otro es una invectiva.

En la censura que hace del cuadreno *El piojo francés*, un censor del Santo Oficio comenta respecto a la utilización de este recurso por parte de los "modernos":

[...] me parece no ser otra cosa, sino un grano de semilla que hecha a volar el autor para que en la tierra donde cayere fructifique la herejía [...] Imitando el estilo de los demás herejes convida a los incautos con la lectura de un papel curioso, e interesante, para que con el apetito de saber novedades, y el placer de la jocosidad y del gracejo, se vayan empapando insensiblemente en los sentimientos impíos [...]<sup>99</sup>

Por supuesto, los críticos no tenían la intención de difundir por medio de la sátira la herejía, pero sí una nueva estética literaria. Y a partir de la ridiculización de un individuo y una obra, pretendían que el resto de los tradicionalistas escarmentaran en cabeza ajena y se abstuvieran de seguir escribiendo "fárragos" y "mamotretos" exponiéndose al ridículo público.<sup>100</sup>

En segundo lugar, porque, tras el uso de la sátira, estaba la idea de que no valía la pena discutir seriamente un tema así. Ya lo proponía Mociño en su discurso publicado por Alzate: "la naturaleza de los asuntos que se deben tratar es la que debe dar el tono y el estilo con que deben manejarse". Por tanto no estaba mal si

[...] en la crítica de una obra disparatada, llena de extravagancias y puerilidades se tomase un tono burlesco, o se hiciese uso de una fina y delicada ironía para ridiculizar ciertos defectos que sería torpeza querer impugnar con seriedad.

En tercer lugar porque las sátiras fueron mal recibidas por los autores censurados, quienes cayeron fácilmente en la provocación y trataron de responder con seriedad a lo jocosos. Por último, porque al utilizar la falsa modestia, la caridad con el

99. Censura de la *Historie d'un Pou Francois ou l'Espion de una nouvelle Espece*. Citado por Pablo González Casanova en *El misonerismo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 1948, p.

100. Juan Pedro Viqueira expone cómo los ilustrados utilizaron este mismo recurso en el teatro para erradicar las costumbres antiguas y sustituirlas por las modernas. Juan Pedro Viqueira, "El progreso o el teatro", en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, pp. 53-131.

prójimo y la humildad, y al intentar regresar la burla con el ataque, cayeron en un error peor: el de ridiculizarse a sí mismos.

Refiriéndose a una obra escrita por un "misoneísta" contra la cosmovisión ilustrada, *El siglo ilustrado*, González Casanova describe en qué consistía este recurso:

[...] la técnica consiste en forjar constantes y desproporcionados elogios de las nuevas costumbres y de la nueva filosofía con el fin de que sus fracasos resulten perfectamente ridículos. [...] Todas las ideas de los ilustrados aparecen definidas en su furia destructora, y en sus puros aspectos negativos, de modo que la santidad es hipocresía, la filosofía escolástica, sandez, la moral y la educación tradicionales, detestables antiguallas. El autor extrema los puntos negativos del mundo que él respeta haciendo ridículos a sus detractores en sus razonamientos, exagerando *ad absurdum* sus antítesis, y mostrando la vacuidad y la insuficiencia de lo que en cambio ofrecen. Para ello define las nuevas ideas tan sólo por los conceptos negativos de las antiguas, y, a su vez, la nueva filosofía, las nuevas costumbres, la nueva moral, aparecen como una ignorancia, una irreligiosidad, y una inmoralidad que enaltecen los ridículos personajes. No para ahí en su intención, sino que ironiza frente a las ironías de todos los ilustrados; hace tan irónicas sus ironías contra la antigüedad y la tradición, que resultan ellos burlados, y cuando pone en su boca palabras serias, las vuelve tan serias y tan sandias, que otra vez las arruina.<sup>101</sup>

Traduciendo las ideas contenidas en este párrafo a las circunstancias de nuestra polémica, tenemos que esto es precisamente lo que hizo Larrañaga: pintó irónicamente a don José Velázquez y a Alzate como los *non plus ultra* de los críticos y en cambio se minimizó a sí mismo lo más que pudo, describiéndose como el peor y el más ignorante de los escritores con el fin de que las pretensiones y soberbia de aquéllos se volvieran ridículos.<sup>102</sup> Sin embargo, en este proceso de autodegradación para exaltar ridículamente a sus enemigos, él mismo y las cosas en las que creía quedaban ridiculizados.

Como nunca llegó a publicarse, no es posible saber si la "Apología por *La portentosa...*" hubiera podido cambiar el resultado final de la polémica. Sin embargo nos inclinamos a pensar que no, porque en ella Larrañaga llevó aun más lejos el recurso descrito: Debido a que escoge la técnica de la defensa y la refutación, el autor se ve obligado a poner en entredicho su propia postura, parodiando sus creencias y ridiculizándose a sí mismo a través del personaje de don Blas. La obra es una parodia del método dialéctico de la escolástica y de las disputas literarias y, al parodiarlas para ridiculizar a los críticos, Larrañaga se burla de sí mismo y de Bolaños así como de aquellas cosas que quería defender,<sup>103</sup> lo que a la larga provoca el efecto contrario al que se proponía, confirmando, sin querer, los juicios negativos de sus detractores.

101. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), p. 83.

102. Tanto es así que Larrañaga les prueba que caen en todas las cosas que le censuraban.

103. Por ejemplo, se refiere a la obra de Bolaños como "el tal librote", que no es más que un "fárrago", una "cosí cosa", una obra "joco-mística", etcétera.

## Un eslabón más en la larga cadena de la tradición

Después de haber analizado la polémica se hace indispensable ubicarla en su contexto: ¿qué hay detrás de la discusión entre los críticos de la *Gazeta de Literatura* de Alzate y los hermanos Larrañaga y Bolaños? Pues nada menos que un ambiente cultural dado, inmediato: el de la Nueva España del siglo XVIII; y un lugar en la historia mediata y lejana: la tradición heredada de la que directa o indirectamente cada bando formaba parte.

El propósito de este apartado es situar la polémica en esos dos ejes simultáneos, sincrónico uno y diacrónico el otro, con el fin de discutir si los términos "modernistas" y "misoneístas" son pertinentes, no para nosotros, críticos del siglo XX generalmente prejuiciados en favor de la "modernidad", sino para los límites intrínsecos a la propia polémica: su contexto sincrónico y diacrónico: ¿eran Alzate y Mociño tan "modernos" como ellos se consideraban y Larrañaga y Bolaños tan retrógrados como aquellos los pintaban? ¿era la línea que los separaba tan nítida? ¿podía serlo para la época?<sup>104</sup>

Para resolver estas cuestiones nos propusimos llevar a cabo cuatro pasos: 1. Analizar las obras en las que los términos de "modernistas" y "misoneístas" se acuñaron, sobre todo en los términos específicos de una disputa; 2. Rastrear las fuentes de las dos posturas implicadas en la polémica; 3. Compararlas con las ideas y argumentos propuestos por ambas facciones; y, por último, 4. discutir la pertinencia de los términos empleados. El primero y el cuarto paso no presentaron mayor problema, pero con el segundo y tercero las cosas fueron distintas:

Rastrear las fuentes de Larrañaga y Bolaños implicaba remontarse a Sócrates y Aristóteles, pasar por Horacio, Séneca y Plotino, detenerse en la escolástica medieval, regresar hasta el barroco contrarreformista español y culminar con la tradición novohispana. Por su parte, seguir las huellas del pensamiento de Alzate y Mociño implicaba una labor similar: además de Aristóteles y Horacio, había que repasar las obras de diversos autores del Renacimiento, del Clasicismo francés y del Neoclasicismo. Comparar además estas fuentes con las ideas expresadas en la polémica por los autores envueltos en ella era un esfuerzo que excedía los límites de este trabajo. Por este motivo, y sin perder de vista el objetivo final decidimos seleccionar sólo algunas de las obras más significativas de algunos momentos de la tradición, que además tuvieran una probada presencia en el mundo novohispano, y señalar sin ser exhaustivos sus posibles influencias en las ideas que sobre literatura y crítica literaria manejaron tanto Larrañaga y Bolaños

---

104. Ya veíamos en el capítulo uno de este trabajo que en los inicios de la polémica, allá por 1786, los límites no estaban muy claros aun entre uno y otro bando.



como Alzate y Mociño.<sup>105</sup> Cabe la advertencia de que para los panoramas de cada época nos basamos en fuentes secundarias.

El capítulo se organiza por tanto como hemos señalado, pero el resultado es mucho más modesto, espero que no por eso menos rico.

### Modernismo y misoneísmo en la Nueva España del siglo XVIII

Son principalmente dos los autores que ven el siglo XVIII novohispano en términos del enfrentamiento entre misoneísmo y modernidad: Monelisa Pérez Marchand y Pablo González Casanova. Ambos con el común denominador de haber participado en los Seminarios de Filosofía impartidos por el Dr. Gaos en el Colegio de México en los años cuarenta.<sup>106</sup> Para ellos, el enfrentamiento entre modernistas y misoneístas que se dio a finales del siglo XVIII tiene como origen la penetración de las ideas ilustradas que llegaron a perturbar la aparente paz en la que vivía enseñoreada la tradición escolástica. Es preciso advertir, antes de entrar a la exposición de sus ideas, que en los dos autores es notorio un prejuicio contra la tradición que predispone al lector en favor de los logros de la modernidad.

En *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*,<sup>107</sup> Monelisa Pérez Marchand pretende mostrar cómo la entrada de las ideas ilustradas y su difusión y asimilación por parte de los novohispanos son la pauta de la evolución del pensamiento de esa época, y cómo esta evolución tiene como consecuencia la transformación del novohispano de un ser religioso en un ser social.

A partir del análisis de expedientes inquisitoriales en torno a un sólo asunto: las obras prohibidas, la autora pone en juego algunas variantes como el funcionamiento del Santo Oficio, el contrabando de libros, las formas clandestinas de circulación, los receptores, los tipos de obras, las censuras, y la terminología usada en edictos y censuras. Estas variantes le permiten dividir el siglo en dos etapas ideológicas distintas: la de la primera mitad, que abarca más o menos hasta 1760, es decir, hasta antes de la aplicación de las llamadas Reformas Borbónicas,<sup>108</sup> y la segunda, hasta 1800. Las diferencias entre una y otra están determinadas por

105. Por supuesto, nos limitamos a tocar aquellos puntos que tienen que ver directamente con la polémica y nuestro propósito.

106. Tanto Monelisa Lina Pérez Marchand como Pablo González Casanova admiten su deuda con el docto Gaos y con esos seminarios.

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

108. Resumiendo lo dicho por Brading (*Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, 1975) y Enrique Florescano "La época de las reformas borbónicas" en *Historia General de México*, 1977) Viqueira enumera las siguientes modificaciones: "reorganización del sistema hacendario, fomento a la minería, creación de las intendencias, expulsión de los jesuitas, enajenación de los bienes de la Iglesia, libertad de comercio, supresión de los alcaldes mayores, creación de un ejército regular, multiplicación de trabas a la industria novohispana, etcétera". Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987, pp. 18-19.



los cambios, más o menos drásticos, efectuados en cada una de las variables propuestas. En síntesis, su planteamiento es el siguiente:

Durante el siglo XVIII el sistema inquisitorial se relajó.<sup>109</sup> Sus funcionarios pecaron de incompetencia, desidia y corrupción, provocando negligencias en las medidas preventivas (la difusión de edictos), en el seguimiento de los procesos y en las sanciones. Esto facilitó el contrabando y la circulación clandestina de obras prohibidas, sobre todo durante la segunda mitad del siglo. Al igual que en España<sup>110</sup> las obras se introdujeron mediante recursos ingeniosos como el camuflaje, y pasaron de mano en mano a través de robos de bibliotecas, ventas o herencias, o en forma de regalos, préstamos, comentarios, extractos y copias.

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

Si bien durante la primera parte del siglo la mayoría de las obras censuradas fueron de carácter religioso, a partir de la sexta década la atención del Santo Oficio derivó de lo religioso a lo político-social: detener la penetración y difusión de las ideas modernas que iban desquebrajando la cosmovisión vigente. Aunque las censuras se mantuvieron dentro de la tradición, a partir de entonces los enemigos no sólo eran los herejes tradicionales, sino también los que querían imponer la concepción del mundo en la que se glorificaba al hombre y se reivindicaba la vida terrena: deístas, ateístas, materialistas, naturalistas, tolerantistas, libertinos, sediciosos, científicos, etcétera.

Sin embargo, ni las prohibiciones, ni los anatemas, ni las excomuniones pudieron frenar el creciente interés por las nuevas ideas que se difundían a través de papeles, cuadernos y sátiras, y que proponían una cosmovisión más mundana y fomentaban la crítica al sistema. Para la segunda mitad del siglo, los libros prohibidos no sólo eran leídos por eclesiásticos y personas de "graduación" que pretendían conocer el error para no caer en él, sino por todo tipo de personas: mercaderes, libreros, funcionarios de gobierno, médicos, cocineros, peluqueros, viandantes, militares, marinos, y hasta a los funcionarios del Santo Oficio.

109. Para la autora, a partir de 1770 la Inquisición estaba ya en plena decadencia. Monelisa Pérez Marchand, *op. cit.*, pp. 44-49.

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

Este panorama del siglo XVIII es completado por González Casanova en *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*.<sup>111</sup> En síntesis, sus ideas son las siguientes: A la llegada de las ideas ilustradas, la Nueva España estaba sumida en una tradición "decadente", y esto era así porque en la metrópoli sucedía lo mismo. Mientras el resto de Europa avanzaba gracias al libre examen y al espíritu crítico promovido por la fricción de ideas entre el jansenismo y el protestanismo y el humanismo y el racionalismo, España había elegido un camino distinto: el de la contrarreforma, refugiándose en la escolástica aristotélica y resistiendo la heterodoxia y la herejía mediante la Inquisición.

La cultura novohispana estaba "limitada" por múltiples factores: el aislamiento de los autores americanos, la carestía y encarecimiento del papel, la falta de imprentas, el costo de las ediciones, y las múltiples censuras por las que debía pasar todo libro antes de ser publicado; pero, sobre todo, por la escolástica, el sentimiento religioso, el principio de autoridad, la razón imaginativa, el estilo, y el orgullo de las escuelas. He aquí las razones: Por la escolástica porque frenaba la curiosidad al subordinar las ciencias a la teología y la razón a la fe, y porque exigía la obediencia y la humildad cuando la verdad discrepaba de la Revelación. Por el principio de autoridad porque constreñía la originalidad fomentando en cambio la imitación, la repetición, la memoria y las simpatías intelectuales en lugar de atenerse a las evidencias de la razón o la realidad. Por la razón imaginativa porque por no contradecir el principio de autoridad o el dogma en los puntos controvertidos, ésta proporcionaba soluciones imaginarias sin la restricción de "una crítica severa y constante". Por el estilo porque oscurecía y retorció innecesariamente las ideas, y por el orgullo de las escuelas (tomista, esotista, suarista) porque reducía a la ciencia a debatirse sobre sí misma en torno a cuestiones inútiles.<sup>112</sup> Por último, por el sentimiento religioso porque lo permeaba todo.

Al considerar la Inquisición como la principal misoneísta, González Casanova repite lo ya expuesto por Pérez Marchand,<sup>113</sup> aunque aporta otras ideas. Por ejemplo, divide la asimilación de la modernidad en dos etapas: la reacción absoluta, principalmente institucional, cuando la tradición local se enfrenta con la modernidad externa; y la renovación interna, cuando los novohispanos reaccionan entre ellos mismos: los modernistas contra los tradicionalistas.

111. Pablo González Casanova, *El misoneísmo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948.

112. Pese a esto el autor encuentra en estas discusiones el germen de una inconformidad y una velada crítica interna del sistema.

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

La primera fase se caracterizó por los siguientes elementos: La Inquisición persiguió principalmente las obras que atentaban contra su cosmovisión promoviendo la rebelión del entendimiento contra la religión o el enaltecimiento del hombre, o cuando atacaron aspectos particulares de ella: el santo Oficio, las autoridades eclesiásticas y seculares, los santos, los españoles, la intolerancia, la superstición, la teología, los milagros y la escolástica. Los calificadores, formados en la tradición escolástica novohispana, reaccionaron instintivamente contra lo modernidad experimentando un "santo horror" ante lo que consideraron soberbia y desacato moral, político y religioso. Por esta razón sus censuras, "más literarias que filosóficas", muestran su impresión adversa a través del abuso de términos violentos, invectivas y calificativos. Pese a esto, su labor se mantuvo dentro de la tradición, en el terreno teológico y práctico: en raras ocasiones analizaron la nueva filosofía o expusieron opiniones personales. En cuestión de fe se mantuvieron firmes, pero el ambiente estaba preparado para efectuar ciertos cambios que se aceptaron cuando no atacaron la fe: la crítica al escolasticismo y la apertura hacia las ciencias experimentales.

Además de la Inquisición, hubo otros misoneístas que reaccionaron durante esta primera fase a nivel individual: los que a título personal escribieron en favor de la tradición y en contra de la modernidad. Autores como Cristóbal Mariano Coriche, Francisco Ignacio Cigala y José Mariano Vallarta,<sup>114</sup> cuyas posturas, en el fondo, partían de la idea de que "para ser católico no se necesitaba ser filósofo, pero si se era católico y filósofo, se debía ser peripatético".<sup>115</sup>

Por su parte, la segunda fase se inició alrededor de 1750 y desapareció después de la independencia. Al igual que en España,<sup>116</sup> la modernidad novohispana no salió de los parámetros de la religión, limitándose a luchar por el mejoramiento de la vida a través de la divulgación y aplicación de conocimientos útiles. Por este motivo González Casanova distingue entre "modernidad" e "ilustración" y entre "filósofos modernos" e "ilustrados", prefiriendo los primeros términos para la realidad novohispana.

Los modernistas eran una pequeña minoría compuesta por los españoles que estaban a cargo del gobierno,<sup>117</sup> los jesuitas<sup>118</sup> y

114. Cristóbal Mariano Coriche, O.P., *Oración vindicativa del honor de las letras, y de los literatos*, Puebla, Imprenta del Colegio Real de san Ignacio, 1763. Francisco Ignacio Cigala, *Cartas al Illmo. y Rvmo. Mro. F. Benito Geronimo Feijoo Montenegro, que le escribía sobre el Teatro Crítico Universal. Carta segunda*. México, Imp. de la Biblioteca Mexicana, 1760, s.p. José Mariano de Vallarta, *Juliani Poncii ad Christianum Philadelphum de Cunniculis Philosophici epistolae*, Lucae, Ex Officina Jacobi Justi, 1779. El análisis de estas obras aparecen en los capítulos III y IV. Pablo González Casanova, *op. cit.*, pp. 103-166.

115. *Idem*, p. 128.

116. Cfr. Jean Sarrailh, "Panorama del pensamiento nuevo", en *op. cit.*, pp. 413-712.

117. Las nuevas ideas fueron introducidas también por los delegados de la corona que venían a aplicar las Reformas Borbónicas y por los individuos que los acompañaban -sastres, peinadores, cocineros, valets, etc.- quienes las difundieron a través de conversaciones, tertulias, costumbres, actitudes, y modas. Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*, pp. 187-301, *passim*.

118. A través de sus centros educativos introdujeron tanto las teorías y métodos de autores extranjeros como el estudio de la física experimental, el desarrollo del eclecticismo, la crítica al método escolástico y la adopción de nuevas orientaciones metodológicas en la filosofía y la enseñanza. *Idem*, pp. 297-298.

sus allegados, y algunos criollos que en forma autodidacta se habían acerado a las nuevas ideas: José Antonio Alzate, José Ignacio Bartolache, Joaquín Velázquez de León, Antonio de León y Gama, José Mociño, entre otros. Ellos fueron los protagonistas del proceso de asimilación de la modernidad, al efectuar la renovación interna de la cultura mediante la difusión y aplicación de las nuevas ideas.

Las principales críticas de los modernos novohispanos se dirigieron contra el principio de autoridad (principalmente de Aristóteles de quien destacaron su paganismo) utilizado no sólo para corroborar el dogma, sino tesis particulares de diversas disciplinas; así como contra la temática, métodos y formalismo de las escuelas; y la hegemonía, decadencia e inutilidad científica de la escolástica, la cual, pese a todo, sobrevivió en el eclecticismo. Además, propugnaron por la antigua idea tomista de la crítica de fuentes, defendieron la utilidad de la ciencia y lucharon por la separación entre ésta y el sentimiento religioso.

Al igual que sus contemporáneos españoles,<sup>119</sup> justificaron su interés por los estudios científicos argumentando que el conocimiento de la naturaleza conducía al conocimiento de Dios, y fundamentaron sus innovaciones en el cristianismo del pasado y en el pensamiento de Feijóo, utilizando como método el eclecticismo que les permitió seleccionar -estuvieran donde estuvieran- aquellas ideas que sin contrariar la fe fueran acordes con la razón y la experiencia. En los casos en que la ciencia chocó con la Revelación, intentaron conciliar las diferencias fundamentándolas en los autores antiguos o se rechazaron las discrepancias.<sup>120</sup>

En dos obras posteriores, *Sátira anónima del siglo XVIII* y *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*,<sup>121</sup> González Casanova volvería a referirse a esta época en los mismos términos del enfrentamiento entre misoneísmo y modernidad, aunque no abunda en su caracterización.<sup>122</sup>

En conclusión, este sucinto panorama nos autoriza a utilizar los términos de "modernistas" y "misoneístas" en los autores que participaron en nuestra polémica, y nos permite ubicarla dentro de

119. Cfr. Jan Sarrailh, op. cit., caps. 1, 2 y 3 del apartado "Panorama del pensamiento nuevo".

120. Entre los temas conflictivos se encontraban el del origen del mundo, la providencia y la finalidad, la finitud, el movimiento de la tierra, la eucaristía, la transmutación y los milagros. Tema este último que, pese a que "contrariaban las leyes de la naturaleza" por otra parte era "un artículo en el que había que creer", por lo que optaron por una solución intermedia: sin negar la posibilidad de la existencia de los milagros, negaron muchos de ellos.

121. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), 174p. José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas #9).

122. De manera reciente, Juan Pedro Viqueira ha ampliado el retrato de los modernistas novohispanos en su libro *Relajados o reprimidos?*, pues aunque no parte de la dicotomía modernistas/misoneístas, sino del enfrentamiento entre una cultura de élite (la de los modernos) frente a una popular (la tradicional) abarcó en su estudio diversos aspectos de la labor concreta que los modernos llevaron a cabo en la sociedad novohispana de fines del siglo XVIII no contempladas por los otros autores: difusión de las nuevas ideas a través de publicaciones periódicas y folletos, aplicación de las ciencias a la solución de problemas prácticos logrando la optimización de la industria, la ganadería y la agricultura y mejorando las condiciones de vida de la población; fomento de las investigaciones científicas, creación de bibliotecas, jardines botánicos y hasta una Sociedad de Amigos del País (Valladolid); la reforma del teatro, el intento de erradicar las diversiones que consideraron no razonables como los toros y el control de las diversiones públicas y el consumo de bebidas embriagantes; además, en su afán de armonizar la fe con la razón, atacaron las obras dramáticas religiosas, los abusos de los eclesiásticos (simonía, lujuria, discrepancias entre las palabras y las obras), las fiestas religiosas populares y las supersticiones que denigraban la verdadera fe. Juan Pedro Viqueira, op. cit.

la segunda etapa planteada por González Casanova: la de la reacción de los novohispanos contra sí mismos.

Poniendo en la perspectiva de la polémica analizada lo dicho aquí, se hace evidente que participa de algunas de las características señaladas: al final del apartado cuarto de este trabajo se habló de la preocupación principalmente religiosa de Larrañaga y Bolaños, frente a la de carácter más bien social que motivaba a Mociño y Alzate, características que corresponden, según lo expuesto por Pérez Marchand, a la tradición frente a la modernidad, al paso del ser religioso al ser social.

Así mismo, en su caracterización del misoneísmo y la modernidad González Casanova expone entre las limitantes de la cultura novohispana elementos que también hemos visto aparecer en la polémica: el problema de si las ciencias (en nuestro caso la literatura) deben estar supeditadas o no a la religión (teología), y la fe a la razón; si un autor debe estar sometido a la autoridad (dogma y tradición), la imitación, la repetición y las simpatías intelectuales, y, por ende, sujeto a la humildad intelectual; o, por el contrario, puede libremente hacer uso de su propia opinión, basada en la realidad o la razón y ser original sin que se entienda esto como un acto de soberbia. También escuchamos a los críticos de la *Gazeta* quejarse de la falta de una crítica seria que impida la publicación de obras inútiles, de la necesidad de hacer uso de la crítica de fuentes, e insistir sobre la pertinencia de separar la ciencia (literatura) de la religión.

Sin embargo, tanto en Pérez Marchand como en González Casanova, la dicotomía modernistas/misoneístas funciona en el ámbito de la filosofía: se es moderno o misoneísta porque se aceptan o rechazan las ideas ilustradas. ¿Pero qué pasa con la literatura? ¿qué es lo moderno y qué lo misoneísta en este terreno? Cuando González Casanova propone como una de las limitantes de la cultura novohispana tradicional el estilo, no dice explícitamente a cuál se refiere. Sin embargo, cuando analiza -no sin prejuicio e ironía- la obra de Cigala contra Feijoo, sintetiza las características de ese estilo:

Cigala tiene indudablemente, más que Coriche, el alma y el espíritu del escolástico hispanoamericano del siglo XVIII. Todo su escrito contiene ironía despiadada y falsa humildad. Pretende ser ingenioso y dejar mal parado al filósofo. Se desliza primero suavemente y después ataca. Sabe que muchos van a sonreír al leer, pensando que ha puesto en ridículo a su adversario. Está completamente seguro de tener consigo la verdad y la utilidad. Hace juegos y galanuras, y por si ha sido rudo, acaba excusándose, con lo que queda inmune y exento de culpa. Se ensorbecce y exalta, con gestos de gran señor, y pone en el lugar que le corresponde a la filosofía mecánica, aportando, para demostrar su seguridad, testimonios del propio Bacon, su fundador.<sup>123</sup>

Y estas características del estilo de Cigala, el misoneísta, son idénticas a las del estilo de Larrañaga, es decir, ambos autores pertenecen a la misma tradición literaria: ¿el barroco? Es

---

123. Pablo González casanova, *El misonefismo y la modernidad...*, p. 119.



evidente, aunque no se explicita. Sólo en una ocasión, cuando González Casanova cita una censura realizada por la Inquisición, la principal misoneísta, se sugiere la vinculación que al parecer se llevaba a cabo en otro ámbito entre tradición y barroco y entre modernidad y neoclasicismo, aunque a éste último se le identifica simplemente con el "buen gusto":

Difícil era decir por qué a la vez eran ingeniosos y bajos. A sí mismos se defendían afirmando que sus infelices partos eran dignos de elogio. Sus espíritus estragados, al graduar los tiempos, decían que eran los recientes de "buen gusto", cuando sus obras antes "eran pestíferos estornudos de Satanás [...]"<sup>124</sup>

Comentando una censura inquisitorial, en otra de sus obras, este mismo autor vincula de nuevo el neoclasicismo con la modernidad, al expresar que los inquisidores se quejaban de un nuevo estilo literario que embelesaba a los lectores distrayéndolos del gusto tradicional que *cumplía el destino de la religión*, refiriéndose a él como "buen gusto" y relacionándolo con la penetración del neoclasicismo en la Nueva España.<sup>125</sup>

En consecuencia, y dentro de este contexto, no cometemos error al llamar a Bolaños y a Larrañaga "misoneístas" y "barrocos" y a los críticos "modernistas" y "neoclásicos". Pero, sobre todo en el terreno literario, hay que acudir a la tradición en la que cada postura se inscribe para confirmarlo:

### "Tradición" frente a "Innovación"

¿A qué autores citan expresamente los hermanos Larrañaga? ¿en quienes se apoyan implícitamente? ¿De qué autores se fían los críticos? Como hemos analizado, éstos preferían atenerse a su propia opinión, sin embargo no dejaron de referirse en ciertas ocasiones a autores clásicos como Horacio<sup>126</sup> y a otros más modernos como Boileau, Iriarte o Le Bossu. En cambio las principales fuentes de los Larrañaga y Bolaños eran religiosas: el Antiguo y el Nuevo Testamento, los Papas, Padres y Doctores de la Iglesia, etcétera. Entre los autores "étnicos" estaban Cicerón, Horacio, Quintiliano, Persio, Plauto, Terencio, Ovidio y Virgilio. Todos estos autores de amplia presencia en el mundo novohispano gracias principalmente a los jesuitas y a su *Ratio studiorum*.

En diversos artículos Ignacio Osorio destacó la importancia del trabajo de la Compañía de Jesús en cuanto a la difusión y estudio de los autores clásicos en la cultura novohispana, así como también en la de los grandes pensadores de la religión católica. La labor editorial de obras latinas puesta en marcha a pocos años de

124. *Idem*, p. 174.

125. Pablo González Casanova, *La literatura... op. cit.*, pp. 131-133. Las cursivas son nuestras.

126. Es de señalarse que las ideas de Virgilio expuestas por don José Velázquez en sus dos artículos satíricos no estaban tomadas de sus obras, sino que eran parte de la ficción literaria.



la colonia para las lecturas de los cursos de gramática y retórica, incluía la edición de selecciones (debidamente expurgadas) de obras de autores como Catón, Luis Vives, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Marcial, César, Salustio, Curcio, Valerio Máximo, Esopo y Tito Livio, a la par que de obras de autores jesuitas, y de otros religiosos: san Gregorio Nacianceno, San Bernardo, san Jerónimo, etcétera.<sup>127</sup>

Esto es, obras no sólo clásicas, sino también humanistas. Osorio señala la especial influencia que Cicerón y Horacio ejercieron en la Nueva España, sobre todo durante el período de 1572 a 1700, época en la que a su juicio se consolidó la teoría poética novohispana. En este sentido le concede un lugar preponderante a Horacio como preceptista, pues su *Epístola a los Pisones* tuvo una amplia difusión, llegando a editarse, tan sólo en el período señalado, en más de quince ocasiones. Esta obra cobra además singular interés para el asunto de este trabajo, ya que a través de ella se difundió la poética de Aristóteles, conocida también a través de sus comentadores.

Lo anterior nos permite suponer que aunque ninguno de los autores involucrados en la polémica cita directamente a Aristóteles, conocían perfectamente su obra, ya sea de manera directa o a través de la poética de Horacio a la que sí acuden en repetidas ocasiones. Nos detendremos pues a analizar las obras de estos dos autores como una fuente directa de las ideas que sobre literatura y crítica literaria manejaron tanto Larrañaga y Bolaños, como Alzate y Mociño, pues no hay que olvidar que ambas tradiciones poéticas tienen los mismos orígenes, por lo que los críticos recurren a las mismas fuentes, aunque por supuesto interpretándolas de manera diversa o citando distintos pasajes. Imaginemos pues cómo cada postura, desde su contexto histórico e ideológico, actualizó para sí y sus intereses lo expuesto en las dos poéticas, presentes de manera implícita en las mentes de los contrincantes:

## Los orígenes de ambas posturas

### 1. Aristóteles<sup>128</sup>

No es mucho lo que este autor aporta al tema que nos ocupa, lo que no obsta para que se escuche un eco de sus ideas en los autores estudiados. Son esencialmente tres los puntos que vinculan su poética con los discursos de la polémica: 1. La literatura concebida como imitación, 2. Las diferencias entre historia y literatura, y 3. Los errores literarios y su justificación.

Para Aristóteles la poesía es esencialmente imitación, concretamente, imitación de las acciones humanas: el vicio o la

127. Ignacio Osorio Romero, "Latín y neolatín en México", en Varios autores, *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, p. 18 y ss.

128. En su *Historia de la estética*, Raymon Bayer ubica a Aristóteles después de otros autores que manejaron directa o indirectamente ideas estéticas: Hesíodo, Homero, los poetas eróticos, heróicos y elegíacos, la escuela pitagórica, Sócrates y Platón. México-Buenos Aires, FCE, 1965, pp. 21-43.

virtud, con el fin de mejorar o empeorar al hombre. Por tanto supone que existe una poesía dirigida a lo uno (himnos y encomios) y una dirigida a lo otro (invectivas). Además distingue entre el objeto de la poesía y el de la historia: el de aquella es lo verosímil (lo que puede ser) y lo general, y el de ésta lo verdadero (lo que es o fue, o lo que se cree o dice que es o fue) y lo particular.

Obviando el hecho de que en la *Poética* no se habla de la literatura como podía entenderse ésta en el siglo XVIII, y mucho menos de la prosa narrativa o novelesca, que para la época que nos ocupa no era considerada ni siquiera como un género literario, sino específicamente a la poesía griega (épica, lírica y dramática), se puede decir que desde la perspectiva de Larrañaga, Aristóteles "autorizaba" sus opiniones y acciones en cuanto a la literatura y la crítica, pues ni él ni Bolaños parecen contradecir sus normas generales: Por ejemplo, ambos entienden la literatura como imitación del vicio o de la virtud.

Lo que Bolaños hace en *La portentosa...* es imitar hiperbólicamente el vicio y la virtud y sus consecuencias espirituales en el cristianismo para que el lector "escoja" -ciertamente coercionado-, la virtud como modelo a imitar. Igual propósito perseguía Larrañaga al proponer el proyecto de la vida apostólica de fray Margil de Jesús. Por tanto, ambos autores eran partidarios y defensores de la función ética y utilitaria de la literatura propuesta por Aristóteles, utilidad ciertamente dirigida hacia un bien moral, pero en el caso de Larrañaga y Bolaños matizada por la concepción religiosa: la literatura debe ser ejemplar, el vicio sólo se muestra como imagen negativa de la virtud con el fin de orientar al lector hacia ésta. Y el fin último de las obras era lograr la conversión del pecador y la salvación del alma.

Probablemente debido al influjo de la escolástica y del humanismo renacentista Larrañaga y Bolaños le confieren al término imitación también otro sentido: el de imitación literaria, el apego al modelo de los grandes autores, que para ellos adquiere una connotación honrosa, motivo por el que como hemos visto desprecian ser considerados por los críticos como autores "originales" y consideran una virtud el que sus obras imiten a otras.

Aunque Aristóteles no se refiere propiamente a la crítica literaria, dedica un apartado a clasificar los errores de la poética y su manera de justificarlos o "solucionarlos". Ahí establece una diferencia que para Larrañaga se convertirá en parte fundamental de su contracrítica: no es lo mismo -dice el filósofo- "la corrección de la política que la de la poética". Mediante la reinterpretación y la actualización de esta proposición tan ambigua, Larrañaga podrá presionar a los críticos para que sean más mesurados y justos.

Aristóteles reconoce dos tipos de errores: los consustanciales a la poética y los accidentales. Ambos presuponen dos elementos indisolubles: el objeto a imitar y la imitación. El primer error se da cuando se escoje bien el objeto a imitar pero se fracasa en la imitación. El segundo puede ser de diversos tipos: o no se eligió

bien el objeto, o se erró en un arte particular, o se introdujeron imposibles en el poema. Esta sencilla argumentación es, en esencia, la música de fondo que se escucha a lo largo de la disputa entre Larrañaga y los críticos de la Gazeta cuando discuten sobre crítica literaria.

Si nos atenemos exclusivamente a los puntos señalados, es obvio que Alzate y Mociño, autorizados por las palabras de Aristóteles, tenían mucha tela de donde cortar en las obras de Larrañaga y Bolaños: las dos confundían el objeto de la historia y el de la literatura y ambos autores eran reos del error consustancial, pues, como insisten los críticos en señalar, habían elegido bien el objeto a imitar: el recuerdo de la muerte uno y el de la memoria de fray Margil de Jesús el otro, pero habían fallado en la imitación, es decir, en la elaboración y el tratamiento poético del objeto escogido. Además los dos cometían también errores accidentales: Larrañaga en el manejo de un arte particular: la épica, y Bolaños al introducir en su obra imposibles: por ejemplo, la caracterización humana de la muerte que tanto choca a los críticos.

Pero si la poética autorizaba a Alzate y Mociño a señalar los anteriores errores, también autorizaba a sus contrincantes en otros aspectos: Por ejemplo, para Aristóteles la censura (o la crítica a una obra) debe atenderse a varias consideraciones que tienen que ver con el cuidado necesario del crítico al examinar los errores y con el ánimo para encontrarles solución. Defectos que Larrañaga no tardó en achacar a sus censores.

En el caso de errores accidentales como introducir imposibles como hace Bolaños, el problema era simple: se debía averiguar ante todo si la obra "alcanza el fin propio del arte" o si de este modo "se logra que impresione más". Estos argumentos son empleados ampliamente por Larrañaga, por supuesto en el entendido de que el fin propio del arte es moralizar. ¿No logra la obra de Bolaños su cometido de convertir pecadores? -Se pregunta insistentemente en la "Apología..."- Y para probarlo Larrañaga expone un caso que muestra la eficacia de *La portentosa...* ¿No hubiera logrado esta meta también la *Margileida* si los malintencionados críticos no hubieran impedido su publicación? A partir de lo expuesto por Aristóteles, Larrañaga puede defender a Bolaños: si bien es cierto que en *La portentosa...* se plantean imposibles, también es verdad que ello le sirve para llevar a buen término sus objetivos: impresionar al lector y lograr su conversión.

Ahora bien, aunque en cierto sentido lo anterior es un punto para Larrañaga y Bolaños, Alzate todavía podía alegar otros pasajes de Aristóteles para defender la postura contraria: el error (tanto el de los imposibles como el del arte particular) es en cambio imperdonable si el fin pudo haberse logrado de un modo distinto: "mejor o no peor", porque para Aristóteles, "de ser posible [...] no se debe errar en absoluto", y "yerra menos el que ignora que la cierva no tiene cuernos que quien la pinta sin ningún parecido". Desde esta perspectiva por tanto, ni Bolaños ni Larrañaga se salvaban, pues, como hemos visto, los críticos insisten en que las metas de ambos pudieron lograrse por medios distintos: reeditando

el libro de Job o de alguno de los autores místicos o ascéticos para el caso de Bolaños, y olvidándose de hacer centones con las obras de Virgilio en el de Larrañaga.

Además de los anteriores, Aristóteles habla de otros errores como la confusión entre lo verdadero y lo verosímil. Punto en el que Alzate puede autorizar su opinión, pues cuando se trata de discernir entre historia y literatura en *La portentosa...* y la *Margileida* ambos autores resbalan: pese a que el contenido de la ésta era "histórico" (lo que fue, lo verdadero y lo particular), la forma que pretendió emplear su autor era "literaria", y por tanto estaba sujeta a reglas específicas: concretamente a las de la épica, a las que en opinión de los críticos no se atiende. Y en este punto es importante señalar que cuando don José Velázquez expone las reglas de la épica, no recurre a Aristóteles, sino a Le Bossu, uno de los autores que sirvieron de fuente a Luzán, el preceptista neoclásico.

Algo similar a lo señalado sucede con Bolaños, pues su obra finge ser historia (plantear en lo particular lo general) pero su contenido no es ni verdadero ni verosímil. Y aquí entramos de nuevo en problemas: si nos atenemos al plano religioso-espiritual, constante en la obra de Bolaños, la obra es de algún modo verosímil: describe el ámbito del deber ser del cristiano virtuoso. En cambio en el plano racional es inverosímil como insistía Alzate.

Aristóteles resuelve este problema "favoreciendo" la postura de Larrañaga y Bolaños: en caso de que una obra no represente cosas verdaderas, la cuestión se resuelve con que la obra las represente "como deben ser". Aparentemente este "deber ser" se refiere al aspecto material o racional de las cosas, pero podía ser interpretado también como el deber ser moral, religioso o ideal. Y Aristóteles llega aún más allá, pues afirma que si las cosas no se representan ni como son ni como deben ser, aún queda el recurso de alegar que "así se dice que son", "pues quizá no se representen mejor ni de acuerdo a la verdad, sino como le pareció [... al autor] o en base a como eran antes". Esto abre la puerta a la subjetividad y por tanto a la interpretación equívoca, pues ¿quién está autorizado a decir cómo deben ser las cosas? Por supuesto para los intereses de Larrañaga y Bolaños las cosas deben ser cristianamente "virtuosas" o "moralizantes". Es decir, mediante este recurso se puede justificar la obra de Bolaños, gracias al argumento de que el autor describe las cosas no como son, sino como debieran ser, obviamente en el terreno de lo religioso espiritual.

Aristóteles autoriza aún más la postura de Larrañaga y Bolaños, al decir que para censurar una obra (para encontrar el error) no basta ver

[...] lo que uno ha dicho o hecho, no sólo se ha de atener a lo hecho o dicho, mirando si es elevado o ruin, sino también al que lo hace o dice, a quien, cuando, cómo y por qué motivo, por ejemplo si para conseguir mayor bien o para evitar un mal mayor.

Este párrafo sintetiza el meollo de la contracrítica de Larrañaga, y lo autoriza a insistir en la injusticia de la que

fueron objeto tanto él como Bolaños, pues sus críticos no sólo no tuvieron cuidado en detectar correctamente el error (recordemos: su crítica es superficial) ni la intención de justificarlos (es malintencionada: no tiene el objeto de corregir, sino criticar por criticar), sino que no se atuvieron a los otros aspectos que para él eran los fundamentales: lo dicho (el contenido), lo hecho (la intención: elevada o ruin), el emisor (la dignidad del autor), el receptor (los oídos católicos: el pecador que necesita conversión o el justo que quiere perseverar en la virtud), el momento (una época que necesita reforzar la fe) y el motivo: "conseguir un mayor bien" como la Margileida o "evitar un mal mayor" como *La portentosa*...

En suma, insiste Aristóteles, autorizando también la postura de Larrañaga, "lo imposible debe explicarse o en orden a la poesía, o a lo que es mejor, o a la opinión común". Y agrega:

En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible creíble. Quizá es imposible que los hombres sean como los pintaba Zeuxis,<sup>129</sup> pero era mejor así, pues el paradigma debe ser superior. En orden a lo que se dice debe explicarse lo irracional; así, y porque alguna vez no es irracional; pues *es verosímil* que también sucedan cosas al margen de lo verosímil.

Y este pasaje "autoriza" a Bolaños a mezclar lo verosímil con lo inverosímil.

Además de los errores señalados, Aristóteles enumera otros que tienen que ver con "lo que se dice" y sus posibles justificaciones: el uso de palabras extrañas, las expresiones metafóricas, los acentos, el uso del lenguaje y de palabras de sentido contradictorio, etcétera. Todas ellas presentes en la crítica que don José Velázquez hace del centón de Larrañaga bajo el seudónimo de Aristarco. Sin embargo, al revés de éste, que según el ofendido se complace en censurar sin intenciones de corregir, Aristóteles propone para cada una soluciones posibles. Un ejemplo es la siguiente:

[...] en cuanto a las contradicciones, hay que considerar en qué sentido se han dicho, como los argumentos refutativos en la dialéctica, y ver si dice lo mismo, en orden a lo mismo y en el mismo sentido, de suerte que el poeta contradiga lo que él mismo dice o lo que puede suponer en un hombre sensato. Pero es justo el reproche por irracionalidad y maldad cuando, sin ninguna necesidad, recurre a lo irracional [...] o a la maldad [...]

Por último, Aristóteles clasifica las censuras en cinco tipos: "o se imputan cosas imposibles, o irracionales, o dañinas, o contradictorias, o contrarias a la corrección del arte". Términos semejantes a los que los críticos emplearon para clasificar los errores de las obras de Larrañaga y Bolaños. Recordemos: Alzate le señaló a Bolaños que era imposible que un joven construyera una torre de vanas esperanzas en su propio pecho, que era irracional que la muerte "viviera" y tuviera una vida semejante a la humana,

---

129. Pintor griego (464-398 a.C.).

que la obra provocaba errores entre los lectores haciéndolos creer cosas que no eran, etcétera.

Por supuesto, la *Poética* no es la única fuente de las ideas de Aristóteles acerca del arte, de hecho éstas están diluídas en sus demás obras. Dado que su concepción estética es la base de las poéticas posteriores, y de que por ser considerado la máxima autoridad de la escolástica es muy probable que estas ideas formaran parte del dominio común de la tradición, nos detendremos brevemente a repasar algunas de ellas, apoyándonos en el trabajo de Raymond Bayer, quien las rastrea a través de la *Ética*, la *Retórica* y la *Metafísica*.<sup>130</sup> Nos interesa destacar principalmente tres puntos: 1. la clasificación de la causalidad, 2. la idea de lo bello moral (los tipos de bienes y la virtud) y 3. la idea de lo bello formal, pues las veremos aparecer de nuevo en épocas posteriores.

En cuanto a lo primero, Aristóteles clasifica las causas en materiales (de lo que está hecho el objeto), motrices o eficientes (lo que ha dado lugar al objeto), formales (la que ha dado al objeto su forma) y finales o teleológicas (para lo que está destinado el objeto). En cuanto a lo segundo, según el análisis de Bayer, Aristóteles concibe lo bello y el bien como un valor cósmico o metafísico. El principio fundamental de la belleza es la "entelequia", es decir, la realización del fin y este fin es el bien. Por tanto, al igual que Sócrates,<sup>131</sup> Aristóteles establece una relación entre lo bello y el bien o lo útil. Distingue tres clases de bien: el cósmico, el práctico y el útil, que a su vez se relacionan con la idea de la causalidad:

El bien cósmico "es el dominio de la causa final". El que no puede ser medio de un fin superior. El bien práctico en cambio es "un principio de acción, de actividad", ligado al esfuerzo y a la voluntad de la acción humana. Por último está el bien útil, que sirve como medio, "es el bien que sólo se desea para algún otro fin", por lo tanto "no es el bien verdadero". Lo útil sin fin es egoísmo, por lo que para alcanzar el bien es necesario "saber discernir lo útil". Por último, Aristóteles concibe la virtud como la síntesis de la belleza y la moral que posee las cualidades de grandeza, finalidad y conveniencia. La virtud es una acción desinteresada. El plantearse una meta desinteresada es un rasgo de grandeza: la acción moral es grande y por lo tanto es bella.

En cuanto a lo tercero, Bayer señala en las ideas de Aristóteles la influencia de la escuela pitagórica para su concepción, más racionalista, de lo "bello formal", en el que distingue tres categorías matemáticas: 1. La legalidad, es decir, la conformidad con las leyes, pues lo bello "no es arbitrario, contingente ni irracional". 2. La Simetría, que consiste en la finalidad: lo medido (*metron*) y lo conveniente. y 3. La determinación, que es una "modalidad del orden".

---

130. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 44-60.

131. "Para Sócrates, es bello lo que es útil y no lo es más en cuanto útil". *Idem*, p. 32.



Ahora bien, si analizamos estas ideas a través de los cristales de la polémica que nos ocupa, no es difícil imaginar que formando parte del dominio común de la tradición, éstas pudieron haber sido (como lo hemos hecho ahora) extraídas de su contexto, actualizadas y reinterpretadas, -sobre todo por la tradición a la que pertenecen Larrañaga y Bolaños- para servir a las necesidades concretas de la discusión, pues muy bien podían ser "traducidas" en una "teoría" de la literatura.

Por ejemplo, la clasificación de las causas podía ayudar a comprender el proceso de creación de una obra: la causa material podía ser identificada con la obra literaria, realizada a través de palabras; la eficiente podía ser la intención del autor llevada a la práctica; la formal la forma que adquiere el mensaje: centón, novela, etcétera; y la causa final podría ser, en primera instancia, el lograr la edificación moral, la conversión o la salvación del alma del lector, pero en segunda acercarse a Dios. Esta interpretación no es tan absurda, pues, de hecho, los autores de emblemas contrarreformistas hablaban en ellos de la "causa eficiente" y de la "causa final".

Algo similar podía decirse de los bienes: dado que todo fin puede supeditarse a un fin superior, podríamos pensar, como de hecho insiste Larrañaga, en que una obra o una crítica literaria es un bien útil: un bien que sólo se desea y sirve para lograr otro bien: la edificación o la conversión en el primer caso, o la corrección del error en el segundo. Y este bien sería a su vez otro bien útil, pues el bien último, al menos para la postura de Larrañaga, era necesariamente Dios. Esta interpretación tampoco es tan descabellada, pues el mismo Bayer señala que Leibniz "llamaría Dios a aquello que Aristóteles llama bien". La intención del autor sería el bien práctico: el escribir un libro o publicar una crítica para mejorar al prójimo.

Ahora bien, el razonamiento puede ir aun más allá, si lo útil o el bien son bellos, entonces las obras de Bolaños y Larrañaga debían ser consideradas bellas porque eran útiles, desde luego en el ámbito religioso. O en otro sentido: si el principio fundamental de la belleza era la realización del fin y éste era el bien, las obras de ambos autores cumplían con el fin que se habían propuesto y por lo tanto tenían que ser bellas, por supuesto, espiritualmente hablando.

Por su parte la idea de que lo útil sin fin es egoísta bien podía coincidir con la postura de Larrañaga sobre la crítica de la Gazeta, pues, desde su punto de vista, al concentrarse en sí misma carecía de una finalidad, y por lo tanto de utilidad, aunque por supuesto la tuviera desde el punto de vista de los críticos. Aquí es pertinente recordar la recomendación aristotélica ya citada, de que para alcanzar el bien era necesario discernir sobre lo útil. Como hemos visto, el concepto de utilidad se discutió en la polémica una y otra vez sin que los bandos se entendieran, pues los dos insistían en que sus obras eran útiles, la diferencia radicaba, como ya hemos señalado, en que unas eran útiles para una cosa: lo religioso: la salvación del alma, y por tanto la felicidad eterna;

mientras que las otras lo eran para la sociedad: la salud, el progreso, la educación, en suma, la felicidad terrenal.

Por otra parte, si la virtud es una acción desinteresada, buena y por lo tanto bella, las obras de Larrañaga y Bolaños eran bellas de antemano debido que eran producto de una acción desinteresada y, por ende, buena y bella. De ahí su insistencia en resaltar siempre que para ejercer la crítica había que conocer primero la intención del autor, es decir, si su acción había sido desinteresada y noble, y no la pretensión de ser considerado como "autor del siglo", caso en el que la obra, un bien útil, no necesitaba por tanto ser bella. Como además la acción desinteresada (la obra) podía considerarse un rasgo de grandeza, el autor podía esperar alabanza sólo por la intención de realizarla, pero no por la obra en sí.<sup>132</sup>

Por último, si podemos ver la posible influencia de estas ideas en la tradición de Larrañaga y Bolaños, las ideas expuestas sobre la "belleza formal" están más de acuerdo con la poética racionalista que siguen los críticos, quienes exigían a los autores censurados, entre otras cosas: reglas, medida, conveniencia y orden.

## 2. Horacio

Indudablemente la *Epístola a los Pisones*<sup>133</sup> es una fuente directa de todos los personajes envueltos en la polémica. Los hermanos Larrañaga, por ejemplo, lo citan con frecuencia y Alzate recurre a él una que otra vez. Sin embargo, es obvio que está presente en la mente de todos pues es parte del discurso implícito de la discusión.

Pese a la frecuencia con que los hermanos Larrañaga citan a Horacio, las ideas de éste son, con mucho, más favorables a las de los críticos. Larrañaga recurre explícitamente a la autoridad de este "étnico" principalmente para tres cosas: encontrar argumentos para defenderse, para refutarse o para contraatacar.

En Horacio encuentra argumentos para autorizar la unión de elementos diversos: la ficción y la verdad:

[...] tal es el arte de sus ficciones, con tal ingenio mezcla éstas con las verdades, que no discrepa el principio del medio ni el medio del fin. (XI p. 173)

132. Aunque Larrañaga, a través de su falsa modestia, la solicita en el "Prospecto..." "sólo" por el asunto: "Y aunque en tal caso sólo se debe el aplauso y gloria al asunto, solamente para el asunto lo solicito yo. No para mí, que vivo en el desengaño de no merecer alguno, aunque haya sido quien ha obligado a Virgilio y lo ha enseñado que diga divinidades y mejore el empleo de su elocuencia hasta soltarlo de entre mis manos convertido, catequizado, animado de un espíritu más penetrante, y escribiendo por fin una *Margileida* o *Eneida* apostólica hablando verdades, y verdades tan importantes que si resucitara a vivir en este tiempo y en esta América, celebrara y agradeciera infinito hallar su *Eneida* ennoblecida y mejorada describiendo al venerable Apóstol de Occidente".

133. Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, 5a. ed., México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240).

lo serio con lo novedoso:

Era preciso cautivar, con el encanto de la novedad, al espectador que volvía de los sacrificios con mucho vino en el cuerpo y poco juicio en la cabeza... (XVIII, p. 175)

y lo útil con lo agradable:

Los poetas en sus obras desean o agradar o instruir, o las dos cosas a un tiempo. (XXVI p. 178)

Nuestros graves senadores no gustan de poemas sin fruto, de farsas sin moraleja; mientras que, por el contrario, nuestros fogosos caballeros se aburren con las cosas serias. Par ganar el aplauso de todos hay que saber mezclar lo útil con lo agradable XXVII p. 178

Recread instruyendo (XXVII p. 178)

En cambio, para contraatacar encuentra en Horacio pasajes que refuncionalizados le sirven para burlarse de los críticos a través de la ironía. Por ejemplo, cuando critica el abuso de algunos vocablos: "Elegante hablásteis mente", frase tomada del pasaje:

Por lo que hace a las palabras, el arte de unir las tiene también sus secretos. Conviene, también aquí, ser parco y muy mirado. *Habrás hablado bien y elegantemente, si de la ingeniosa unión de dos vocablos comunes resultare una voz nueva.* (VII, p. 170.)<sup>134</sup>

cuando supone el lugar en el que quisieran estar las Gazetas Literarias de Alzate:

**Don Blas Oteiza:** Sí señor, las he leído y releído y no las quisiera dexar de la mano porque son pieza de gusto, digna de estimación, y de estar, no guardada en el estante, sino en el ciprés y con el cedro de Horacio, en las manos de los *hombres buen gusto* a quienes diré yo: *Nocturna versate manu, versate diurna.*<sup>135</sup> Y vuestra merced, ¿las ha leído?

Tomado del pasaje de Horacio:

Y luego de inficionados los ánimos con esta carcoma y ansia de juntar dineros, todavía esperamos que hagan versos dignos de que los perfume el jugo del cedro y de que los conserve el bruñido ciprés. (XXV, p. 178)<sup>136</sup>

o cuando imagina el premio que espera Alzate por los méritos de sus Gazetas:

*Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de Africa, y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa [...]*

134. Las cursivas son nuestras.

135. "Repasad de día y de noche..." Se trata de una alusión a un pasaje de Horacio, en *De arte poética*, versos 268-269: *Vos exemplaria graeca nocturna...*: "Repasad de día y de noche los ejemplos griegos..."

136. Para conservar los libros solían frotarlos con jugo o aceite de cedro y los encerraban en cajas de ciprés porque estas dos maderas conservan de la polilla y la carcoma. *Arte poética*, nota 32, p. 178).

parodia de la frase empleada a su vez por Alzate refiriéndose a la obra de Bolaños:

Dios permita que su *estupenda Portentosa vida de la Muerte* no pase los mares ¿Qué dirán de la Nueva España muchos críticos europeos? Algunos nos atribuyen una crasa ignorancia [...]

que ambos toman del pasaje:

El libro que consigue esto [recrear instuyendo] es el que hace ganar dinero a los Socias, el que pasa los mares, el que inmortaliza a su autor. (XVII, p. 178)

Un caso similar es la recomendación de Horacio de que el asunto debe ser proporcionado a las fuerzas el autor:

Vosotros los que escribís, escoged un asunto proporcionado a vuestras fuerzas y considerad despacio lo que pueden o no pueden llevar vuestros hombros. (V, p. 170)

utilizado por los críticos para censurar tanto el "Prospecto..." como *La portentosa...* y que Larrañaga responde con las mismas recomendaciones:

Ahora, señor, aunque el talento más gigante, la erudición más vasta y el corazón más generoso, abrasado en zelo literario de su amada patria y amados compatriotas, extienda sus alas para abrazar tantos ramos, encargándose un instituto que consta de tantas partes. ¿Cómo será posible cumplir [sic] alguna con perfección? Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas, las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso.

Un caso curioso es cuando el propio Larrañaga, a través de su desdoblamiento en don Blas de Oteeiza, utiliza pasajes de la poética de Horacio para refutar lo mismo que defiende, concretamente sobre la propiedad o impropiedad de unir lo serio con lo burlesco:

*Singula quaeque locum teneant sortita decenter*,<sup>137</sup> que es decir las cosas santas, santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam... Secernere sacra prophanis*,<sup>138</sup> que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano.

o como cuando a través de la falsa modestia minimiza su obra exponiendo sus limitaciones:

Y aquí es mayor mi escrúpulo, porque la dignidad y excelencia de los versos virgilianos, la armonía de sus cláusulas y períodos, los inimitables aciertos de su *Eneida* (en que florecen su doctísima erudición, su naturalísima prudencia, su deleitable suavidad y colocación armoniosa), desatada ésta, dislocada, pervertida y librada a la voluntad de mi talento corto y de mi rudeza grande ¿qué figura puede quedarle? ¿en qué puede parecerse a Virgilio? En lo que a un escultor diestrísimo el oficial de la Arte poética de Horacio:

137. "Cada cosa tenga decentemente el lugar que le toque en suerte".

138. "Hace tiempo fue sabio distinguir lo sacro de lo profano".

que aunque sabía formar uñas y cabellos en bronce, pero era infeliz porque no sabía disponer el todo. Conque aunque los versos de Virgilio se queden como ellos son y por tanto buenos, como quiera que se ha dislocado aquella organización, ha de quedar necesariamente la nueva, como mía, y por tanto infeliz.

Imagen tomada del siguiente pasaje:

Un estatuario de cerca del Circo de Emilio acaba una uña y da al bronce la suavidad de los cabellos, de manera que en esto no hay como él; pero no vale para más, porque hará uñas y pelos, pero no entiende del conjunto. En suma es un mal obrero. (IV, p. 170)

Además de los anteriores, hay otros pasajes de la *Epístola a los Pisones* que aunque no son utilizados a través de citas explícitas, están en la mente del autor cuando argumenta una defensa o un contraataque. Por ejemplo cuando habla de la posibilidad de usar voces nuevas en una obra (recordemos las críticas sobre términos como *íncola*, *pórrigo*, etc. que le hizo don José Velázquez, o el de "alcaldadas" que Alzate le señaló a Bolaños):

Si acaso es menester con voces y expresiones nuevas expresar ideas también nuevas, te será lícito inventar palabras. Pero la libertad no es licencia y has de proceder con tiento. (VII, p. 170)

¿Por qué habrá envidiosos que me tilden de introducir algunas palabras nuevas en la lengua patria cuando ya Catón y Enio la enriquecieron con términos desconocidos hasta entonces? Fue lícito y siempre lo será, introducir una palabra que esté como sellada con el cuño del tiempo presente. (VII, p. 170)

o la necesidad de ser caritativo con los defectos o "lunares" de una obra:

[...] hay ciertos defectos que se deben perdonar [...] cuando en una poesía dominan las bellezas, no me ofenderé por unos lunares que, o se escaparon por descuido o no pudo evitar la flaqueza natural del hombre. (XXVII, p. 178)

Bien es verdad que en un poema largo es muy de perdonar tan mal descuido y que el autor se deje alguna vez coger por el sueño descuido [...] (XXVII, p. 179)

Por supuesto la poética no fue la única obra de Horacio a la que los personajes involucrados en la polémica acudieron en busca de autoridad, pues también aparecen citados pasajes de las *Sátiras*, los *Epodos* y las *Epístolas*: Recordemos como don José Rafael recurre al Epodo VI "Contra Casio Severo", para autorizar que su respuesta a la crítica de Alzate estuviera hecha en un tono severo:

¿O te figuras que a las mordeduras viles de un enemigo no he de oponer yo sino lloros, como las criaturas? (Epodo VI, p. 71)

Aunque la sátira III del libro I<sup>139</sup> habla sobre la crítica a los defectos personales y no a los errores literarios, Larrañaga

---

139. Horacio, *op. cit.*, pp. 87-90.

parece ver en aquellos una especie de alegoría de éstos por lo que traslada lo dicho por Horacio al plano de la crítica literaria. Esta sátira le proporciona armas, por ejemplo, para cuestionar la crítica a los defectos ajenos, siendo que todos tienen defectos:

Podría preguntarme alguno ahora: "¿Es que tú no tienes ningún defecto?"

Además examínate bien a tí mismo, no sea que la naturaleza o un mal hábito hayan sembrado en tí algunos defectos[...]

Y lo mejor es tener los menos:

¿Con cuánta ligereza establecemos una ley injusta contra nosotros mismos? Porque nadie viene a este mundo sin defectos y el mejor es el que tiene los menos graves.

Lo adecuado es, por tanto, tratar con benevolencia los defectos ajenos:

Como un padre no mira con aversión la deformidad de su hijo, tampoco nosotros debemos mirar así los defectos de nuestros amigos, si es que tienen alguno.

poniendo por encima de ellos las cualidades, porque con la medida con que se mida al otro será uno medido:

El buen amigo, que contrapone mis cualidades con mis defectos, como es de justicia, y que se incline hacia aquellas, si en realidad tengo más cualidades que defectos, de esta suerte será medido con la misma medida. El que pretende que su amigo no repare en sus propios tumores, es menester que haga la vista gorda ante sus pequeñas verrugas, ya que es justo que quien pide indulgencia para sus faltas, sepa, a su vez, tenerla para con los demás.

Como podrá recordarse, este mismo argumento había sido empleado también por el hermano de don Bruno, don José Rafael, cuando respondió a la crítica de Alzate. En esta misma sátira Larrañaga encuentra también argumentos para reprocharle al crítico su injusticia al tratar de distinta manera los defectos propios y los ajenos.

"Yo me perdono a mí mismo" Esta indulgencia es necia, culpable y merecedora de toda censura. Si observas tus propios defectos con ojos lagañosos y untados de colirios ¿por qué, cuando se trata de los de tus amigos, los escrutas con la misma penetración que el águila o la serpiente de Epidauro? Pero te sucederá que también ellos, a su vez, han de investigar los tuyos.

Párrafo que a su vez autoriza al ofendido a devolver la ofensa en el mismo tono:

**Doctor Urbano Langara:** Y yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus* ["Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez"] Horacio, [libro] 1, sátira 3.

Idea retomada en otros pasajes de la "Apología...":

**Doctor Urbano Langara:** Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual



seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse, porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: *Si culpa est respondisse, major est provocasse*. ["Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado"].

Sin embargo, Larrañaga refuerza el argumento de que hay que ser caritativo con los defectos del prójimo con el mandato religioso: "No hagas a otro lo que no quieras que te hagan a tí":

¡Cuán blandita, cuán fácil y benigna hace la significación de sus erratas, (erratas... no quiero decir más) y embebe en ella la disculpa: me equivoqué. Vea vuestra merced una cosa que fácil y frecuentemente le sucede a un hombre de buen gusto: equivocarse. Yo no quiero, porque no soi tan necio y sé lo que es amor propio, que pondere sus erratas ni exagere sus dislates [...] No pretendo que él mismo se diga inepto, pueril, rústico volatín, inventor de escándalos, erector de Seminarios de Siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones; no le pido diga de sí mismo que el deseo de criticar le ha cegado, que el zelo de la literatura, de que se reconoce imbuido (el crítico) puede en ocasiones, quando se junta con ganas de escribir críticas portentosas, hacerle estampar inauditas novedades; no solicito que aquella "R" muy grande que se le escapó y halló después, la aplique, como debía, a su censura; no le demando que se diga a sí mismo: ¡Vaya señor crítico, déxese vuestra merced de chanzonetas y abra bien los ojos! En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris* ["Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí"]. Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado: *Gazeta 1, p. 2*) con la vara fuerte de una crítica juiciosa.

La idea de que el crítico es benigno consigo mismo pero no con el prójimo, se vincula a su vez con otro pasaje de Horacio que no es citado de manera explícita, pero que está presente en la argumentación: la necesidad la autocrítica:

Mientras tuvieras tus pergaminos en tu escritorio podrás corregirlos a tus anchas, quitar y poner. La palabra una vez suelta, no se la recoge. (XXIX, p 180)

Ejercicio que a juicio de Larrañaga los censores no practicaban.

Además de lo anterior, Horacio parece "autorizar" que Larrañaga cuestione si la pena impuesta es equitativa al daño cometido:

Y puesto que la ira y demás vicios inherentes a los hombres necios no pueden ser extirpados de raíz, ¿por qué no se vale la razón de sus pesos y medidas y no castiga los delitos con penas, según la gravedad de cada uno?

Los que sostienen que todas las faltas son iguales, se ven en apuros cuando se llega a la práctica: porque el buen sentido y la moral se resisten a admitirlo y hasta la misma utilidad, que es, en algún sentido, la fuente de la justicia y de la equidad.

La naturaleza discierne lo buen de lo malo, lo conveniente de lo perjudicial, pero no lo justo de lo injusto, y no hay lógica de que pueda convencer de que pequen en el mismo grado y de la misma manera el que tronchó unas coles todavía tiernas del huerto ajeno, que el que ha robado de noche los templos de los dioses. Debe haber una norma que imponga castigos proporcionados a las

culpas, no sea que se golpee con un duro látigo a quien sólo mereció el azote.

Aunque curiosamente esta queja está puesta en boca de don Blas de Oteiza, el alter ego de los críticos:

**Don Blas Oteiza:** El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas*. ["Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas"] Horacio, [libro] 1, sátira 3.

Por su parte, la sátira IV le proporciona a Larrañaga el pasaje que sirve de epígrafe a la "Apología...", y la X le da armas para defender que es lícito el mezclar lo serio con lo jocoso:

No basta con provocar la risa de los oyentes aunque también eso tiene su mérito: es menester que haya concisión, para que la idea discorra libremente y no se enrede en palabras que sobrecargan los fatigados oídos; y que el estilo, serio a las veces, sea con más frecuencia festivo, haciendo a ratos el papel de orados y de poeta, y a ratos el de ciudadano que sabe ahorrar sus fuerzas y no disimularlas a propósito. Un chiste resuelve muchas veces cuestiones importantes con más eficacia y mejor que la virulencia (p. 104)

y para preferir ser leído por pocos autores ("los oídos católicos") a ser considerado como "autor del siglo":

Corrige una y otra vez, si quieres escribir algo que pretenda ser releído, y no te esfuerces por granjearte la admiración de la masa, antes conténtate con pocos lectores. (p. 105)

En menor escala algunas epístolas le sirven para atacar a los críticos y a la crítica.<sup>140</sup>

Por su parte, y pese a que los críticos de la Gazeta no recurren explícitamente a la autoridad de Horacio para apoyar sus opiniones, es obvio que tienen en mente sus sentencias, pues en su poética están las armas para desbaratar prácticamente la mayor parte de los argumentos de Larrañaga. A esto se refería don José Velázquez en la "Respuesta..." cuando le decía a su oponente que las autoridades a las que recurría, más que defenderlo, lo perjudicaban. En Horacio están presentes la mayor parte de las recomendaciones que los críticos hicieron a los autores censurados: la claridad:

Pues creed, nobles Pisones, que sería lo mismo [...] el libro en que se fueran forjando fuera de propósito ideas vanas, confusas, cual los delirios de un enfermo, de suerte que ni el principio ni el fin concudiesen a la unidad del conjunto (I, p. 169).

la simplicidad:

---

140. Epístola XVII, libro I, "A Sceva": "[...] oye a este humilde amigo, que tal vez, más que dar, debiera recibir consejo; a este ciego que pretende enseñar el camino a los otros ciegos [...] p. 152; Epístola a Mecenas libro I, XIX: "El que se fía en sí mismo y se atreve a ser su propio guía, ese conduce el enjambre. p. 155; Epístola a Lolio XVIII, Libro I, pp. 152-154 habla sobre la mala crítica.

Toda obra de arte ha de tener por fundamento la simplicidad y la unidad. (I, p. 169)

#### la concisión:

Sé breve en tus preceptos cuando los dieres para que el entendimiento los perciba pronto y retenga fielmente tus palabras. Todo lo superfluo se va, y rebosa de la memoria [...] (XXVII, p. 178)

#### el buen manejo del arte:

Quiero ser conciso, pues soy oscuro; quiero ser fluido, terso, pues me falta nervio y vigor. Tal busca lo sublime y da en el estilo hinchado; tal otro teme la tempestad, no se atreve a elevarse, y repta: un tercero quiere amenizar un tema simple con prodigios y pinta un delfín en el bosque y un jabalí en el mar. Si no hay arte, el miedo de un defecto nos hace caer en otro peor. (II, p. 170)

#### el orden, la precisión y la unidad:

Tocante a esto del orden, el mérito y la gracia consisten, si no me engaño, en que las cosas que deben decirse en tal momento, en ese momento, se digan, dejando las demás para cuando deban decirse. (VI, p. 170)

#### la buena selección del asunto:

No hagas lo que aquél poeta cínico que comenzaba gritando: -"Voy a cantar las aventuras de Príamo y la famosa guerra". Porque éste que tanto abre la boca, para ofrecernos tanto ¿qué va a decir después, que no corresponda al comienzo y a una bocanada así? (XI, p. 173)

El que no sabe de armas se abstiene de manejarlas en el campo de Marte [...] Y el que no es poeta ¿se ha de meter a hacer versos? (XXVIII, p. 179)

#### el abstenerse de mezclar lo diverso:

[la libertad del pintor o poeta] no ha de ser para poner en uno lo fiero con lo manso, ni para unir palomas con víboras y tigres con corderos. (I, p. 169)

#### el ser precavido en el uso de palabras nuevas:

Por lo que a hace a las palabras, el arte de unir las tiene también sus secretos. Conviene, también aquí, ser parco y muy mirado. (VII, p. 170)

Si acaso es menester con voces y expresiones nuevas expresar ideas también nuevas, te será lícito inventar palabras. Pero la libertad no es licencia y has de proceder con tiento. (VII, p. 170)

¿Por qué habrá envidiosos que me tilden de introducir algunas palabras nuevas en la lengua patria cuando ya Catón y Enio la enriquecieron con términos desconocidos hasta entonces? Fue lícito y siempre lo será, introducir una palabra que esté como sellada con el cuño del tiempo presente. (VII, p. 170)

#### la utilidad moral:

La sabiduría dictó en verso sus primeras enseñanzas (XXIX, p. 180)

[...] la poesía trazó los preceptos de la moral (XXIX, p. 180)

Distinguir el interés del público del interés privado, lo sagrado de lo profano, impedir la corrupción de las costumbres, trazar los deberes conyugales, levantar ciudades y darles leyes grabadas en madera de roble; cantando esto llegaron a tener fama no sólo los poetas, mirados como divinos, más también sus versos. (XXIX, p. 180)

el tratar cada asunto en el estilo que le sea propio:

La musa nos señaló la lira para celebrar a los dioses, a los héroes, hijos de los dioses, al atleta coronado en Pisa, al brioso corcel que vence en la carrera, a las cuitas de los amantes y a la libretad báquica. (VIII, p. 171)

Cada verso tiene, pues, su carácter; cada tema su colorido Y siendo así ¿por qué, si no puedo ni sé guardar el debido estilo, se me va a llamar poeta? (IX, p. 171)

Un asunto cómico no debe ser tratado en verso trágico (IX, p. 171)

[...] Manténganse cada una de estas composiciones dentro de sus límites y guarde el estilo adecuado y que el buen gusto le trace. (IX, p. 172)

el decoro de los caracteres:

A un semblante triste corresponden palabras tristes; a un enojado, palabras amenazadoras; al divertido chistosas; al serio, graves. [...] Si las palabras no corresponden al estado de ánimo, y a la condición del que las dice, todos los romanos, nobles y plebeyos, se reirán de él a carcajadas. (IX, p. 172)<sup>141</sup>

seguir los modelos literarios:

Estudiad los modelos griegos, leedlos noche y día (XXIV, p. 177)

El principio y la fuente para escribir bien es tener juicio; si no, no hay versos que valgan. El estudio de los filósofos podrá suministrarle todo lo que hace al fondo de las cosas, que luego de esto de suyo se te vendrán las palabras. (XXIV, p. 177)

no abusar de la imitación:

Un asunto común, tratado ya por otros, lo puedes tratar tú también, y será como cosa tuya si lo hicieras sin trivialidad, sin andar a rastras del autor y sin que pusieras tu empeño, como un servil copista, en seguirlo palabra por palabra; sin meterte en un círculo estrecho del que no puedas salir como no sea vergonzosamente y violando las reglas del arte. (XI, p. 173)

ni de lo cómico:

Pero esos átiros malignos y fisgones no han de hablar a tntas y a locas; la parodia tiene sus límites. (XVIII, p. 175)

---

141. Otros ejemplos: "No hagáis hablar a un esclavo como un héroe, a un anciano como un joven fogoso [...] Escritor: sigue la tradición tocante a los caracteres de los personajes, o se consiente cuando inventes [...]" (p. 172); "Si llevas a la escena un asunto todavía no tratado por otros y te atreves a crear un personaje nuevo, procura que ese tu personaje se conserve hasta el fin cual se manifestó al principio, sin desmentirse nunca". (X, p. 172); "[...] que cada quien hable según se caractere y condición [los faunos] de lo contrario se disgustarán los caballeros, los senadores, los ciudadanos decentes; las gentes de buen gusto no tendrán sino palabras de censura". (XX, p. 176)

[...] no vayas a dar en el lenguaje soez de las tabernas ni, queriendo evitar el estilo rastrero, vayas a perderte en las nubes. La tragedia no debe descender jamás a chanzas viles (XVIII, pp. 175-176)

ni de la ficción:

La fábula no ha de pretender que se le crea todo aquello que se le antojare [...] (XVII, p. 178)

En cuanto a la crítica, la idea de Horacio de lo que es una buena crítica coincide perfectamente con la que manejan Alzate y Mociño, pese a que, como hemos visto, en otras partes de su obra parece "autorizar" la de Larrañaga. Horacio recomienda que no había que ser indulgentes con los poetas, pues esto a la larga los perjudica:

Roma es demasiado indulgente con sus poetas, lo cual más les daña que les beneficia. (XXIII, p. 176)

¿Porque me vayan a perdonar he de escribir de prisa, a mi antojo, sin acatar las reglas? Convencido de que todos notarán mis faltas ¿he de cometerlas, sin embargo, seguro que me las han de perdonar? pero lo más que haré es eso, que me perdonen; pero no por eso mereceré alabanza alguna (XXIII, pp. 176-177)

La amistad no tiene nada que ver con la crítica, al menos la amistad como la entiende Larrañaga, en el sentido de ser caritativo el uno con el otro,<sup>142</sup> pues para Horacio -y ésta es la postura de los críticos de la Gazeta-, el verdadero amigo es el que le señala a otro sus errores:

El amigo sincero y docto obrará de esta manera: no hallará excusas para los versos flojos, lánguidos; no tendrá piedad para los versos duros, mal sonantes; tachará de un plumazo los que estén desaliñados y sin gracia; cercenará los adornos superfluos; tal frase oscura querrá que se le aclare, tal palabra equívoca querrá que desaparezca; no dejará pasar nada que a su juicio esté mal; será severo; será un Aristarco inflexible. No dirá como otros: ¿Por qué he de disgustar a un amigo por cuatro bagatelas? Porque las tales bagatelas serán grave mal un día, y entregarán al poeta así engañado a la irrisión pública. [...] ¡Salvar a un poeta a pesar suyo! ¡Pero eso es asesinato! (XXX, p. 181)

Y aquí tenemos la alusión al modelo de la buena crítica: Aristarco, personaje que abanderará las críticas de la Gazeta.

Por último, sin duda Alzate y Mociño tenían también en mente el resto de las obras de Horacio. Por ejemplo, en su cruzada contra la tradición, seguramente recordaban la epístola donde cuestiona la preferencia del vulgo por los autores "antiguos" sobre los "modernos":

¿si los griegos hubieran mostrado el mismo desprecio que nosotros por lo nuevo ¿quién sería hoy antiguo? ¿Qué poseería, qué leería, en qué fuentes bebería el público? ("A Augusto", Epístola I, Libro II, p. 159)

---

142. "Tenía recelo de declararme sólo por vuestra merced, porque ya veo que estamos muy encontrados y entre amigos verdaderos se deben evitar disputas que suelen ser origen de disgustos".

y otras más donde se reafirma la idea de la buena crítica:

[...] el poeta que quiera una obra conforme es debido, a tiempo que coga las tablillas recoga las obseraciones de un censor leal; cueste lo que la cueste, atrevase a suprimir todo lo que a este censor le pareza oscuro, débil, poco noble, y todas las expresiones de mal gusto, por mucho que resistan y no quieran salir de su asilo; exhume y saque a la luz las palabras de buena ley [...] quite todo lo superfluo, alise las asperezas, tache las parejas faltas de vigor [...] (Epístola a Julio Floro, Libro I, Epístola I, p. 164)

o donde reniega de los imitadores:

¡Oh, imitadores, rebaño servil, cuántas veces vuestros esfuerzos me han removido la bilis o han provocado mi risa! (Libro I, Epístola XX "A Mecenas", p. 155)

o defiende la originalidad:

No escuchando a nadie más sino a sí mismo, he puesto mi libre planta en vías no exploradas aún, y mi pie no ha pisado la huella de un predecesor. (Libro I, Epístola XX "A Mecenas", p. 155)

Después de este repaso a través de las poéticas de Aristóteles y Horacio, es evidente cómo Larrañaga se inclina por el primero y los críticos por el segundo. Sin embargo también se ha evidenciado cómo una misma obra puede servir, en un caso dado, de fuente a dos tradiciones aparentemente distintas, probando argumentos contrarios. La razón de esto radica -independientemente de que cada época y cada bando reinterpreta la obra a partir de sus propias necesidades- en que los pasajes son aislados de su contexto por lo que se prestan a interpretaciones diversas.

### **La tradición de los misoneístas: la escolástica y el barroco**

Raymond Bayer distingue tres períodos en el pensamiento estético medieval<sup>143</sup>: el primero, desde la constitución del cristianismo hasta el siglo IX, época que comprende a "los gnósticos, Orígenes y a San Agustín" y durante la cual lo importante era justificar la fe, pues el dogma era "absolutamente extraño a la razón" y no debía "pedirle a ésta apoyo alguno"; el segundo, comprendido entre el siglo IX y el XIII, marcado por el surgimiento y desarrollo de la escolástica, por el esfuerzo llevado a cabo por los filósofos (realistas, nominalistas e intelectualistas) para racionalizar la fe y superar el abismo entre el saber y el creer ("credo ut intelligam, escribió San Anselmo"); y por último, el período que va del siglo XIII en adelante, dominado por el pensamiento racionalista de Santo Tomás, quien retomó las ideas de Aristóteles en torno a la "belleza formal" (compuesta de "la integridad o

---

143. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 74-84.



perfección, la proporción justa o armonía, y la claridad"),<sup>144</sup> la clasificación de las causas (eficientes, materiales, formales y finales) y la de los bienes (útil, deleitable y honesto),<sup>145</sup> y conservó la idea de la función utilitaria del arte:

Lo importante no es que el artista opere bien al trabajar, sino que cree una obra que opere bien. [...] Lo que importa es la utilidad de la obra de arte y su participación en las necesidades del hombre.<sup>146</sup>

Este autor resume así el pensamiento estético de la Edad Media:

Durante la Edad Media, el arte es una sirvienta (ancilla), un razonamiento de la estética; es "un razonamiento dirigido al cumplimiento de algunas obras" [cita a Santo Tomás], caracterizado siempre por un aspecto racional y de exclusividad racional, y la resonancia y vibración sentimental se consideran siempre como elementos enemigos. El ideal de la Edad Media se simboliza en el santo, justamente aquel tipo humano que desea negar lo sensual y lo animal. Esta especie de razonamiento se distingue por sus realizaciones: interviene la voluntad, pero si esta voluntad nace del impulso, sigue siendo un elemento sensible; debe ser "una voluntad guiada por la justicia que tiende a la utilidad" [Santo Tomás]. Debe obedecer el código moral y las prescripciones jurídicas de las cofradías y el artesanado. El arte medieval es anestésico. La preocupación por la belleza no existe, y el arte únicamente se orienta por su utilidad. [...] El artista imita a la naturaleza, pero porque la naturaleza es un ser viviente al servicio de Dios; imitar a la naturaleza equivale a rezar. El arte encuentra su acomodo entre la vida activa que se guía por la justicia y la vida contemplativa que se guía por la oración. El elemento activo en el arte es un acto de fe; el contemplativo corresponde a la contemplación divina.<sup>147</sup>

De esta síntesis podemos extraer las siguientes implicaciones importantes para nuestro estudio: Primero, que para la escolástica, el arte estaba supeditado a la religión, los autores, así como los pintores, estaban "al servicio de la filosofía y el dogma", motivo por el que durante esta época se introdujo en las artes la alegoría. Segundo, que el arte, además, debía ser útil a este dogma, por lo que estaba subordinado a la pedagogía:<sup>148</sup> debía transmitir una enseñanza moral: "Los escolásticos ven en el arte una virtud formada por razonamientos especulativos que conducen a ideas de actividad operativa, que a su vez suscitan actos u objetos cuya utilidad consiste en mejorar la vida".<sup>149</sup>

Tercero, que la obra de arte necesitaba de la buena voluntad del artista, "una voluntad razonable y moral: *ut homo bene*" que

144. "Integritas significa que todas las propiedades pertenecientes al objeto deben encontrarse efectivamente en el objeto. Todas estas cualidades múltiples deben concordar, es decir, formar un nexo armonioso exigido por el concepto y por la finalidad del objeto. La claritas significa que estas cualidades del objeto deben ser aperecibles por nuestra razón. Las tres características son intelectuales, y debe existir un nexo legítimo entre ellas". *Idem*, p. 91.

145. "De estas tres especies, el bien útil está excluido de lo bello, por ser éste desinteresado. El bien deleitable no se identifica con lo bello; halaga nuestros sentidos y corre el riesgo de llevarnos a cometer el pecado de la lujuria. Sólo queda el bien honesto, cuya cualidad esencial es ser desinteresado y que posee, además, al igual que lo bello, cierto carácter espiritual; lo bello supremo es la belleza del alma: *spiritualis pulchritudo*". *Idem*, pp. 90-91.

146. *Idem*, p. 93.

147. *Idem*, p. 95.

148. *Ibidem*.

149. *Idem*, p. 93.

debía regirse por la justicia "que tiende a la utilidad".<sup>150</sup> Cuarto, que el arte debía además atenerse a reglas: las reglas morales y las de cada arte en particular; y también imitar la naturaleza, pero sólo "en tanto que es útil". Y por último, que la belleza exterior era consecuencia de la belleza interior: "la ornamentación -dice Bayer citando a Santo Tomás- no es sino el adorno de la belleza interior [...] Esta belleza interior, que se revela en el adorno, es deleitable, con lo cual se sitúa entre lo bello y lo honesto".<sup>151</sup>

Como hemos visto, Larrañaga y Bolaños se atenían a todos los puntos de esta tradición, a excepción, quizá, de las cualidades que Santo Tomás esperaba de la belleza (integridad o perfección, proporción justa o armonía y claridad) pues éstas se adecuaban mejor a la postura de los críticos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que entre estas ideas y las del siglo XVIII novohispano estaba la decisiva influencia de la contrarreforma y del barroco:

Como es sabido, el pensamiento escolástico tuvo gran influencia sobre la contrarreforma y el barroco, sobre todo en los dominios españoles. Alfonso Rodríguez, en el prólogo a una de las obras de Santiago Sebastián, destaca la importancia que tuvo el Concilio de Trento (1545-1563) para que durante este período el arte fuera considerado como un vehículo de adoctrinación:

El Concilio de Trento, al consagrar en su célebre decreto de 1563 el uso de las imágenes como instrumento de inigualable eficacia a efectos de adoctrinamiento y propaganda, asentó uno de los principios cardinales del barroco: el de que el arte dejaba de concebirse como un objeto de puro deleite estético dirigido a una minoría de "connoisseurs", para convertirse en un formidable instrumento de propaganda orientado a la captación de las masas.<sup>152</sup>

"Si en la época del humanismo el fin del arte había sido el de agrandar, -agrega más adelante- en la del barroco [...] iba a ser el de conmover, persuadir y convencer". El propio Sebastián insiste en esta idea, al afirmar que

La Contrarreforma fue un elemento determinante, que convirtió el arte en un instrumento de propaganda del catolicismo de acuerdo con las directrices impuestas por el papado y los jesuitas; su acción determinó hechos tan diversos como [...] la formulación de la poesía como una actividad moralizadora.<sup>153</sup>

Raymond Bayer también reconoce esta cualidad del arte barroco: "El artista, -dice refiriéndose a los escultores- se convierte en colaborador de los predicadores y se afana por sugerir las fuertes

---

150. *Ibidem*.

151. *Idem*, p. 95.

152. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Forma), p. 10.

153. *Idem*, p. 13.

emociones que trastornan una vida llevada en el interior de las iglesias".<sup>154</sup>

Diversos autores coinciden en señalar que la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles fueron las fuentes principales de la estética contrarreformista y barroca. Dice Santiago Sebastián:

La poética está ligada al pensamiento de la *mimesis*, que condiciona el principio *ut pictura poesis*, tan esencial para todas las poéticas del barroco, porque plantea problemas en torno a la similitud y a la fuente de las imágenes, y sobre todo a la condición ética de éstas; según esta definición la poesía es imitación de las acciones humanas, más como éstas son buenas o malas, ella deberá tender a llevar hacia la virtud y apartar del vicio. Por otra parte la retórica será una idea aristotélica fundamental en el sentido de "arte de persuadir" por medio del discurso político.<sup>155</sup>

Sin embargo, Aguiar e Silva puntualiza que sobre una "interpretación inexacta" de ellas.<sup>156</sup> Ambos autores coinciden además en señalar como modelos literarios a Tácito y a Séneca,<sup>157</sup> sobre todo en la prosa, aunque Santiago Sebastián extiende la influencia de este último al campo de las ideas, especialmente en el terreno de la emblemática:

En la Península Ibérica en los siglos XVI y XVII hubo un ambiente espiritual que favoreció el desarrollo de la filosofía neoestoica, llegando a popularizarse gracias a la fuerte tradición de la Edad Media, de tal manera que se vio en Séneca la encarnación del "sabio". Es conocido el término usado por santa Teresa para llamar a San Juan de la Cruz [...] "mi Senequita". Contribuyeron a esta divulgación de Séneca la literatura proverbial que se hizo a imitación de los *adagia* de Erasmo, y de la que la obra de Mal Lara: *Filosofía vulgar* (Sevilla, 1568) vino a ser el libro más representativo. Este tipo de literatura proverbial alcanzó su mayor difusión por medio de un género gráfico-literario de reciente creación: los emblemas, que extendieron no sólo reflexiones de sabiduría práctica, sino presupuestos filosóficos de claro sentido estoico.<sup>158</sup>

Aguiar e Silva proporciona un esclarecedor panorama del barroco:

El barroco [...] es resultado y expresión de una profunda crisis espiritual y moral desencadenada por la descomposición de la síntesis de valores renacentistas y por la búsqueda de una nueva síntesis. La cosmovisión del hombre renacentista se disgrega irremediamente: si los descubrimientos marítimos habían ensanchado el horizonte terrestre del hombre, la ciencia copernicana había extendido desmedidamente las fronteras del cosmos, resultando de esos factores una nueva concepción del espacio -el espacio como infinito-; en contrapunto a esta visión del espacio se desarrolla en los

154. Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 128.

155. Santiago Sebastián, *op. cit.*, p. 14.

156. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1979, (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y monografías, 13) p. 282, nota 58.

157. *Idem*, p. 296.

158. Este autor cita como el máximo representante de esta influencia neoestoica en los emblemas a Vaenius, quien publicó *Quinti Horatii Flacci Emblemata* (Amberes, 1607), traducida al castellano con el nombre de *Theatro Moral de toda la Philosophía de los Antiguos y Modernos* (Bruselas, 1672) de la que hay constancia que circuló por México y que alcanzó tal éxito que continuó reeditándose hasta el siglo XVIII. Santiago Sebastián, "Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica", en Jaime Cuadriello (coord.), *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España, México*; Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 64 y ss.

espíritus una concepción angustiosa del tiempo -el tiempo como fuga, disolución y muerte-; el hombre, sabiéndose simultáneamente grande y miserable, ángel y bestia, eterno y transitorio, siente el terror pascaliano de saberse entre dos abismos -el infinito y la nada-. Las antítesis violentas, la tensión de las almas, el sentimiento de la inestabilidad de lo real, la lucha entre lo profano y lo sagrado, entre el espíritu y la carne, entre lo mundano y lo divino, son aspectos diversos de esa crisis multiforme, religiosa, estética, filosófica, etc., que se verifica en Europa desde mediados del siglo XVI.<sup>159</sup>

Basándose en Dámaso Alonso y Helmut Hatzfeld este autor sintetiza las características literarias del barroco:<sup>160</sup>

1. Arte de oposiciones dualistas, antítesis violentas y exaltadas.
2. Escenas crueles y sangrientas.
3. Antinomias: espíritu-carne, gozos celestiales-placeres terrenos, lo terrenal-lo ascético, pecadores-justos, pecado-gracia, religiosidad-erotismo. El hombre es visto como un "animal-religioso".
4. Valores sensoriales y eróticos.
5. Conciencia de la fugacidad; la ilusión de la vida y las cosas mundanas.
6. Conciencia de la inconstancia de las cosas, todo cambia, se muda.
7. Reflexión sobre la muerte.
8. Ostentación, suntuosidad, gloria y aparato magnífico, "arte de exuberancia y de intenso poder expresivo, apto para celebrar las glorias del cielo y las pompas de la tierra".
9. Huida de la expresión directa, de las formas simples y lineales.
10. Fusiónismo: "tendencia a unificar en un todo múltiples pormenores, y a asociar y mezclar en una unidad orgánica elementos contradictorios."
11. Amalgama de lo racional e irracional: paradoja y oximoron: la unión de contrarios.
12. Busca provocar en el lector la sorpresa y la maravilla. Uno de sus recursos más gustados es la metáfora, que mediante el arte del ingenio pone en contacto referentes que normalmente no lo estarían.

Y, aunque este autor no la considera como una característica, también está

13. La imitación de los autores de la antigüedad clásica y de la antigüedad cristiana.<sup>161</sup>

De todo este panorama podemos concluir que la obra de Bolaños y lo que se conservó de la *Margileida* de Larrañaga encajaban perfectamente dentro de la tradición escolástica y de la contrarreformista-barroca: Por un lado, en el nivel ideológico, ambos autores entendían la literatura como una forma de adoctrinación, cuya función era "conmover, persuadir y convencer", y que estaba al servicio del dogma y de los ideales de la

159. Aguiar e Silva, *op. cit.*, pp. 281-282.

160. *Idem*, pp. 283-296.

161. Bayer, *op. cit.*, p. 131. Y esto gracias a la labor de Marsilio Ficino que "trató de incorporar toda esa iluminación antigua a la más luminosa de las doctrinas de los Padres de la Iglesia. Trató de hacer renacer el espíritu de Dionisio Aropagita". *Idem*, pp. 120-121.

contrarreforma; por el otro, en el nivel técnico, sus obras eran resultado de la poética vigente. En ellas, pero sobre todo en la de Bolaños, son evidentes las oposiciones, las escenas crueles, las antinomias, la reflexión sobre las vanidades y la muerte, la exuberancia verbal, la negación de las formas simples en favor de las oscuras o retorcidas, la fusión de múltiples elementos, la mezcla de lo diverso y lo contradictorio o contrario, de lo racional con lo irracional y de lo verosímil con lo inverosímil, y la intención de llamar la atención del lector a través del asombro y la curiosidad.

Y un ejemplo concreto de la influencia contrarreformista en el pensamiento de Bolaños, es su concepción de la función de los libros:

En *Salud y gusto para todo el año o Año josephino*, típica obra de reflexión y meditación religiosa que escribió de manera paralela a *La portentosa...*, este autor expone su teoría sobre la literatura, misma que simultáneamente fue aplicando en la elaboración de la vida de la muerte. Son cuatro las reflexiones que dedica a este tema: la del 24 de septiembre, las del 4 y 8 de octubre y la del 5 de noviembre.<sup>162</sup>

En la primera de ellas Bolaños se dirige familiarmente al lector prometiéndole que le enseñará "el modo o el medio" para hacer buen uso de los libros "para que te sean útiles y no malogres el tiempo". Para ello distingue tres tipos de lectura: la que se hace por pasatiempo, la que se hace para presumir y, -la que recomienda de manera especial-, la que tiene como fin extraer de los libros utilidad y provecho:

Puedes leer los libros sin atender ni reflexar en lo que significan las palabras, y esto se llama pasatiempo o tiempo perdido. Puedes leer los libros atendiendo a lo que dicen, sin otro fin que sacar de allí agudos conceptos ingeniosos, brillantes discursos, para derramarlos después en las conversaciones con hombres eruditos, y esto propiamente se llama leer para lucir y no para aprovechar. Finalmente puedes leer un libro espiritual, no por deleite, curiosidad, ni por sacar altos conceptos, sino únicamente para despertar en tu Alma sentimientos, ya de devoción, ya de confianza en la Divina Misericordia, ya de confusión de tu misma nada, ya de compunción y horror de tus mismas culpas, ya, en fin, del amor de Dios y de su Bondad infinita, y esto es lo que pretendemos persuadirte para tu mayor utilidad y provecho. (pp. 89-90)

Enseguida presenta una alegoría sobre la forma incorrecta de leer a través de la imagen del comportamiento de las moscas, que representan la inconstancia y la superficialidad; opuesta a la de la forma correcta de aprovechar la lectura, representada por la actitud industriosa y precavida de las abejas:

---

162. Fray Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y exemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día*. Vol 3, Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793.

Has de aplicar en la Lectura no solamente tu entendimiento para deleitarte, sino también tu voluntad para que puedas beber el sumo y la substancia que se franquea a tus ojos. No quiero yo que hagas tú en la lección de los libros lo que hacen las moscas en un jardín de flores, que andan saltando y brincando, y discurriendo de una en otra sin más fin que volar. Quiero que hagas, y también tú lo querrás, si deseas tu propio aprovechamiento, lo que hacen las avejitas, éstas hacen su asiento en las más preciosas rosas, y van chupando poco a poco el sumo más delicado y dulce de que fabrican su miel, y proveen abundantemente sus almacenes. De aquí resulta que la mosca altanera en llegando el invierno se haya sin provisión ni alimento; y la prudente avejita tiene sus troxes bien proveídas. [...] No te andes pues, quando tomes algún libro en la mano, como la mosca impertinente de rama en rama y de flor en flor, sin hacer asiento en ninguna de ellas: procura imitar a la avejita, parándote muy despacio en aquellas flores (esto es) en la consideración profunda de alguna de aquellas verdades o desengaños que se te presentan en los libros, rumeándolos, considerándolos y masticándolos muy despacio; de que podrás formar un hermoso panal de dulcísima miel, que sea capaz de suavisar todas las amarguras que indispensablemente se te ofrecerán en esta miserable vida. (Ibidem)

Para Bolaños, por tanto, los libros son útiles pues contienen y enseñan verdades, son el alimento del alma del que se puede sacar beneficios espirituales y morales a corto y a largo plazo. El pasaje anterior es especialmente interesante, pues en otro nivel pone de manifiesto la influencia de Séneca que ya señalaban Santiago Sebastián y Aguiar e Silva. En una de sus Cartas a Lucilio, titulada "Del leer y el escribir" Séneca había utilizado el mismo símil de las abejas que aquí emplea Bolaños:

Debemos imitar en esto a las abejas, que solamente chupan de las flores a propósito para formar la miel. [...] a las abejas debemos imitar separando lo que hemos recogido en las distintas lecturas: separándolas, se conservan mejor las provisiones. Es preciso que nos apliquemos a darles el mismo gusto a los diversos jugos, para que se reconozca en lo que producimos que no todo es ajeno.<sup>163</sup>

En ella Séneca también se refiere a los libros como el "alimento espiritual":

Hagamos lo propio con los alimentos del espíritu, cuidando de disolverlos y de asimilarlos: es necesario digerirlos bien, sin lo cual estarán quizá en nuestra memoria y no en nuestro entendimiento. Sepamos hacerlos nuestros, apropiárnoslos del todo, formando una sola cosa de cosas distintas, como reuniendo sumandos desiguales formamos una suma.<sup>164</sup>

Más adelante, en la segunda reflexión, Bolaños retoma la idea de los libros desde otra perspectiva: Dios, el Divino Maestro, enseña a los hombres la verdad a través de muy diversos medios: "Antiguamente enseñó [...] por medio de los profetas, después por boca de los apóstoles, y ahora [...] por medio de los predicadores, y [...] por medio de los libros". Para Bolaños, por tanto, libros y predicadores están al mismo nivel, pues así como Dios habla a los hombres a través de la palabra de los predicadores, lo hace también

163. Séneca, *Tratados filosóficos. Cartas*, 5a de., Estudio preliminar de Agustín Montes de Oca, México, Porrúa, 1992, (Sepan cuántos..., 281), pp. 191-192.

164. *Idem*, p. 192.



a través de la de los libros. En consecuencia, libros y predicadores son "unos pedagogos o catequistas destinados por el soberano Maestro para tu instrucción", motivo por el que no se debe leer por simple curiosidad o pasatiempo.<sup>165</sup>

La idea de que Dios habla a los hombres a través de la palabra contenida en los libros es utilizada también en la última reflexión:

La palabra de Dios tiene virtud para mover el corazón y desengañar al hombre, tanto proferida por un ministro como escrita en un libro: ¡O cuántas veces puede depender nuestra eterna felicidad de tomar un libro en las manos, y leerle con alguna atención! ¿Cuántas veces lo que no pudieron conseguir los predicadores con sus sermones lo consiguen sin estrépito ni ruido un libro que se lee con christiana reflexión? [cuántos hay] que en la lección de los libros, o enmendaron su vida, si era mala, o si era buena la mejoraron, en la lección de los libros los tibios se calientan, y los calientes más se eferborizan con su lectura. [...] Por tanto [...] te exorto en Jesu Christo, que leas con cuidado, con atención, que medites lo que lees, que no vayas de carrera, que no busques el deleite ni la historia, sino el provecho y la utilidad.<sup>166</sup>

Perspectiva desde la cual los libros son concebidos también como una más de las formas que adoptan los avisos divinos. Y en este punto Bolaños plantea otro de los supuestos claves en su concepción de la literatura: lo importante en un libro es el contenido, pues de él se puede extraer un alimento espiritual, lo provechoso y útil al alma, no el deleite o la historia. Postura en la que se mantendrá fiel en *La portentosa vida de la Muerte*, donde recomienda al lector en el prólogo: "aprovéchate de lo serio y ríete de lo burlesco".

La recomendación de que se debe leer despacio para extraer el alimento espiritual contenido en los libros, aparece también en Séneca, quien en la carta "De los viajes y de la lectura" aconseja:

[...] ten cuidado con el exceso de lecturas, porque esa multitud de obras y de autores de toda especie pudieran ser ligereza e inconstancia. Hay que dedicarse a unos cuantos autores escogidos, nutrirse de su sustancia, para que se os grabe en el alma alguna cosa. Estar en todas partes es no ir a ninguna parte. [...] se lee de prisa y corriendo cuando todo se lee sin detenerse en ningún autor. Alimento que se recibe con tal precipitación ni nutre ni aprovecha.<sup>167</sup>

En otra de sus reflexiones Bolaños insiste: los libros guardan un tesoro al cual se accede mediante la lectura y este tesoro es útil al alma: En ellos

[...] halleremos no solamente luz que esclaresca nuestros entendimientos y destierre las tinieblas de nuestras ignorancias, no solamente fuego que encienda nuestras voluntades en el deseo de las cosas eternas y consuma los hielos de nuestra tibieza; más bien halleremos en los libros aquel singular y especialísimo consuelo a que todos aspiramos en la molesta jornada que

165. Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, pp. 125-126.

166. *Idem*, pp. 233-234.

167. Séneca, *op. cit.*, pp. 153-154.

hacemos en esta miserable vida, caminando a la eternidad, tan llena de trabajos, angustias, desconsuelos y tribulaciones.<sup>168</sup>

Este tesoro es tan grande que ha logrado convertir pecadores y transformar a hombres justos en santos:

¡O! y si tú supieras que en leer con atención éste u otro alguno de los libros santos, que puedes haber a las manos, de esta lectura estaba pendiente la mejora de tu vida, como sucedió al gran padre san Agustín, que oyendo una voz del cielo le decía: Toma y lee: Y echando mano a las Epístolas de San Pablo allí halló aquella luz para su entendimiento, aquél fuego divino para su voluntad, y también aquél consuelo para su peregrinación, y que no pudo hallar en todos los libros de su pasada vida. Aplícate pues, a la lección de los libros, destinando un rato de tiempo a su lectura; pero sea haciendo lo que hace el Buey o el Cordero, que después de proveer competentemente el vientre, están masticando y rumiando el alimento para que mejor les aproveche. Al calor de la meditación has de masticar y desmenuzar bien el alimento espiritual, que en clarísimos desengaños y verdades eternas, se te ministra en la lección de los libros [...]<sup>169</sup>

Esta última idea aparece de manera muy similar en Séneca:

Saca de tus lecturas un pensamiento para cada día; tal es mi método: leo mucho y aprovecho algo.<sup>170</sup>

### 1. Baltazar Gracián<sup>171</sup>

Uno de los preceptistas de la estética barroca fue Baltazar Gracián con su *Arte de agudeza e ingenio* publicada en 1642. No sabemos si esta obra circuló por la Nueva España, por lo que no podemos afirmar que fuera una fuente directa de Larrañaga y Bolaños, quienes además ni siquiera lo mencionan. Lo que sí es seguro es que su poética estaba en el ambiente. Sus ideas formaban parte del dominio común ya sea a través de fuentes secundarias o del ejercicio mismo de la literatura. Por ello, además de que pudo haber influido en muchos aspectos en las obras de los autores que estudiamos, nos interesa destacar sobre todo tres elementos de su poética: la importancia que Gracián le concede al apoyo en autoridades, su definición de estilo y los elementos que conforman, a su juicio, una buena obra literaria, plena de ingenio y agudeza.

Gracián dedica dos de sus discursos (LVIII y LIX),<sup>172</sup> a hablar sobre el apoyo en autoridades, considerando este recurso

168. *Idem*, pp. 139-140

169. *Ibidem*.

170. Séneca, *op. cit.*, p. 154.

171. Baltazar Gracián y Morales (1601-1658). Escritor español. Estudió con los jesuitas en Calatayud e ingresó en esa orden en 1619 (votos definitivos en 1635). Enseñó en distintos colegios de la Compañía y obtuvo fama de predicador. Fue rector del Colegio de Tarragona y limosnero del ejército del marqués de Legadés en el asedio de Lérica. Su obra *El criticón* apareció en tres partes (1651, 1653 y 1657). Esta obra le atrajo dificultades con la orden. Falleció en el Colegio de Tarragona. Su obra es una de las más representativas del barroco. La componen los tratados: *El héroe*, *el político don fernando el Católico*, *El discreto*, *el Oráculo manual y Agudeza y arte de ingenio*, además de la novela *El criticón*.

172. Baltazar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, México, UNAM, 1997, pp. 496-500 y 501-508 respectivamente.

como una muestra de ingenio. El autor empieza por describir qué es y cuál es la función de lo que llama "la erudición": el adorno del discurso y la enseñanza a través del pensamiento de los más sabios:

[...] consiste en una universal noticia de dichos y de hechos, para ilustrar con ellos la materia de que se discurre, la doctrina que se declara. [...] Sin la erudición, ni tienen gusto ni sustancia los discursos, ni las conversaciones ni los libros. Con ella ilustra el varón sabio lo que enseña, porque sirve así para el gusto, como para el provecho. (p. 497)

La erudición debía ser variada y acorde con las circunstancias:

Cuanto más sublime y realzada fuere la erudición, será más estimada; pero no ha de ser uniforme, ni homenaje, ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua y la moderna, una vez un dicho otra un hecho de la historia, de la poesía; que la hermosa variedad es un punto de providencia. Especialmente se ha de atener a la ocasión y a sus circunstancias, de la materia, del lugar de los oyentes, que la mayor prenda del que habla o escribe, del orador o historiador, es el decir con seso. (p. 498)

y podía ser empleada en cualquier ocasión:

Apenas se hallará punto de erudición, que no se pueda aplicar a la ocasión, si se examinan bien las circunstancias, para hallar la conveniencia (p. 507)

Sin embargo era necesario que estuviera bien aplicada:

No basta la sabia y selecta erudición, requiérese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación de ella. Puede reducirse a especie de agudeza, y de las más importantes; pertenece a las de careo, porque se forma correlación, y se ajusta entre el sujeto o materia de que se trata, y la historia, suceso o dicho que se aplica. (p. 501)

Son muchas las fuentes a las que Gracián recomienda acudir:

[...] la primera, es la historia, así sagrada como humana, de gran autoridad a la doctrina por lo práctico y por lo curioso; las sentencias y dichos de sabios, sacados de la filosofía moral y de la poesía, ilustran con magisterio; los apotegmas, agudezas y chistes, donosidades en su ocasión, son plausibles. Los dichos heróicos de príncipes, capitanes, insignes varones, son muy graves, y autorizan más gustosamente. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos, empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir. Pues los símiles declaran mucho, y con aplauso; a las alegorías o parábolas, o propias, o ajenas, adornan sublimemente, y ayudan a persuadir con infalibilidad; hasta los adagios y refranes valen mucho; han de ser comúnmente escogidos por huir la vulgaridad. Finalmente las paradojas, problemas, enigmas y cuentos, tienen su vez también, y su triunfo, que de todo se socorre la prudente y sabia erudición [...] (p. 499)

Pero, advierte que si bien aplicada puede lograr que los discursos se favorezcan, haciéndose más agradables y versados, su exceso puede ser perjudicial:

Hállanse muchos libros, que son como almacenes de la erudición, o, por mejor decir, fárragos donde están hacinados los dichos, apotegmas y sentencias, éstos enfadan mucho; mejores son los que lo suministran sazónada, dispuesta y aplicada[mente]. (p. 499)

Por su parte Gracián dedica tres discursos a hablar del estilo (LX, XLI y XLII).<sup>173</sup> Sobre él recomienda lo siguiente:

Hase de procurar, que las proposiciones lo hermoseen, los reparos lo aviven, los misterios le hagan preñado, las ponderaciones profundo, los encarecimientos salido, las alusiones disimulado, los empeños picante, las transmutaciones sutil, las crisis le den hiel, las paronomasias donaire, las sentencias gravedad, las semejanzas lo fecunden y las paridades lo realcen. Pero todo esto con un grano de acierto, que todo lo sazona la cordura. Puédese decir de los conceptos lo que de las figuras retóricas, ni todo el cielo es estrellas, ni todo el cielo es vacío; siven éstos conmo de fondos, para que campeen más los altos de aquellas, y alternanse las sombras, para que brillen más las luces. (p. 511)

Y en otra parte agrega: hay que imitar lo mejor del estilo de los mejores autores:

¡Oh! tú, cualquiera que aspiras a la inmortalidad, con la agudeza y cultura de tus obras, procura de censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca, y todo como Plinio! (pp. 524-525)

Para Gracián, las voces del discurso son como las hojas al árbol y los conceptos como el fruto, y una buena obra debe reunir un estilo realzado y un concepto "remontado". Distingue entre el estilo asiático de los oradores y el lacónico de los filósofos, y entre el natural y el artificial:

[...] aquél [el natural] liso, corriente, sin afectación, pero propio, casto y terso; éste [el artificial] pulido, limado, con estudio y atención; aquél claro, éste dificultoso. Aquél, dicen sus valedores, es el propio, grave, decente; en él hablamos de veras, con él hablamos a los príncipes y personajes autorizados, él es eficaz para persuadir, y así muy propio de oradores, y más cristianos; es gustoso porque no es violento; es sustancial, verdadero, y así el más apto para el fin del habla, que es darnos a entender. El artificioso, dicen sus secuaces, es más perfecto, que sin el arte siempre fue la natrualeza inculta y basta; es sublime, y así más digno de los grandes ingenios; más agradable porque junta lo dulce con lo útil, como lo han practicado todos los varones ingeniosos y elocuentes. (p. 525)

Por último enumera los elementos de los que se compone la agudeza: el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte. De todos considera el principal al ingenio, por eficiente: "todas sin él no bastan, y él basta sin todas; ayudado de las demás intenta excesos y consigue prodigios, mucho mejor si fuere inventivo y fecundo; es perenne manantial de conceptos, y un continuo mineral de sutilezas".<sup>174</sup> La materia "es el fundamento del discurrir, ella da pie a la sutileza". Hay materias copiosas y otras estériles, "pero ninguna lo es tanto como para que una buena inventiva no halle en qué hacer presa, o por conformidad, o por inconveniencias, echando sus puntas del careo". Y en ello interviene la buena elección del asunto "para que la vileza de la materia avergüence los primores el artificio". Gracián recomienda "Ni todo ha de ser jocoso, ni todo

173. "De la perfección del estilo común", "De la variedad de estilos", "Ideas de hablar bien", pp. 509-524.

174. *Idem*, p. 537.

amoroso" (pp. 538-539). El ejemplar es la imitación, pero "la destreza está en transfigurar los pensamientos, en trasponer los asuntos" (p. 540). Por último, el arte consiste en la sutileza.

Como se ve, si la obra de Gracián no fue una fuente directa de Larrañaga y Bolaños, sus ideas sí eran parte de la tradición en la que estaban formados, por lo que casi todas sus recomendaciones sobre los puntos anteriores están aplicadas en *La portentosa...*, en el fragmento de la *Margileida* y hasta en las "Apologías...": ambos autores están de acuerdo en que la erudición es un adorno del discurso y un medio para someterse a la tradición autorizando las propias ideas con "la de los que más saben", como diría Larrañaga. Y si bien es cierto que ambos recurren a diferentes autoridades se inclinan más por los sagrados.

En cuanto al estilo, ambos se atienen implícitamente a las recomendaciones de Gracián: ponderan, aluden, reparan, comparan y tratan de imitar lo mejor de los mejores autores, eso sí, transfigurando sus pensamientos y trasponiendo los asuntos. Además ambos prefieren el estilo "artificial": dificultoso, sublime y "más digno de los grandes ingenios" pues los dos gustan de juntar "lo agradable con lo dulce". Por otra parte no podemos decir que *La portentosa...* carezca de ingenio, que la materia que trata sea estéril, o que en ella todo sea jocosos o que su discurso no sea sutil.

Un ejemplo de la permanencia de estas ideas en el siglo XVIII es evidente en el prólogo a la obra *Muerte prevenida*,<sup>175</sup> que, si bien no es novohispana, sabemos en cambio que sí fue una fuente directa de Bolaños para la elaboración de su *Portentosa...* El anónimo autor de la obra, que prefirió ocultar su nombre por modestia y humildad (virtudes que como hemos visto también están presentes en Larrañaga y Bolaños), señala en el mencionado prólogo dos constantes que reaparecen en la polémica analizada: el sometimiento a la autoridad y a la tradición, y la idea escolástica de que "no hay nada nuevo bajo el sol" pues todas las verdades estaban contenidas ya en la Revelación. Bajo esta idea la concepción de la originalidad tal y como la entendían Alzate y Mociño no podía existir, pues la creatividad de un autor se limitaba al terreno de la forma, a la manera en la que se las ingeniaba para exponer al lector las mismas verdades ya conocidas:

Todo él se compone de verdades sólidas, aunque no nuevas; porque la Verdad es muy antigua. Y ya nos advierte el Eclesiastés que ninguno puede decir, esto es nuevo, porque lo mismo se ha visto en los siglos que nos precedieron. Y sólo tiene de novedad el adorno: porque siendo una misma la Verdad, como es desnuda, cada uno la viste a su modo, y según su caudal. Y de aquí es la multiplicidad, y variedad de tantos libros.

---

175. *Muerte prevenida o Christiana Preparación para una buena muerte. Sobre aquellas palabras del Evangelio Et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. Lucae cap. 12. v. 40. Sacala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús. Libro primero. Con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad. 368p.*

Además de para adorno y seguir las máximas de "los que más sabían", el sometimiento a la tradición y a las autoridades era, para cualquier autor, un seguro para no caer en el error:

Quien va por un camino común, por donde han caminado otros, no es mucho tope con las pisadas de los que preceden, y no por eso suspende el camino o se sale de él, antes sí prosigue su marcha más seguro de no errar y llegar al término. Esto mismo me sucede a mí, y tengo el consuelo de seguir las huellas de otros más Sabios, y que lo que no fuere enteramente discurrido por mí, va afianzado con la autoridad de mejores Ingenios.

Era tan del dominio común esta tradición que en muchos casos ni siquiera era necesario mencionar explícitamente las fuentes de cada idea, pasaje o ejemplo, pues el lector u oyente manejaban el mismo código cultural que el autor, por lo que la "sintonía" entre ambos era automática:

Pudiera citarlos al margen. Lo que he omitido, assi por no aumentar citas, como [...] basta esta protesta, y cita en comun.

También es evidente aquí el mismo supuesto al que se atienen Larrañaga y Bolaños: independientemente de si produce deleite o no, la obra literaria tiene un fin pedagógico: "que los que le leyeren, conciban un eficaz odio a todo pecado, y un amor y deseo verdadero de toda virtud".

## 2. Alciato<sup>176</sup>

Finalmente nos detendremos en una obra que, aunque tampoco fue una fuente directa de Larrañaga y Bolaños, sí tuvo una influencia definitiva en el pensamiento y la literatura novohispanos durante el barroco: los *Emblemas* de Alciato, impresa en México a los pocos años de la conquista y difundida ampliamente por los jesuitas. Es casi seguro que ambos autores la conocían, así como también otra vinculada con ella: la *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres* (Nájera, 1615), traducida al castellano y comentada por Diego López. El mismo Diego López que también había traducido las obras completas de Virgilio, y a quien don José Rafael Larrañaga le achacaba los comentarios despectivos de Abad sobre las malas traducciones.

Independientemente del dibujo que cada emblema contiene, y del mito clásico al que hace referencia, es muy probable que mientras se defendía y contraatacaba, Larrañaga tuviera en la mente la moralidad que encerraban algunas de las sentencias o motes, por lo demás presentes ampliamente en la iconografía religiosa novohispana como ha estudiado Santiago Sebastián y otros autores. Por ejemplo,

---

176. Andrés Alciato nació en Alzate. Residió en Milán y más tarde estudió leyes en Bolonia, materia en la que se doctoró en 1514. Impartió clases en Pavía, Bolonia y en Francia. Mantuvo contacto con humanistas como Erasmo. Falleció en Pavía en 1550.



del ciclo que corresponde a las virtudes, son familiares al discurso de la polémica los que se refieren a la Prudencia:

*Que con buen consejo y valor se vence a la quimera, es decir a los más fuertes y embusteros (XIV)*

*¿En qué me excedo? ¿qué he hecho? ¿qué he omitido? (XVII)*

a la Justicia:

*Que no ha de herirse a nadie ni de palabra ni de obra (XXVII)*

*Tarde o temprano prevalece la justicia (XXVIII)*

a la Fortaleza:

*Resiste y abstente (XXXIV)*

*Que se ha de resistir al apremio (XXXVI)*

y a la Concordia:

*Las cosas muy firmes no pueden arrancarse (XLII)*

Y de entre las que se refieren al vicio, las que hablan de la Perfidia:

*La victoria conseguida por el engaño (XLVIII)*

la Necedad:

*La temeridad (XL y XLI)*

*Sobre los que osan ir más allá de sus fuerzas (LVIII)*

y la Soberbia (LXVII).

También resultan familiares algunos otros mote, como "La sabiduría humana es necedad para Dios" (V), "La competencia desigual" (CXLI), "La justa venganza" (CLXXI y CLXXII), la que afirma que "No está bien que los doctos ijurien a los doctos" (CLXXIX) o la que recuerda "Que cualquier invención es antiquísima" (CLXXXII) una versión del "No hay nada nuevo bajo el sol" del Eclesiastés, cuya moralidad se refiere aquí a la ciencia, y que es un punto en contra de la supuesta invención o de la originalidad que presumían y exigían los críticos de la Gazeta.

De todos los emblemas nos detendremos sólo en tres, sobre todo por la moralidad que Diego López les atribuye: el VIII "Que hay que ir por donde los dioses mandan", el CLXXX "La elocuencia puede más que la fuerza", y el LXIX "El amor a sí mismo". La moralidad de los dos primeros está vinculada con los predicadores, bajo una idea muy semejante a la que Bolaños propone, tanto en su *Portentosa...* como en *Salud y gusto para todo el año...*:

Tratando de la moralidad del emblema hay que ver las alas de Mercurio<sup>177</sup> como para significar la ligereza con que executa el mandamiento de Júpiter, se puede entender las Divinas Letras y los intérpretes de ella, como son los predicadores, los obispos, los doctores y los confesores, lo[s] cuales nos amonestan el camino de la salud y vida eterna.

Podemos moralizar y entender por Hércules [Gallico] los Predicadores, los cuales con la suavidad y dulçura de sus palabras y eloquente doctrina que sale de sus bocas, y se entra por las orejas de los oyentes, estando dispuestos para recibir los buenos consejos y santas amonestaciones, llevan y arrebatan tras sí los ánimos y coraçones de los hombres como presos y encadenados.<sup>178</sup>

El otro emblema, que recuerda el mito de Narciso, estaba muy acorde con el pensamiento de Larrañaga sobre los modernos. Dice Santiago Sebastián:

Ya Alciato vio en la moralidad del emblema una referencia a los que se apartan de las leyes antiguas para buscar nuevas doctrinas, con menosprecio de los que saben y entienden. Nuestro Diego López dirá que lo mejor que puede el hombre entender es "que sabe poco y no confiarse de sí, ni de su ingenio..."

Diego López iría más lejos defendiendo enfáticamente la tradición:

No ai duda de que la buena filosofía está en Aristóteles, la buena medicina en Galeno, la católica y Christiana theología en los sagrados Doctores, que tiene recebido la Iglesia, y lo demás son desatinos, devaneos, disparates, y el que anda por otro camino quiere hallar la buena doctrina, y enamorados de sí mismos, como Narciso, todo lo que dizen son fantasías suyas sin fundamento, ni razón firme, y causan con esto y han causado muchos alborotos en la República Christiana.<sup>179</sup>

Por supuesto, si los emblemas de Alciato formaban parte de una tradición arraigada, también estarían en la mente de los críticos, como el emblema CLXXXVII "Que la ignorancia debe desterrarse", cuyo dibujo era precisamente el de la Hidra de siete cabezas. Imagen en la que tanto insistieron Alzate y Mociño, pues era la meta de su cruzada cultural. Sin embargo, es obvio que su repudio por este tipo de expresiones les impidió, lógicamente, referirse a ellos.

Como hemos visto hasta ahora, Aristóteles sigue siendo el modelo de la tradición en la que se inscriben Larrañaga y Bolaños, y, si bien no la aceptan, Alzate y Mociño tampoco son del todo ajenos, pues continúan, de algún modo, formando parte de ella.

---

177. "El grabado presenta en una encrucijada al Dios Mercurio, pues los antiguos lo colocaban en tales sitios para que señalase el verdadero camino, teniendo el viajero la costumbre de poner una piedra en agradecimiento al pie de la estatua. Entre los atributos que muestra el Dios en relación con los comerciantes están las alas de los pies, el caduceo, el sombrero y un gallo. Dado que la vida del hombre en la tierra es un continuo viaje y se pasa por este mundo a gran velocidad, aunque se viva muchos años, el hombre debe conocer la voluntad de Dios por medio de sus mensajeros, como Mercurio, que trae los mandamientos de Júpiter". Alciato, *Emblemas*, 2a. ed., Edición y comentarios de Santiago Sebastián, prólogo de Aurora Egido, traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Ediciones Akal, 1993, p. 37.

178. *Idem*, p. 223.

179. *Idem*, p. 105.

## La "innovación" de los modernos: El Renacimiento, el Clasicismo y el Neoclasicismo

A partir del siglo XII la antigüedad clásica empezó a resurgir haciendo aparecer el Renacimiento de los siglos XIV al XVI<sup>180</sup> que haría énfasis en la belleza de la naturaleza y en la humana. Bayer sintetiza los cambios ocurridos en la estética durante la primera fase del Renacimiento, cuyo principal representante fue Alberti (1404-1472):

La obra de arte no es ya para Alberti una pieza dentro de un sistema cosmológico, no es la *ancilla theologiae*, la sirvienta de un dogma, sino que se hace independiente. Y por ello el propio concepto de lo bello se independiza también. Ya no es lo bello-útil de Aristóteles y de la Edad Media; tampoco lo bello-agradable, lo atractivo; sino la *concinntas*, es decir, una definición de lo bello como algo que se aproxima a lo perfecto. El arte, al convertirse en una disciplina, hace surgir una nueva estética, un paso hacia lo universal. Deja de ser una colección de recetas de oficio, como lo era durante el Medievo [...]<sup>181</sup>

Durante la segunda fase, representada por Leonardo da Vinci (1452-1519), el arte se concebiría como una aplicación de la ciencia: El artista podía imitar la naturaleza, pero también podía perfeccionarla mejorando sus cualidades. Tenía la libertad "para crear y para añadir a la naturaleza la humanidad de su imaginación". Y por ello cobró importancia: "Lo que tiene interés en una obra no es la obra misma, sino el artista que se encuentra detrás de ella, el hombre que ha refractado de manera única la naturaleza".<sup>182</sup> Bayer resume la estética de esta segunda etapa:

El primer renacimiento, aun muy primitivo, habitaba un primer universo plástico. Era un mundo lleno de ingenuidad, de fresco encanto que se esparcía en prados cubiertos de flores, en el esmalte de los jardines y bosquecillos verdes. El *vividario*, las danzas de las ninfas y las genuflexiones de alargados angelitos componían para su siglo una penetrante poética y un lirismo meditado. El arte del renacimiento del siglo XV era un jardín secreto. Después de Leonardo, el arte que renacía de los clásicos es el fruto definitivo de una habilidad y de un saber. Es un arte que capta las verosimilitudes. La obra viene a ser el armonioso y ordenado doble del objeto copiado.<sup>183</sup>

En consecuencia, durante el Renacimiento, de ser un medio para lograr un fin externo: la educación, la moralización, etcétera; el arte pasó a convertirse en un fin en sí mismo. Se independizó de la teología y del oficio para convertirse en el arte por el arte. Y, aunque su ideal continuó siendo imitar la naturaleza, esta imitación se enfocó hacia su potencia creadora. La belleza era entonces lo perfecto, y estaba dotada de orden, de verosimilitud y de *concinntas* [armonía].

180. Raymond Bayer, *op. cit.*, pp. 101-123.

181. *Idem*, p. 114.

182. *Idem*, p. 119.

183. *Idem*, p. 120.

Como se ha visto, esta estética sería sustituida durante el barroco por una muy diferente, pero renacería con mayor fuerza en el clasicismo:<sup>184</sup> Hacia finales del siglo XVII comenzó a surgir una reacción antibarroca que escasamente tocó los dominios españoles: el Clasicismo. Sus raíces se encontraban en la estética del Renacimiento:

El clasicismo es una estética literaria que recoge muchos elementos [...] del humanismo renacentista; recibe de ella las nociones de modelo artístico y de imitación de los autores griegos y latinos, los principios estéticos de la intemporalidad de lo bello y de la necesidad de las reglas, el gusto por la perfección, por la estabilidad, claridad, y sencillez de las estructuras artísticas.<sup>185</sup>

Una influencia importante de este movimiento fue la exégesis crítica italiana del siglo anterior que rescató, interpretó y difundió la *Poética* de Aristóteles y fomentó la preocupación por "conocer, analizar racionalmente y sistematizar el fenómeno literario".<sup>186</sup> Durante todo el siglo XVII el Clasicismo se fue definiendo, sobre todo en Francia, gracias a autores como Nicole, Scudéry, d'Aubignac y Chapelain, llegando a su clímax con la llamada "generación de 1660": Moliere, Racine, Corneille, Bossuet, La Fontaine y Boileau. Las características que singularizaron este movimiento fueron las siguientes:

#### a. Lo verdadero

*Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:  
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*  
[Boileau, *Art poétique*, III, vv. 47-48].  
Nunca al espectador ofrezcas lo increíble:  
A veces puede haber verdad inverosímil.<sup>187</sup>

Lo bello estaba vinculado a lo verdadero: "Nada es bello aparte de lo verdadero, y sólo lo verdadero es digno de ser amado" diría Boileau.<sup>188</sup> Sin embargo, no es la "verdadera" verdad o la "realidad" la esencia de esta belleza, sino lo verosímil:

No es, pues, la verdad, la naturaleza entera, no es lo verdadero, sino lo verosímil lo que constituye la categoría estética del siglo XVII, en otras palabras: es lo verdadero acomodado a la debilidad de la razón, por un lado, y a las costumbres sociales de una época, por el otro. La razón debe elegir entre aquello que puede aceptarse en una determinada época, y la parte de verdad que sobrepase por la fuerza y el poder una época reglamentada.<sup>189</sup>

184. Para esta caracterización del clasicismo, nos hemos basado principalmente en tres obras: Aguiar e Silva, *op. cit.*, pp. 301-318; Bayer, *op. cit.*, pp. 130-156; y H. Peyre, *¿Qué es el clacisismo?*, México-Buenos Aires, FCE, 1953, (Breviarios, 73), pp. 72-170.

185. Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 301.

186. *Idem*, p. 303.

187. *Idem*, p. 306.

188. Boileau, "Epitre IX al Marqués de Seignelay", V, 43, citado por Bayer, *op. cit.*, p. 130.

189. Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 143-144.

Desde esta perspectiva quedaban por tanto excluidos de esta literatura lo que era tan caro al barroco: lo insólito, lo anormal, lo extraordinario, lo sorprendente, lo burlesco, lo caricaturesco o el exceso de imaginación.

b. La imitación de la naturaleza:

*Que la Nature donc soit votre étude unique...  
jamais de la Nature il en faut s'écarter.*  
[Boileau, Art Poétique, III, vv. 359 y 414]  
*Sea naturaleza vuestro único estudio...  
De la naturaleza jamás hay que apartarse.*<sup>190</sup>

Al igual que en el Renacimiento esta imitación no era entendida como una copia servil, sino como una "mejorada" o idealizada: el artista, mediante la razón, seleccionaba lo que en la naturaleza era digno de imitar y lo perfeccionaba, dejando sólo lo universal y atemporal y eliminando lo accidental o transitorio, o lo que chocaba con lo bello: lo confuso, "lo grosero, hediondo, vil y monstruoso".<sup>191</sup>

Los artistas del siglo XVII entendían por naturaleza la naturaleza humanizada y civilizada [...] Al presentar las dos proposiciones en realidad sólo ofrecían una sola, ya que dentro de la naturaleza que debe elegirse es la razón la que hace la elección. Ahora bien, la razón debe escoger lo moral.<sup>192</sup>

En la imitación, por tanto, la naturaleza se modifica, se embellece "desechando todo lo que no se presta a ser sometido al orden".<sup>193</sup> Así, los objetos son presentados "no como la Naturaleza los produce, sino como debería producirlos si quisiera crearlos en el grado más sublime de la perfección".<sup>194</sup>

c. El intelectualismo, la razón:<sup>195</sup>

*Aimez donc la raison: que toujours vos écrits?  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix*  
[Boileau, Art Poétique, I, vv. 37-38]  
*Amad, pues, la razón: siempre vuestros escritos  
reciban de ella sola su lustre y su valía.*<sup>196</sup>

190. Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 307.

191. *Idem*, p. 308.

192. Bayer, *op. cit.*, p. 135.

193. *Idem*, p. 144.

194. Aguiar e Silva cita a Cruz e Silva, *Idem*, p. 307, nota 18.

195. Pyre sugiere que este intelectualismo es producto de la influencia jesuita sobre los autores que pasaron por sus aulas: Moliere, Racine, etcétera. *Op. cit.*

196. Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 308.

Para el clasicismo, la razón era una especie de sentido común "que impedía la caída en los caprichos de la imaginación, en los absurdos de la fantasía [...] la facultad crítica que esclarecía al poeta en la creación de la obra y guiaba al lector en la apreciación de las composiciones literarias".<sup>197</sup> Este intelectualismo fue el fundamento de que en las obras clásicas privara el equilibrio entre la forma y el contenido, la sencillez, la sobriedad, la claridad, la concisión, el orden, la lucidez, la mesura, la solidez, la precisión, la profundidad, la armonía y la corrección. A su vez, estaba asociado con la búsqueda de la perfección y la belleza universal y atemporal, pues se tenía la idea de que había algo permanente y esencial tras lo mudable y accidental. Ideal contrario a la conciencia de fugacidad, inestabilidad y mudanza característica del barroco.

#### d. El apego a las reglas

Las reglas eran la consecuencia inmediata del intelectualismo y responden a "la concepción del acto creador como esfuerzo lúcido, como vigilia reflexiva y disciplinadora de los arrobos de la imaginación y de los impulsos del sentimiento".<sup>198</sup> El apegarse a las reglas no significaba por tanto la sumisión pasiva al principio de autoridad, sino el acomodarse a una preceptiva resultado del análisis, de la razón y de "la experiencia de los grandes modelos literarios". Cada género tenía sus propias reglas, por lo que había límites claros entre ellos. Las más difundidas fueron sin embargo las de las tres unidades: unidad de acción, tiempo y lugar, tomadas directamente de Aristóteles, aunque reformuladas, explicadas y precisadas por sus comentaristas.

#### e. El agradar al lector

Al igual que en el Renacimiento, el arte era destinado a los conocedores, a un pequeño círculo de "buenas gentes"<sup>199</sup> con un exquisito sentido del "buen gusto".<sup>200</sup>

#### f. La imitación de los autores greco-latinos<sup>201</sup>

Para Boileau los clásicos eran dignos de imitarse porque expresaban

---

197. *Idem*, p. 309.

198. *Idem*, p. 310.

199. Pyre, *op. cit.*, p. 44.

200. Para Boileau, "la primera misión del artista es actuar sobre la sensibilidad del público. El artista es un amante que solicita el aplauso, la aprobación de una muchedumbre". Bayer, *op. cit.*, p. 141.

201. Pyre no cree que los clásicos franceses imitaran a los autores grecolatinos, ni cree en ese llamado culto a la antigüedad, *op. cit.*, p. 129.



la universalidad de los canones artísticos ya que habían recibido la admiración unánime y el consenso universal. Otros autores justificaban la imitación mediante argumentos distintos: si la poesía debía imitar una naturaleza perfeccionada, y los escritores antiguos habían logrado imitar lo mejor de ella, entonces, al imitarlos a ellos, se imitaba la naturaleza.

#### g. El decoro

El decoro podía ser interno: la coherencia y armonía dentro de la obra literaria:

El decoro interno determina, por ejemplo, que un personaje mantenga constantes y coherentes sus características, que hable y se comporte de acuerdo con su condición y edad, que la descripción de costumbres y caracteres de cierta época o de cierto país obedezca a la verdad histórica generalmente admitida acerca de tal época y de tal país.<sup>202</sup>

o externo: la adecuación de la obra con el gusto, la sensibilidad y las costumbres del público:

El decoro externo exige que el autor respete las costumbres y los preceptos morales de la sociedad en que se integra, que se abstenga de tratar asuntos escabrosos y crueles, escenas violentas o hediondas, como asesinatos, duelos, etc.; que evite ciertas libertades y osadías en la pintura de la vida sentimental. Los actos de la vida cotidiana -comer, beber, dormir, etc.-, están desterrados de la literatura, y son también postergados todos los vocablos o expresiones que, por su realismo o grosería, se consideran poco dignos y elevados.<sup>203</sup>

#### h. La función moral de la literatura

Autores y preceptistas del clasicismo francés coincidieron en afirmar que la literatura debía conciliar "el deleite con la utilidad moral, contribuyendo a mejorar las costumbres y a hacer más digno al hombre". Es decir, ponían en práctica la recomendación de Horacio de unir lo útil a lo dulce,<sup>204</sup> dejando de lado la concepción renacentista del arte por el arte. Aguiar e Silva cita la opinión de varios de los autores de la generación de 1660 sobre este tema: Boileau recomienda unir lo grato a lo provechoso:

*Auteurs, pretez l'oreille a mes instructions.  
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions?  
Qu'en savantes lecons votre muse fertile  
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.*

202. Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 313.

203. *Idem*, p. 314.

204. Aunque Pyre afirma que todos los autores de esta época son unánimes en este punto: "El arte debe ser algo más que un juego; debe servir y enseñar, *Lectorem delectando pariterque monendo*" y afirma que "Moliere no cesa de afirmar que procura corregir a los hombres; Racine, en el prefacio de *Fedra*, *La Fontaine* en *El pastor y el león* se proponen igualmente, si se les cree, "instruir" o "enseñar la virtud", se muestra dudoso: ¿realmente querían moralizar? ¿se siente verdaderamente el lector moralmente edificado después de leer estas obras? Este autor piensa que no. Pyre, *op. cit.*, p. 119.

Un lecteur sage fuit un vain amusement,  
 Et veut mettre a profit son divertissement  
 [Boileau, Art Poétique, IV, vv. 85-90]  
 Autores, dad oído a mis instrucciones:  
 ¿Queréis hacer amables vuestras ricas ficciones?  
 Que vuestra fértil musa, en lección luminosa,  
 Junte siempre a lo grato doctrina provechosa.  
 Un lector cuerdo evita vano entretenimiento:  
 Quiere sacar provecho de su divertimento.<sup>205</sup>

La Fontaine quiere moralizar sin aburrir y divertir enseñando:

Une morale nue apporte de Vennui;  
 Le conte fait passer le précepte avec lui.  
 En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,  
 Et conter pour conter me semble peu d'affaire.  
 [La Fontaine, Fables, VI, I]  
 Una moral desnuda produce aburrimiento;  
 La norma se abre paso de la mano del cuento.  
 Instruir deleitando es propio de hombre ducho,  
 Y el cuento por sí solo no me parece mucho.<sup>206</sup>

Moliere utiliza la comedia para "corregir divirtiéndose", pues -dice- "nada reprende mejor a la mayoría de los hombres que la pintura de sus defectos. Es buen golpe para los vicios exponerlos a la risa de todo el mundo. Fácilmente se soportan las repreciones; pero no se soporta el ridículo".<sup>207</sup> Y para Corneille el arte debe gustar, pero también corregir: "la utilidad sólo debe aparecer bajo la forma de lo deleitable".<sup>208</sup>

De nuevo es Bayer quien ofrece una síntesis de la estética clasicista:

El siglo XVII había sido el siglo de la razón y de la moral de honestidad. La razón constituía la dotación de cada hombre y el hombre honesto era el hombre ideal de la época: un hombre conciliador, obediente a la tradición y gustosamente dispuesto a mantenerse en segundo plano frente a la sociedad humana. La sociedad soñada por el siglo XVII consistía en una armonía perfecta realizada por los hombres honestos bajo la égida de la razón, que representaba el sentido común.<sup>209</sup>

Durante el siglo XVIII esta estética se vio modificada por las ideas de la Ilustración. Aunque la Ilustración arraigó tanto en Inglaterra como en Alemania y otros países, fue principalmente en Francia donde se desarrolló. En palabras de d'Alembert durante esta época llegó a su culminación el proceso de transformación del espíritu iniciado desde el Renacimiento. Triunfo obtenido gracias al "descubrimiento y uso de un nuevo método de filosofar" que

---

205. Aguiar e Silva, op. cit., p. 316.

206. Idem, p. 316.

207. Idem, p. 315.

208. Bayer, op. cit., p. 142.

209. Idem, p. 159.

indujo al cuestionamiento de todo lo logrado con anterioridad y que abrió las puertas a nuevas posibilidades de conocimiento <sup>210</sup>.

Autores como Anderson Imbert distinguen tres etapas de la Ilustración: la primera, identificada con pensadores moderados y deístas como Voltaire y Montesquieu; la segunda, de iluministas más radicales, ateos y mecanicistas encabezados por Diderot y los enciclopedistas (D'Lambert, Condorcet, Buffon, Condillac, d'Holbach, Quesnay, etc.) y por último una generación de pensadores, -ya seguidores de Holbach, ya partidarios de Rousseau- cuyas ideas influyeron en las revoluciones sociales de ese siglo y el siguiente. <sup>211</sup>

Los ilustrados, en síntesis, se declararon contra el antiguo régimen representado por el principio de autoridad -tanto civil (monarquía absoluta con origen divino), como religioso y científico-, la desigualdad social y el sistema económico gremial; propugnando por un nuevo concepto de Estado y de la relación entre el individuo y la sociedad en el que el "pueblo" participara de manera activa en los actos de gobierno y en la elaboración de leyes (monarquía constitucional y parlamentaria) o luchando por un gobierno "despótico" en manos de un monarca "ilustrado" (despotismo ilustrado); así como por la derogación de los privilegios de la nobleza y el clero; el establecimiento de la igualdad social; el predominio de la razón sobre la fe y la sustitución del método deductivo escolástico por el matemático-analítico en las ciencias.

La aplicación exitosa de Newton del método <sup>212</sup> basado en la observación y la experimentación (desplazando el acento de lo universal a lo particular) abrió la puerta a una nueva manera enfrentarse al mundo y a la capacidad humana de develar los misterios de la naturaleza a partir de la razón, así como a la posibilidad de la aplicación de los conocimientos adquiridos al progreso humano. Motivo por el que la ciencia adquirió un lugar preponderante durante este siglo entusiasmando tanto a legos como a conocedores. Entusiasmo intensificado gracias a la proliferación de obras de divulgación, conferencias y cursos <sup>213</sup> que la ponían al alcance de todos. <sup>214</sup> El prestigio adquirido por las ciencias físicas influyó en las sociales, pensándose que así como el mundo se regía por leyes naturales la sociedad debía ceñirse a leyes similares que, una vez comprendidas, podrían mejorar la vida del

---

210. *Ensayo sobre los elementos de la filosofía*, citado por Ernest Cassirer en *La filosofía de la ilustración*, 3a. ed., México, FCE, México, 1984, pp. 17-18.

211. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana I*, México, FCE, 1979, (Breviarios # 89), p. 142.

212. Resultado de un largo camino recorrido de manera previa por científicos como Kepler y Galileo y filósofos como Leibniz Cfr. Ernest Cassirer, *op. cit.*, pp. 24-26.

213. M.S. Anderson, comenta sobre este punto: "Se ha calculado que en el período de 1750-89 se fundaron poco menos de 900 publicaciones periódicas científicas". *La Europa del siglo XVIII. (1713-1789)*, México, FCE, 1986, (Breviarios #199), pp. 162-163.

214. No todas las ciencias lograron desarrollarse de la misma manera. Sólo aquellas -como la física, la astronomía y las matemáticas- en las que fue posible aplicar el método cuantitativo newtoniano alcanzaron grandes avances. En cambio ciencias como la química, la medicina, la biología, la zoología y la botánica, avanzaron a pasos más lentos. *Idem*, pp. 164-165.

hombre procurándole la felicidad.<sup>215</sup> Pese a esto las ciencias sociales avanzaron poco.<sup>216</sup>

Aunque los conflictos entre ciencia y religión eran antiguos, no se había dado un verdadero enfrentamiento entre creer y saber ya que el conocimiento natural estaba siempre supeditado al de la Revelación. Sin embargo los nuevos descubrimientos fueron haciendo evidente una verdad natural que no estaba contenida en las Escrituras o la tradición, unívoca y clara, y visible a los ojos de cualquiera que supiera decifrar su escritura.<sup>217</sup> Este proceso de ruptura iniciado por Kepler y Galileo, llegó a su culminación con Newton, quien pudo demostrar cómo las leyes que regían a las partes podían extenderse al todo, por lo que el universo era accesible a la comprensión humana.

Para lograr esta meta se hizo necesario que se cortara el vínculo entre teología y ciencia.<sup>218</sup> Lazo que se rompió durante el siglo XVIII cuando ciencias como la geología, la paleontología, la biología, la historia natural y la crítica histórica bíblica<sup>219</sup> aportaron sistemáticamente pruebas que desmintieron las verdades de la Revelación terminando por socavar su infalibilidad. Las principales pugnas en este terreno se dieron en torno a temas como el de la Predestinación y el Pecado Original, así como el de la tolerancia religiosa.

El ansia de conocimiento que para autores como Voltaire era el motor del progreso humano, para los defensores de la Iglesia no fue más que concupiscencia y soberbia. Modo de pensar que al censurar y reprimir el avance científico provocó que si en un primer momento algunos pensadores (Voltaire) -pretendiendo un nuevo ideal de fe y una nueva forma de religión- criticaron la superstición y a la Iglesia como institución<sup>220</sup> y a sus representantes; en una etapa posterior la distinción entre fe e Iglesia se pasó por alto y los enciclopedistas vieron en ambos un obstáculo para el progreso intelectual. Motivo por el que empezaron a cuestionar su sentido y su función propugnando por una secularización del pensamiento y la moral, fomentando la transformación de la fe y de la vida cotidiana, y la modificación de conceptos como el trabajo, el pecado, Dios, la muerte, el infierno, etcétera.<sup>221</sup>

Por su parte, durante el siglo XVIII la estética clásica se difundió por el resto de Europa con el nombre de Neoclasicismo,

215. *Idem*, 166-167.

216. Para M.S. Anderson, aunque hubo grandes historiadores como Gibbon, Giannone, Schlozer y Vico, no se produjo mucha historia debido a la falta de "comprensión imaginativa del pasado"; la sociología se basó en criterios esencialmente inductivos de un orden social ideal, no en el examen de los mecanismos económicos y políticos; y la psicología se basó en ideas simplistas y poco imaginativas derivadas del pensamiento de Locke popularizado por Condillac en Francia y Hartley en Inglaterra. *Idem*, pp. 167-169.

217. Ernest Cassirer, *op. cit.*, pp. 59-60.

218. *Idem*, pp. 64-65.

219. Este tipo de trabajos tenían ya una larga tradición desde la Reforma, pasando por Erasmo y Spinoza y en el siglo XVIII por Lessing. *Idem*, pp. 207-221.

220. *Idem*, p. 156.

221. Cfr. "La idea del pecado" pp. 184-226, "La idea de Dios" pp. 134-183, "La idea de la muerte" pp. 85-133, (para lo referente al trabajo y la providencia) "La concepción cristiana de la vida y la burguesa", pp. 304-330, etc. en Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, México, FCE, 1985.

incluyendo esta vez a España y sus dominios. Los autores de la llamada "generación de 1660" se impusieron como modelos literarios y la poética de Boileau se convirtió en la preceptiva literaria por excelencia.

El siglo XVIII continuó siendo "el siglo de la razón", pero esta razón adquirió un sentido distinto: el de "poder crítico": ya no sólo "se debería creer, sino que había que estar seguro". Y como hemos visto, la razón se dedicó a examinar y encontró "que el mundo estaba lleno de errores que la tradición garantizaba como verdaderos". El trabajo de esta nueva razón consistió por tanto en combatir la tradición y en "reemplazar el ideal del hombre honesto por un nuevo ideal humano": el filósofo: un "erudito enamorado de la razón y confiado en el progreso y en la felicidad del hombre, para lo que predica la tolerancia y la humanidad".<sup>222</sup>

En el terreno del arte se insistió en las mismas cosas que planteó el Clasicismo: imitar la naturaleza, pero no en su aspecto verdadero, sino en el verosímil, lo que en todo caso no equivalía a una imitación realista, sino ficticia, pues el artista debía superarla seleccionando, mediante la razón, lo más digno de imitar. La literatura continuó teniendo una función utilitaria, sin embargo, como la preocupación principal del siglo fue la del "hombre en tanto ser social", la utilidad moral se inclinó hacia lo social:<sup>223</sup> "presentar amable a la virtud, hacer odioso el vicio y señalar lo ridículo, he aquí el proyecto de todo hombre honesto que toma la pluma, el pincel o el cincel", diría Diderot.<sup>224</sup>

Ahora bien, así como Larrañaga y Bolaños formaban parte de la tradición Escolástica y Contrarreformat-Barroca, los críticos de la *Gazeta* se ubican, en líneas generales, en esta tradición, pues ambos pretendían que las ciencias y la literatura se independizaran del dogma, defendían la imitación idealizada de la naturaleza, el apego a las reglas, la separación de los géneros, el "buen gusto", lo verosímil y lo razonable frente, por ejemplo, a la "imaginación fecunda" de Bolaños; y exigían en las obras literarias equilibrio entre la forma y el contenido, sencillez, sobriedad, claridad, concisión, orden, lucidez, mesura, solidez, precisión, profundidad, armonía y corrección. Así mismo, criticaron en *La portentosa...* y en el fragmento de la *Margileida* aquellos elementos que tuvieran que ver con lo transitorio o lo accidental, lo que pecaba contra el decoro, ya en el lenguaje, en la caracterización de los personajes, en la fábula, etcétera.<sup>225</sup>

222. "La filosofía era la ciencia de los hechos, y por lo pronto, la mayor preocupación por la verdad la tienen los filósofos que se apoyan en la experiencia para demostrar la exactitud de las proposiciones que formulan. Gracias a las luces de la ciencia y de la razón, esclarecen los puntos penumbrosos que todavía pueden subsistir en la tierra. Los filósofos reconocen que la razón es, no obstante, limitada, y que existe un cierto número de problemas frente a los que la razón se halla reducida a la impotencia: son los problemas metafísicos. Y justamente por ser la razón impotente para resolverlos, los filósofos los rechazarían". *Idem*, pp. 159-160.

223. Bayer, *op. cit.*, p. 175. Al hablar del clasicismo francés, Pyre habla también de un "arte social".

224. Bayer, *op. cit.*, pp. 167-168.

225. En el terreno del lenguaje: "vuestra mortandad", "alcaldadas", "pórrigo", "íncolas", y muchas más tanto en uno como en otro autor. En el de la caracterización: que la Muerte aparezca de un capítulo a otro distinta: emperatriz en uno, débil y temerosa en otro, sin que hable o se comporte según su calidad, etc. En el de la fábula, que la Muerte tenga padres y abuela, esposos, etcétera. En el del dibujo que se pinte al rey Baltazar vestido a la francesa o a la Concupiscencia como una abuela recatada. Juan Pedro Viqueira ha señalado cómo los ilustrados novohispanos, siguiendo la estética neoclásica reformaron el teatro y censuraron las faltas a este

Sin embargo hay algunos puntos de discordancia. Por ejemplo, aunque lo sugieren, no llegan al extremo de exigir que la literatura se convierta en un fin en sí misma, rechazan la imitación a los clásicos, sobre todo con el sentido que le aplica Larrañaga,<sup>226</sup> y en cuanto a la moral hemos dicho que su preocupación se refiere al hombre en su ser social. Por otro lado, es importante señalar que detrás de esta tradición estaba Aristóteles, lo que no deja de ser interesante, pues como hemos visto también era el trasfondo de la tradición opuesta: la Escolástica, la Contrarreforma y el Barroco. Sin embargo, hay un aparente prejuicio de Alzate y Mociño contra Aristóteles, que los lleva a evadir mencionarlo o citarlo. Por ejemplo, cuando don José Velázquez quiere mostrarle a Larrañaga que su *Margileida* no se atiene a las reglas de la épica como el afirma, no recurre, como era lo más lógico, a Aristóteles, sino a Le Bossu, uno de los autores que sirvieron de fuente a *La poética* de Luzán, sobre todo y específicamente para el capítulo dedicado a la épica. ¿No se basaba a su vez Le Bossu en Aristóteles? ¿porqué no recurrió a la fuente original?

Un caso similar ocurre con Alzate, pues entre los montones de errores que le señala a Bolaños en *La portentosa vida de la Muerte...* omite añadir el de que no se rige por las tres unidades, como le señalaría puntualmente Larrañaga en la "Apología...". ¿Por qué se olvidó de señalar algo tan obvio y tan importante a la poética que defendía? La explicación puede ser simple: Aristóteles era la máxima autoridad de la escolástica novohispana y recurrir a él, por lo menos en ese momento de cambio, era como autorizarla, por eso se inclinan por las ideas de Horacio, que como se verá a continuación, han sido caras a la tradición española, sobre todo la neoclásica.

Pero si los críticos tienen una fuerte influencia del clasicismo francés del siglo XVII, sobre todo a través de Boileau, autor al que en alguna ocasión citan, también es cierto que estaban al tanto de lo que ocurría en su propio siglo, por lo que la razón para ellos ya no era un simple sentido común, sino ese poder crítico del que repetidamente hicieron uso para vencer la tradición.<sup>227</sup> Ellos mismos representaban el ideal humano del siglo XVIII: el filósofo, aunque no predicaron precisamente la tolerancia pues fueron excesivamente severos e intransigentes con la tradición, pero sobre todo con sus defensores.

---

decoro: los monólogos, que les parecían falsos; las confianzas y confidencias que los señores tenían con sus criados, etcétera. Juan Pedro Viqueira, op. cit., p. 103 y ss.

226. Recordemos que, hablando acerca de la traducción, Abad proponía que la traducción debía ser una copia fiel del original, pero al mismo tiempo debía parecer él mismo un original. Esa es la misma idea que Alzate y Mociño entienden de la imitación literaria.

227. Hemos señalado en una nota anterior, que Viqueira muestra un amplio panorama de la acción concreta de los ilustrados sobre la sociedad novohispana: control de espectáculos y bebidas embriagantes, reforma del teatro, conciliación de la fe y la razón, etcétera. Cfr. Juan Pedro Viqueira, op. cit.



1. Iriarte<sup>228</sup>

Iriarte es uno de los pocos autores a los que los críticos citan y a quien le conceden autoridad, pues no hay que olvidar que en el segundo encuentro entre Virgilio y don José Velázquez éste propone que sea él quien dirima la disputa de una vez por todas. Aunque sus *Fábulas literarias* publicadas en 1782, moralizan sobre diversos temas, el principal es el literario.

Desde la primera fábula es claro que Iriarte está a favor de los neoclásicos y que es contra los barrocos contra los que dirige sus dardos. Usando una imagen muy parecida a la que en alguna ocasión empleara Alzate en una de sus publicaciones periódicas, Iriarte se ubica y ubica a los neoclásicos como los "correctos" que pretenden enseñarles la verdad a los "errados" a través de la ridiculización de sus errores:

Allá en tiempos de entonces  
y en tierras muy remotas,  
cuando hablaban los brutos  
su cierta jerigonza,  
notó el sabio elefante  
que entre ellos era moda  
incurrir en abusos  
dignos de gran reforma.  
Afeárselos quiere,  
y, a este fin, los convoca.

\*\*\*

Abominando estuvo  
por más de cuarto de hora  
mil ridículas faltas,  
mil costumbres viciosas;  
la nociva pereza,  
la afectada bambolla,  
la arrogante ignorancia,  
la envidia maliciosa.<sup>229</sup>

Por supuesto, Iriarte tiene la precaución de advertir que sus sátiras no se dirigen contra nadie en particular, a diferencia de los críticos de la *Gazeta de Alzate*, quienes dirigieron sus dardos contra individuos concretos:

A todos y a ninguno  
mis advertencias tocan;  
quien las siente se culpa;  
el que no, que las oiga.  
Quien mis fábulas lea,  
sepa también que todas  
hablan de mil naciones,  
no sólo de la española.

228. Tomás de Iriarte (1750-1791). Escritor español. Junto con Samaniego el fabulista más importante de la literatura dieciochesca. Aplicó la doctrina neoclásica a sus composiciones versificadas, que operaron a modo de "poética" en el gusto de la época. Tradujo (1777) el *Arte poética* de Horacio. Publicó sus *Fábulas literarias* en 1782, es autor de dos comedias neoclásicas.

229. *Fábulas (Pensador mexicano, Rosas Moreno, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, Esopo, Fedro, etc.)*, selección y notas de María de Pina, México, Porrúa, 1996, (Sépan cuántos..., 16), p. 18.

Ni de estos tiempos hablan,  
 porque defectos notan  
 que hubo en el mundo siempre,  
 como los hay ahora.  
 Y pues no vituperan  
 señaladas personas,  
 quien haga aplicaciones,  
 con su pan se lo coma.

Al igual que Alzate, Iriarte también era consciente de que así como habría algunos "errados" que modificarían su conducta y abrazarían los nuevos preceptos, habría otros que iban a reaccionar indignados ante la crítica y tratarían de defenderse contraatacando:

Pero del auditorio,  
 otra porción no corta,  
 ofendida, no pudo  
 sufrir tanta parola.  
 El tigre, el rapaz lobo,  
 contra el censor se enojan.  
 ¡Qué de injurias vomita  
 la sierpe venenosa!  
 Murmuran por lo bajo  
 zumbando en voces roncadas,  
 el zángano, la avispa,  
 el tábano y la mosca.  
 Sálese del concurso,  
 por no escuchar sus glorias,  
 el cigarrón dañino,  
 la oruga y la langosta.  
 La garduña se esconde,  
 disimula la zorra,  
 y el insolente mono  
 hace de todos mofa.<sup>230</sup>

Esta idea de la lucha contra la tradición literaria barroca a través de la ridiculización de su estilo es clara también en la fábula "El gato, el lagarto y el grillo" donde imita burlescamente, a través de un poema esdrújulo, el rebuscado estilo de los barrocos.<sup>231</sup>

Las fábulas de Iriarte, que sintetizan su postura estética neoclásica, y cuya fuente directa es en gran medida Horacio, son el telón de fondo de muchas de las ideas expuestas por Alzate y Mociño, pues aunque no lo citan (por aquello de la originalidad) sus ideas están constantemente presentes en sus discursos, incluso casi con las mismas palabras. Iriarte expone en sus fábulas muchos de los tópicos propuestos por Horacio y repetidos por las estéticas clásica y neoclásica y, por supuesto, por los críticos de la Gazeta de Alzate.

Iriarte, por ejemplo, defiende la claridad: *Sin claridad no hay buenas obras.*

---

230. *Ibidem.*

231. Inicia así: "Sí, que hay quien tiene la hinchazón por mérito, / y el hablar liso y llano por demérito", *Idem*, pp. 146-147.

Perdonadme, sutiles y altas Musas,  
 las que hacéis vanidad de ser confusas:  
 ¿Os puedo yo decir con mejor modo  
 que sin la claridad os falta todo?<sup>232</sup>

y la razón por encima de la tradición: *La costumbre inveterada no debe autorizar lo que la razón condena:*

Pues, ¿por ventura dan mejor salida  
 los que, cuando disculpan en las letras  
 su error o su mal gusto,  
 alegan la costumbre envejecida  
 contra el dictamen racional y justo?<sup>233</sup>

También defiende el apego a las reglas: *En ninguna facultad puede adelantar el que no se sujeta a preceptos;*<sup>234</sup> el equilibrio entre forma y contenido: *No basta que sea buena la materia de un escrito, es menester que también lo sea el modo de tratarla.*

Quien desprecie el estilo,  
 y diga que a las cosas sólo atiende,  
 advierta que si el hilo  
 más que el noble metal caro se vende,  
 también da la elegancia  
 su principal valor a la sustancia.<sup>235</sup>

el decoro, tanto en el lenguaje como en los caracteres: *Si es vicioso el uso de voces extranjeras modernamente introducidas, también lo es, por el contrario, el de las anticuadas;*<sup>236</sup> la imitación de la naturaleza: *La naturaleza y el arte han de ayudarse recíprocamente.*

Ni da lumbre el pedernal  
 sin auxilio de eslabón,  
 ni hay buena disposición  
 que luzca faltando el arte.  
 Si obra cada cual aparte,  
 ambos inútiles son.<sup>237</sup>

y el arte al servicio de la utilidad: *La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y de lo agradable.*

La máxima es trillada,  
 mas repetirse debe:  
 Si al pleno acierto aspiras,  
 une la utilidad con el deleite.<sup>238</sup>

---

232. "El mono y el titiritero", *idem*, p. 124.

233. "El juez y el bandolero", *idem*, p. 153.

234. "El volatín y su maestro", *idem*, p. 156.

235. "El fabricante de gaones y la encajera", *idem*, p. 150.

236. "El retrato de golilla", *idem*, pp. 141-142.

237. "El pedernal y el eslabón", *idem*, p. 152.

238. "El jardinero y el amo", *idem*, p. 149.

En cambio, condena el uso de las autoridades en lugar de recurrir a la prueba de la razón o la verdad: *Los que piensan que con citar una autoridad, buena o mala, quedan disculpados de cualquier yerro, no advierten que la verdad no puede ser más de una.*

Si contra la verdad piensan que vale  
citar autoridades y opiniones,  
para todos los hay; mas, por fortuna,  
ellas pueden ser muchas, y ella es una.<sup>239</sup>

la mala imitación de los autores clásicos: *Fácilmente se luce con citar y elogiar a los hombres grandes de la antigüedad: el mérito está en imitarlos.*

¡Cuántos pasar por sabios han querido  
con citar a los muertos que lo han sido!  
¡Y qué pomposamente que los citan!  
Mas pregunto yo ahora: ¿los imitan?<sup>240</sup>

y censura a los autores de centones, acusándolos de plagiarios: *Muy ridículo papel hacen los plagiarios que escriben centones.*

Los que andáis empollando obras de otros,  
sacad, pues, a volar vuestra cría.  
Ya dirá cada autor: "Esta es mía";  
y veremos qué os queda a vosotros.<sup>241</sup>

Ahora bien, si hasta aquí es posible identificar ecos de los pensamientos de Iriarte en el discurso de los críticos de la *Gazeta*, en las siguientes ideas éstos son más evidentes: Para Iriarte, la calidad de una obra no está necesariamente en proporción de su volumen: *No se han de apreciar los libros por su bulto ni por su tamaño.*

Grande es, si es buena, una obra;  
si es mala, toda ella sobra.<sup>242</sup>

Comentario semejante al que Alzate hiciera sobre *La portentosa vida de la Muerte...*: "sin duda que el autor está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen aunque este volumen resulte del hacinamiento de especies incoherentes".

Siguiendo este hilo de ideas, Iriarte expone algunas sentencias cuyo espíritu está presente en los críticos de la *Gazeta*: el libro que es malo no deja de serlo porque tenga tal cual cosa buena<sup>243</sup> y, en este sentido, de los males el menor: *De las obras de un mal poeta, la más reducida es la menos perjudicial.*<sup>244</sup>

239. "La discoridia entre los relojes", *idem*, p. 154.

240. "La abeja y los zánganos", *idem*, p. 118.

241. "La avutarda", *idem*, p. 128.

242. "Los dos tordos", *idem*, p. 150.

243. "El lobo y el pastor", *idem*, p. 133.

244. "La berruga, el lobanillo y la corcova", *idem*, p. 163.

Además, sugiere también que hay que tener cuidado porque a veces: *Las portadas ostentosas de los libros engañan mucho.*<sup>245</sup> Y Alzate creará ver algo de esto en los "engañosos títulos" de los capítulos de *La portentosa...*: "¿Por qué ha de incitarse ese temor con títulos engañosos?" diría don Blas de Oteeiza en la "Apología...". Aunque, como ya se ha expuesto, entiende el engaño en un sentido muy distinto del que le concedían Larrañaga y Bolaños:

Burlarse de este libro intenta la Gazeta diciendo que tiene *título engañoso*. Estamos conformes bien que en sentidos contrarios. Yo no tengo ni tendré embarazo para decir que es engañoso, aunque la engañada es la Gazeta. Sí señor, *título engañoso*. Quiere este zelosísimo pescador de almas engañar al pecador tendiéndole disimuladamente aquella red evangélica de quien dice san Ambrosio que no mata, sino que da vida a los pescados sacándolos del profundo a la luz y del abrigo del abismo al del cielo. Quiere el infatigable misionero engañar a los mortales por si caen en los lazos santos que les urde, y les cubre con flores la fosa donde el caer les importa toda su salvación en la reforma de su vida y costumbres. Festivos son los ingresos de los capítulos, y algunos lo son enteramente, pero de haí [sic] a poco se convierte la risa en llanto y la aleluya en responso; convidó un semblante placentero para brindar un manjar amargo; el Mongibelo que parecía risco de nieve es después fragua de llamas abrazadoras; el que llegó gustoso a tomar aquellas flores, fue, sin pensar, mordido del áspid; y el que buscaba un pasatiempo para la vida se halla sorprendido de importantes documentos para su muerte, pasando de los chistes a aquellas severísimas reflexiones.

Por último, Iriarte, como Horacio, recomienda que *Nadie emprenda obra superior a sus fuerzas;*<sup>246</sup> y que es preciso refrenar la vanidad y publicar sólo las obras que realmente fueran buenas: *Hay pocos que den sus obras a la luz con aquella desconfianza y temor que debe tener todo escritor sensato.*

¡Oh, qué pocos autores tomamos  
este buen consejo!  
Siempre damos aluz, aunque malo,  
cuanto componemos;  
y tal vez fuera bien sepultarlo;  
pero ¡ay compañeros!  
más queremos ser públicos sapos  
que ocultos mochuelos.<sup>247</sup>

¿Y que fueran realmente útiles? podían haber preguntado Alzate y Mociño, pues para ellos ésa era la preocupación primordial a la que dedicaron sus esfuerzos.

En cuanto a la crítica, Iriarte propone una fábula con la que seguramente los críticos se sentían identificados y justificados, pues en ella propone que *A ciertos libros se les hace mucho favor en criticarlos:*

"¿Cómo se sufre  
tal injusticia,  
cuando tenemos  
cosas tan dignas

245. "Los dos huéspedes", *idem*, p. 143.

246. "El gozque y el macho de noria", *idem*, p. 136.

247. "El sapo y el mochuelo", *idem*, p. 156.

de contemplarse  
y andar escritas?  
¡No hay que abatirse  
noble cuadrilla!  
Valemos mucho,  
por más que digan."  
¡Y querrán luego  
que no se engrían  
ciertos autores  
de obras inicuas!  
Los honra mucho  
quien los critica.  
No seriamente  
muy por encima,  
deben notarse  
sus tonterías;  
que hacer gran caso  
de lagartijas,  
es dar motivo  
de que repitan  
"¡Valemos mucho,  
por más que digan!".<sup>248</sup>

En esta fábula se supone que los "errados" no entienden la crítica, por lo que se indignan ante ella y pretenden continuar en sus errores, creyéndose víctimas de una injusticia literaria. Por otro lado supone que los desatinos de estos "errados" son tales, que los "correctos" no debían tomarse la molestia de analizarlos en serio y sólo debían señalarlos en la crítica "muy por encima". ¿No es precisamente este planteamiento uno de los meollos de la disputa que hemos venido analizando?: don José Velázquez se desespera porque Larrañaga no entiende la crítica, éste se indigna e insiste en que está haciendo lo correcto y que es víctima de la soberbia y la mala intención del crítico. Alzate insiste en que su crítica es "muy por encima" y Larrañaga le reprocha en la "Apología..." esta superficialidad y le exige que sea más cuidadoso:

**Dr. Urbano Langara:** Y si hemos de contar las faltas, sea la primera no haber alegado tantas urgentes pruebas que debían ofrecerse a un medianamente instruido o, como dice la Gazeta, haber hecho la crítica muy por encima.

Sobre las disputas literarias Iriarte recomienda que *No ha de considerarse en un autor la edad, sino el talento.*

Quien se meta en contienda,  
verbigracia, de asunto literario,  
a los años no atienda,  
sino a la habilidad de su adversario.<sup>249</sup>

Lo que en otros términos significó que en una disputa literaria, no debían entrar cuestiones ajenas a ella como los méritos del autor, su dignidad, si pertenecía o no a una religión, etcétera, como pretendía Larrañaga. Por último, Iriarte considera que los que se

---

248. "El naturista y las lagartijas", *idem*, pp. 153-154.

249. "El pollo y los dos gallos", *idem*, p. 148.



aferran al mal gusto no pueden recibir con agrado la crítica ni comprender el "buen gusto": *Lo delicado y lo bueno de las buenas letras no agrada a los que ya se entregan al estudio de una erudición pesada y de mal gusto.*<sup>250</sup> Comentario muy semejante al que hace don Blas de Oteiza repitiendo la opinión de los críticos:

A todos los criticados les parecerá lo mismo en todo el mundo y de cualquier censor.

Ahora bien, si bien es cierto que este autor sustenta muchas de las opiniones de Alzate y Mociño sobre la literatura y la crítica, también es verdad que, al igual que como sucedía con las poéticas de Aristóteles y Horacio, en su obra se encuentran argumentos que podían utilizar Larrañaga y Bolaños. De hecho es claro que el autor de la "Apología..." conocía muy bien la obra de Iriarte y echó mano de ella tanto para defenderse como para contraatacar. Larrañaga encuentra en las fábulas de Iriarte argumentos no sólo para defender la ya señalada unión de lo dulce con lo provechoso, sino también para justificar la variedad que dominaba en la obra de Bolaños: *La variedad es requisito indispensable en las obras de gusto.*

En obra de utilidad,  
la falta de variedad  
no es lo que más perjudica;  
pero en obra destinada  
sólo al gusto y diversión,  
si no es varia la invención,  
todo lo demás es nada.<sup>251</sup>

También encontró en él argumentos para atacar a sus críticos. Utilizando las sentencias de Iriarte, le recordó a don José Velázquez que los "sabios" necesitaban de estudio:

**Doctor Urbano Langara:** Mucho importa a los críticos el saber y para esto es indispensable el estudio. No se parece vuestra merced a otros que quieren saber mucho estudiando nada.

Basándose en la fábula donde Iriarte recomienda que *Nadie crea saber tanto, que no tenga más que aprender.*

¿De aprender se desdeña  
el literato grave?  
Pues más debe estudiar  
el que más sabe.<sup>252</sup>

pues era obvio que para ser erudito no bastaba con conocer "por encima" una obra o tener unos cuantos libros en su cabecera: *Muchos*

---

250. "El escarabajo", *idem*, p. 158.

251. "El asno y su amo", *idem*, p. 135.

252. "El ruiseñor y el gorrión", *idem*, p. 121.

fundan su ciencia únicamente en saber muchos títulos de libros.<sup>253</sup> Y lo mejor era, como tantas veces le insistió a Alzate en la "Apología...", "saber una cosa bien que muchas mal".

[...] y así tenga sabido  
que lo importante y raro  
no es entender de todo,  
sino ser diestro en algo.<sup>254</sup>

Recomendación que le es útil a Larrañaga cuando se burla de que Alzate "abarca mucho" en sus Gazetas:

[...] hubiera tomado a su cargo dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músicorústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

Iriarte también le da armas para criticar la exigencia de la "originalidad" y la soberbia que los críticos sustentaban en ella: *No falta quien quiera pasar por autor original, cuando no hace más que repetir con corta diferencia lo que otros muchos han dicho;*<sup>255</sup> para desbaratar las quejas de los críticos sobre la ingratitud del público ante su cruzada cultural: *Quien escribe para el público, y no escribe bien, no debe fundar su disculpa en el mal gusto del vulgo;*<sup>256</sup> y para censurar el marcado "malinchismo" de los críticos: *Algunos sólo aprecian la literatura extranjera, y no tiene la menor noticia de la de su nación.*

Si hablase del comercio literario,  
yo no defendería lo contrario;  
porque en él, para algunos es un vicio  
lo que es general un benefico,  
y español que tal vez recitaría  
quinientos versos de Boilaeau y el Taso,  
puede ser que no sepa todavía  
en qué lengua lo hizo Garcilazo.<sup>257</sup>

Pero, sobre todo, Iriarte provee a Larrañaga de argumentos para poner en tela de juicio la rectitud y validez de la crítica, cuando habla de que el peor enemigo del literato es siempre otro literato: *La literatura es la profesión en que más se verifica el proverbio: ¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio;*<sup>258</sup> y lo insta a distinguir entre la buena crítica y la mala:

Vaya ahora de paso una dvertencia:  
Muchos censuran, si, lector benigno,

253. "El ricote erudito", *idem*, p. 122.

254. "El pato y la serpiente", *idem*, p. 127.

255. "Los huevos", *idem*, p. 126.

256. "La abeja y el cuclillo", *idem*, p. 130.

257. "El té y la salvia", *idem*, pp. 143-144.

258. "La oruga y la zorra", *idem*, p. 140.

Pero a fe que hay bastante diferencia  
de un censor útil a un censor maligno.<sup>259</sup>

Para evitar una mala crítica Iriarte recomienda las mismas cosas que Larrañaga exigía a sus contrincantes: no censurar al autor: *Cuando se trata de censurar los defectos de una obra, no deben censurarse las personas de su autor.*

Cuando en las obras del sabio  
no encuentra defectos,  
contra la persona casrgos  
suele hacer el necio.<sup>260</sup>

no hacer aparecer más grandes los defectos de una obra: *Muy necio y envidioso es quien afea un pequeño descuido en una obra grande.*

"Calle, pues, la haragana reparona [la cigarra];  
que a mi amo sirvo bien, y él me perdona  
entre tantos aciertos, un descuido".  
¡Miren quién hizo a quién cargo tan fútil!  
Una cigarra al animal más útil.  
Mas ¿si me habrá entendido  
el que a tachar se atreve  
en obras grandes un defecto leve?<sup>261</sup>

no corregir añadiendo más errores de los que la obra tenía: *Hay correctores de obras ajenas que añaden más errores de los que corrigen.*

Los remendones, que escritos ajenos  
corregir piensan, acaso de errores  
suelen dejarlos diez veces más llenos...<sup>262</sup>

y mucho menos desacreditar al prójimo para acreditarse a sí mismo: *El que para desacreditar a otro recurre a medios injustos, suele desacreditarse a sí propio.*<sup>263</sup>

Sin embargo, además de éstos Iriarte presenta en sus fábulas otros argumentos que podían ser utilizados igualmente por ambos bandos, por supuesto dándoles una interpretación distinta. Por ejemplo, cuando habla que cada quien defiende sus propias obras, sus ideas y las de sus amigos:<sup>264</sup> *Suelen ciertos autores sentar como principios infalibles del arte aquello mismo que ellos practican.*

Acá entre los autores ya es muy vieja  
la trampa de sentar como doctrina  
y granregla, a la cual nos sujetamos,  
lo que en nuestros escritos practicamos.<sup>265</sup>

259. "La víbora y la sanguijuela", *idem*, p. 159.

260. "El cuervo y el pavo", *idem*, p. 140.

261. "El buey y la cigarra", *idem*, p. 141.

262. "La criada y la escoba", *idem*, p. 153.

263. "El canario y el grajo", *idem*, p. 160.

264. "La avestruz, el dromedario y la zorra", *idem*, p. 139 y "El mono y el elefante", *idem*, p. 162.

265. "El gallo, el cerdo y el cordero", *idem*, p. 151.

Situación que concuerda tanto con la mancuerna Bolaños-Larrañaga, como con la de Alzate-Mociño, y que Larrañaga insiste en señalar, criticándolo tanto en sus censores como en sí mismo,<sup>266</sup> pues hace decir a don Blas de Oteiza, refiriéndose a la defensa del doctor Urbano: "Pero al fin eso es pintar como querer". Comentario al que responde el Dr. Urbano: "Y en la Gazeta es querer como pintar".

O sentencias que ambos bandos podían achacarse mutuamente, como: *El verdadero caudal de erudición no consiste en hacinar muchas noticias, sino en recoger con elección las útiles y necesarias.*

Me parece  
que más habla  
con algunos  
que hacen gala  
de confusas  
misceláneas  
y fárrago  
sin sustancia.<sup>267</sup>

como cuando Alzate se la aplica a Bolaños y a Larrañaga y éste último se la aplica a su Gazeta, comentando no sin cierto sarcasmo que "se dice de literatura" cuando en cambio se hacinan en ella "volcanes, añil, yerbas, metales, dicterios, golondrinas, etc."<sup>268</sup>

Además, ambos bandos acudieron también a la siguiente sentencia: *Los escritores sensatos, aunque digan desatinos de sus obras continúan trabajando.*<sup>269</sup> Y ambos podían alegar que sus obras eran útiles y las de sus contrincantes inútiles, por lo que debían erradicarse: *Al que trabaja algo puede disimularsele que lo pregone; el que nada hace, debe callar.*

[le dice la rana a la gallina]  
"Yo porque sirvo de algo, lo publico;  
tú, que de nada sirves, calla el pico."<sup>270</sup>

También ambos podían argumentar en su defensa que era necesaria la crítica severa:

Quien tanto roe, mire no le escriba  
con un poco de tinta corrosiva."  
Bien hace quien su crítica modera;  
pero usarla conviene mas severa  
contra censura injusta y ofensiva,  
cuando no hablar con sincero denuedo  
poca razón arguye, o mucho miedo.<sup>271</sup>

266. Y aquí se hace patente lo que decíamos al final del apartado cinco de este trabajo: en su afán de ridiculizar al prójimo, Larrañaga se reiduliza a sí mismo criticando en su postura lo mismo que le criticaba a los otros.

267. "La urraca y la mona", *idem*, p. 121.

268. "Apología por el Prospecto y su Margileida...".

269. "La contienda de los mosquitos", *idem*, p. 157.

270. "La rana y la gallina", *idem*, p. 158.

271. "El erudito y el ratón", *idem*, p. 137.

Aunque es Larrañaga quien utiliza este pasaje casi textualmente:

**Doctor Urbano Langara:** Sea enhorabuena lo que vuestra merced dice, pero, amigo, si el ánimo es recto, la intención sincera y el deseo laudable, no se hagan siquiera estas justicias tan secas.

**Don Blas Otseiza:** ¿Y ésta qué tiene de seco?

**Doctor Urbano Langara:** Nada, bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el saco ceniciento de un religioso.

Sin embargo, pese a que les correspondía a ambos, ninguno escuchó la sentencia de Iriarte en la que consideraba que *Es igualmente injusta la preocupación exclusiva a favor de la literatura antigua o a favor de la moderna.*<sup>272</sup> Pero, en ese caso, no hubiera habido polémica.

## 2. Luzán<sup>273</sup>

Aunque ninguno de los críticos de la *Gazeta* recurre explícitamente a Luzán, ni hay datos para asegurar que su obra circuló por esos años en la Nueva España,<sup>274</sup> es obvio que siendo partidarios del neoclasicismo tanto Alzate como Mociño estaban familiarizados con su doctrina. De hecho hemos comentado ya que citan a un personaje vinculado con Luzán: el padre Le Bossu, quien, junto con Muratori,<sup>275</sup> son dos de las fuentes principales de su poética. Lo que no sabemos es si los críticos acudieron de manera directa a este autor o si conocieron sus ideas a través de la obra de Luzán. Es muy probable que los críticos de Larrañaga conocieran directamente la *Perfecta poesía italiana* de Muratori, pues según afirmó Ignacio Osorio, ésta fue traducida nada menos que por Diego José Abad, que, recordemos, era el modelo del buen traductor para Alzate.<sup>276</sup> No hay datos en este aspecto sobre la obra de Le Bossu. Nos detendremos por tanto en los aspectos generales de la obra de Luzán para ver si los personajes que participaron en nuestra polémica acudieron a ella para defender sus ideas.

La poética se divide en cuatro libros: "Del origen, progresos y esencia de la poesía", "De la utilidad y el deleite de la poesía" "De la tragedia y comedia y otras poesías dramáticas" y "De la

272. "El río Tajo, una fuente y un arroyo", *idem*, p. 162.

273. Ignacio de Luzán (1702-1754) Preceptista español. Pasó toda su juventud (h. 1733) en Italia, donde se educó y se dedicó a la vida literaria, y dos años en París (1747-1749), como secretario de embajada. De vuelta en España concurrió en la Academia del Buen Gusto y defendió las ideas neoclásicas. Su *Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* apareció en 1737.

274. En el prólogo a la edición de *La poética*, Isabel M. Cid, basándose en la opinión de varios autores, distingue entre los que creen que esta obra no tuvo ninguna influencia en España, encabezados por Quintana, y entre los que se encuentra el *Diario de los literatos de España* que citaba Alzate contra Larrañaga; y los que aseguran que "gozó de la autoridad de código", como Menéndez y Pelayo. Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (ediciones de 1737 y 1789), Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 21-22.

275. En el prólogo a la edición de *La Poética*, Isabel M. Cid señala cómo diversos autores son de la opinión de que la obra de Luzán sigue muy de cerca *De la perfecta poesía* de Muratori. *Idem*, pp. 24-26.

276. Ignacio Osorio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, et al., *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 7-76.

naturaleza y definición del poema épico". Nos referiremos exclusivamente a algunos aspectos concretos de los dos primeros, pues es ahí donde se establecen las cuestiones generales.

La clave de la obra de Luzán está en el proemio. En él sienta las reglas del juego que le servirán para su exposición posterior: para este autor, al momento en que escribía su obra, no había en España "un cabal y perfecto tratado de poética",<sup>277</sup> y esto por dos motivos: o el descuido o la presunción de que el talento no necesitaba de "la estudiosa aplicación", es decir, de las reglas y el arte. Por tanto, siguiendo a Horacio, establece que un buen poeta necesita de ambas cosas: talento ingenioso y arte o estudio.

Luzán pasa a continuación a señalar la situación española: los poetas tienen talento, pero no "arte y estudio", con lo que, de entrada, descalifica al barroco. Si Lope y Calderón hubieran unido a sus talentos "el estudio y el arte" -dice-, España tendría buenas comedias, pero,

[...] quien escribe sin principios ni reglas se expone a todos los yerros y desatinos imaginables, porque, si bien la poesía depende, en gran parte, del genio y numen, sin embargo, si éste no es arreglado, no podrá jamás producir cosa buena.

y con "estudio y arte" se refiere al "estudio de las buenas letras y de las reglas de la poesía". Y los errores son "el vano, inútil aparato de agudezas y conceptos afectados, de metáforas extravagantes, de expresiones hinchadas y términos cultos y nuevos", que, aplaudidos por los ignorantes, "el vulgo", "usurparon la gloria debida a los buenos poetas". Y aquí vuelve a aparecer la oposición ya señalada en Alzate y en Iriarte: la que enfrenta a los "errados" con los "correctos", los barrocos con los neoclásicos.

A su juicio, el origen de tales errores es el no apego a las normas poéticas, errores de los que "han resultado daños gravísimos al público" debido a que la literatura no cumplía con su fin natural: "la buena moral y la buena política". Haciendo uso de la falsa modestia tan común a los escritores barrocos,<sup>278</sup> Luzán pretende corregir este mal atajando "todos estos daños, haciendo frente a los errores del vulgo y aclarando los preceptos de la perfecta poesía". Para lograrlo se propone enseñarles el verdadero camino a los "errados", exponiendo en su obra

[...] un entero, cabal y perfecto tratado de poética, donde el público, a la luz de evidentes razones, reconozca finalmente el error y deslumbramiento de muchos, que más ha de un siglo hasta ahora, han admirado como poesía divina la que en la censura de los entendidos y desapasionados está muy lejos de serlo.

Como es evidente, todas estas ideas formaban parte de los supuestos que manejaba Iriarte, y estaban también tras la crítica

277. Esta opinión de Luzán fue duramente criticada tanto en su época como en las posteriores. Según expone Isabel M. Cid, varios autores han señalado "la falta de erudición que tenía Luzán sobre la crítica literaria española anterior a él; pues solamente declara conocer a Cascales y a González de Salas". *Op. cit.*, p. 21.

278. Pues piensa que es una empresa mayor a sus fuerzas, aunque, se consuela confiando en que de no tener éxito "sirve de galardón la gloria de haberse atrevido".



de Alzate y Mociño. Sin embargo, además de éstas, hay dos más que son parte del discurso esencial de la crítica de la Gazeta: el que la labor de corregir a los "errados" era digna de hombres eruditos y patriotas (por supuesto como Alzate y Mociño): "los que aman las buenas letras y la gloria de su nación"; y el que había que reivindicar la literatura de la burla y la crítica extranjera, cuya mirada estaba siempre vigilando la literatura barroca:

Es cierto que si un Lope de Vega, un Pedro Calderón [...] hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y el arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, que serían la envidia y admiración de las demás naciones, cuando, ahora, son, por lo regular, el objeto de sus críticas y de su risa.

Y si, después, querrá alguno ejercitarse en las reglas ya aprendidas, veremos, entonces, rejuvenecer la poesía española, y remontarse a tal grado de perfección que no tenga la nuestra que envidiar a las demás naciones, ni qué recelar de sus críticas, que el verdadero mérito convertirá en aplauso.

Ahora

y que la poesía puede además instruir sobre otras artes o ciencias.<sup>282</sup> Por su parte el deleite se compone de dos elementos: la belleza y la dulzura. La primera agrada al entendimiento (la razón) y la segunda apela a los sentimientos.<sup>283</sup> Define la belleza como la verdad embellecida con la brevedad o claridad, la evidencia, la energía y utilidad, la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción.<sup>284</sup> Sin embargo para Luzán, a diferencia de los clacisistas franceses, la belleza no era ni universal ni atemporal, pues estaba sujeta a variables: la subjetividad del receptor y las cualidades propias de los objetos: grandeza, novedad o diversidad.

Divide las verdades en "ciertas" -lo que es o ha sido-, es decir, la verdad necesaria, evidente o moralmente cierta; y "probables" -lo que puede ser, haber sido o debiera ser- lo verosímil, la verdad posible, probable o creíble. Y éstas últimas en "absolutas" e "hipotéticas". Entiende la verosimilitud como un acuerdo de la opinión, ¿del sentido común? Aunque por los ejemplos pareciera más bien que la entiende en el sentido de decoro: que el pastor no hable como erudito, etcétera. Siguiendo a Muratori reconoce dos tipos de verosimilitud: la "popular" y la "noble".

La materia puede ser estimable por sí misma, porque sea nueva, maravillosa, extraordinaria o grande; por el artificio con el que se trate o por ambos. Reconoce dos tipos de artificios: el que es producto del entendimiento o del ingenio, al que llama "imágenes intelectuales o ingeniosas";<sup>285</sup> el que es resultado del entendimiento y la fantasía, que puede ser de dos tipos: las imágenes "simples y naturales" (las directamente verdaderas y las directamente verosímiles: las cosas como son o como pueden ser) y las "artificiales fantásticas" (las directamente verdaderas o verosímiles en la fantasía pero que sólo indirectamente parecen tales al entendimiento); y el que es producto únicamente de la fantasía, al que considera delirio y excluye de la literatura.

Por último, distingue tres tipos de estilos serios: el asiático (alto), el ático (bajo) y el rodio (medio); y el jocoso;

282. Luzán menciona la física, la medicina, la botánica, la geografía, etc. Un ejemplo de esto son las obras "A la invención de la imprenta" y "A la expedición española para propagar la vacuna en América" de Quintana, así como las de otros autores como Gabriel Ciscar ("Poema físico-astronómico"), Clavijo ("Los aires fijos", "Los aires vegetales" y "La máquina aerostática"); Trigueros ("La Ríada" y el homenaje a Newton intitulado "Viaje al cielo") y Meléndez Valdez ("La aurora boreal"). Cfr. Jean Sarrailh, *op. cit.*, pp. 463-468.

283. Propone como reglas de la dulzura, siguiendo a Quintiliano y a Longino: 1. mover los propios afectos para mover los ajenos, 2. mezclar figuras: exclamación, hiperbaton, apóstrofe, etc.; 3. la mutación repentina del discurso, del asunto y de personas por medio de la exclamación y del apóstrofe; y 4. repeticiones, anadiplosis, reversión, etcétera.

284. Estas características de la belleza están tomadas de Muratori quien propone las siguientes: brevedad, claridad, evidencia, energía, novedad, honestidad, utilidad, magnificencia, proporción, disposición, probabilidad, etcétera. Para Luzán, estas cualidades de la belleza son el origen de las reglas poéticas: "la unidad de acción, de tiempo y de lugar en las tragedias y comedias, la unidad de acción y de héroe en el poema épico, la verosimilitud de la fábula, la variedad y conexión de los episodios, la igualdad o la diversidad uniforme de las costumbres, la proporción de las imágenes y de las metáforas, la congruencia de la locución con las circunstancias y con el fin [...]. Luzán, *op. cit.*, p. 144.

285. Señala entre ellas la comparación (los objetos deben concordar en lo central, y el término que explique a otro sea más sencillo), alegoría, sentencias morales, agudezas, conceptos, paradojas y razones inopinadas. Todos fundados en la verdad.

señalando sus virtudes y defectos, y enumera las virtudes y vicios de la locución poética.<sup>286</sup>

Ahora bien, lo que interesa a este trabajo es ver cómo Luzán explica algunas de las cuestiones generales planteadas y cómo pudieron haber sido interpretadas éstas por los personajes que participaron en la polémica analizada: En primer lugar, es importante aclarar que Luzán habla de la poesía en general y de la lírica en particular y, si la obra de Larrañaga caía en esta categoría, no sucedía lo mismo con la de Bolaños, que es un híbrido entre épica, tragedia y comedia<sup>287</sup> escrito además en prosa, modalidad que no fue abordada en la poética.<sup>288</sup> Sin embargo es posible suponer que cuando Luzán habla de la poesía en general, pudiera entenderse como "literatura".

Para Luzán la imitación universal sirve a la poesía para cumplir con su fin utilitario, pues, al pintar lo bueno mejor y lo malo peor, fomenta el amor a la virtud y el odio al vicio:

Quando el poeta en la épica o trágica poesía imita la naturaleza en lo universal, formando una imagen de los hombres, no como regularmente son en sí, sino como deben ser, según la idea más perfecta, es cierto que los más de los hombres (que de ordinario no tocan en los extremos del vicio o de la virtud) no verán representado allí su retrato, ni se podrán aprovechar de esta imitación como de un espejo que les acuerde sus defectos; pero sí verán un dechado y un ejemplar perfecto, en cuyo cotejo pueden examinar sus mismos vicios y virtudes, y apurar cuánto distan éstas de la perfección, y cuánto acrecan aquellos al extremo. (p. 105)

Hasta aquí podemos pensar que Luzán estaba de parte de la postura de Larrañaga, pues la descripción que hace coincide con lo que este autor pretendió hacer en su desafortunada *Margileida* y con lo que Bolaños hizo en su *Portentosa*... Pero antes había dicho: "La imitación de lo universal no ha de pasar los límites de lo verosímil, ha de hacer las cosas creíbles". Y aquí empiezan los problemas porque ¿qué es lo verosímil? Luzán define esto como "lo que es creíble" ¿eran creíbles las hazañas apostólicas de fray Margil de Jesús? ¿lo era la vida de la Muerte?

Una vez que ha entrado en el asunto de la utilidad, Luzán establece una norma importante que condiciona la utilidad con la moral y ésta con el bien público, es decir, con la moral social, pero también con la moral religiosa que tanto preocupaba a Bolaños y Larrañaga:

---

286. Virtudes: perspicuidad y claridad de la oración, y propiedad y pureza de las voces. Vicios: oscuridad, solecismos, barbarismos, arcaísmos, hipérbaton, etc.

287. Épica porque en forma paródica narra las hazañas de un personaje famoso, un anti-heroe que sólo en forma burlesca cumple con las cualidades de un héroe; nobleza de origen y linaje, magnanimidad de obrar hazañas esclarecidas o en padecer y tolerar con constancia grandes trabajos, corpulencia, robustez, majestad y fuerza extraordinaria, valor. *Idem*, p. 450. Tragedia porque trata sobre grandes personajes a los que insta a imitar y pretende el amor a la virtud; los justos; y comedia porque trata sobre personajes comunes, ridiculizando sus vicios: los pecadores.

288. Durante el siglo XVIII, y en un primer momento la novela se desvalorizó por ser una degeneración de la épica y, dado que no existían modelos clásicos que imitar, quedó al margen de las discusiones teóricas de los preceptistas neoclásicos. Más que escribirse novelas, se tradujeron. Sin embargo, en un segundo momento la novela se exaltó como el género moderno por excelencia. Gracias al predominio del discurso y a las posibilidades de la ficción, la novela se convirtió en el instrumento ideal de edificación popular.

Todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y la que más coopera a la política es la moral, cuyos preceptos ordenan las costumbres y dirigen los ánimos a la bienaventuranza eterna y temporal. (p. 106)<sup>289</sup>

Ahora bien, el problema de la utilidad radicaba, como bien lo señalaron los autores novohispanos, en que a nadie le gustaba recibir la enseñanza moral mediante un discurso serio, pues -dice Luzán- "los hombres son más propensos a lo deleitable que a lo útil". Y en este momento entraba la poesía, que, al unir "el deleite al provecho, ha logrado hacer sabroso lo saludable; al modo que al enfermo niño se suele endulzar el borde del vaso, para que así, engañado, beba sin hastío ni repugnancia cualquier medicamento, por amargo que sea" (p. 106). Como es evidente, aparece aquí una imagen empleada por Bolaños, el famoso recurso de "dorar la píldora". Por lo que el preceptista parece "autorizar" los recursos literarios empleados por los autores novohispanos. Luzán continúa:

Quita pues, la poesía la máscara engañosa al vicio, y, desnudándole de sus prestados atavíos, le muestra a todos en su más fea y horrible figura; y, por el contrario, vistiendo de pomposas galas la desnuda verdad, y hermoseando con vistosos y ricos adornos la virtud, acaba la más importante y difícil empresa, que es hacer amable la virtud y aborrecible el vicio; y con loable ardid y feliz engaño, se enseorea de nuestras inclinaciones, dirigiéndolas a mejor fin. En esto consiste la mayor arte del arte, y esto es lo que completamente consigue la buena poesía con la imitación de lo universal. (p. 106)

Este pasaje, más que sostener la postura de los críticos de la *Gazeta*, parece estar describiendo puntualmente la obra de Bolaños y autorizando y alabando a su autor por hacer precisamente lo que hizo. Más adelante insiste Luzán: la obligación del poeta es unir a lo provechoso el deleite haciendo uso de recursos ingeniosos:

[para que lo útil] produzca su efecto, [...] es preciso que busque siempre lo nuevo, lo inopinado y lo extraordinario, que es lo que más despierta nuestra admiración y más deleita nuestra curiosidad. De lo común y vulgar no se hace caso, ni se considera como cosa capaz de llevarse nuestra atención ni de picarnos el gusto. (p. 108)<sup>290</sup>

¿No era la poética clásica la que recomendaba excluir de la literatura lo maravilloso, lo extraordinario, lo asombroso? ¿no eran éstas cualidades del barroco? Esta coincidencia de la doctrina de Luzán con la literatura de Larrañaga y Bolaños entra en conflicto más adelante, pues el preceptista señala que la imitación universal o fantástica es propia de la epopeya y la tragedia y la icástica de la comedia. Sin embargo hemos comentado que *La portentosa...* es una mezcla de todos esos géneros.

---

289. Las cursivas son nuestras.

290. Al hablar de la materia, Luzán insistirá en que sus cualidades son que sea nueva, maravillosa, extraordinaria, grande, "o hacerla parecer así con el artificio". "Supuesto que la belleza poética consiste principalmente en lo raro, maravilloso, grande, extraordinario, nuevo, inopinado e ingenioso de la materia y del artificio del sujeto imitado, o del modo de imitarle". *Idem*, pp. 156-157.

La discrepancia continúa cuando Luzán puntualiza que la imitación universal:

[...] se ha de entender solamente de las acciones humanas, cuya bondad o malicia, perfección o imperfección, pende de nuestro libre albedrío; pero no se ha de entender de alguna de las demás cosas del mundo material o intelectual<sup>291</sup> que no está en mano del poeta mejorarlas o empeorarlas, debiendo representarlas como son en sí, porque ya el autor de la naturaleza las ha hecho como deben ser; antes bien, cuanto más parecida y más natural fuere la pintura de tales cosas, será tanto más apreciable. (p. 110)

¿quedaba por tanto la personificación de la Muerte dentro de estos preceptos? Todo parece indicar que sí, aunque el texto es ambiguo pues no queda claro a qué se refiere. Más adelante dice:

[...] es menester seguir la naturaleza, o, a lo menos, no perderla de vista y hacer que el héroe (por ejemplo), puesto en tal lance, agitado de tal pasión, obre y hable según su genio y costumbres. (p. 110)

Es decir, se refiere concretamente al decoro en la caracterización de los personajes. En otra parte Luzán vuelve a retomar la idea de la vinculación entre deleite y utilidad:

[...] ¿qué inconveniente tiene que un poeta intente en sus versos, ya recrear los ánimos con honestos divertimientos, ya instruirlos con morales preceptos, y ya, juntando uno y otro, lo virtuoso y lo divertido, instruirlos con deleite o deleitarlos con provecho? (p. 114)

Este pasaje es muy similar a uno de la "Apología..." donde el dr. Urbano, alter ego de Larrañaga, le pregunta lo mismo y casi con las mismas palabras a don Blas de Oteiza, el doble de Alzate:

¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzca [sic] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera?

Más adelante Luzán recomienda el término medio entre el deleite y la utilidad: "El discreto y prudente poeta no debe ni ser cansado por ser muy útil, ni ser dañoso por ser muy dulce: de lo primero se ofende el gusto, de lo segundo la razón".<sup>292</sup>

La utilidad de la poesía consiste en que enseña la verdad, pero "adornada de ricas galas [...] y nos guía a la virtud y a la gloria por un camino amenísimo, cuya hermosura engana y embelesa de tal suerte nuestro cansancio, que nos hallamos en la cumbre sin sentir que hemos subido una cuesta muy áspera".<sup>293</sup> La clave está en que la poesía, a diferencia de la filosofía, no le habla a la razón, sino al corazón:

Las severas máximas de la filosofía, no sólo no adornan la verdad ni persuaden la virtud que enseñan, sino que antes parece que ahuyentan a los hombres de ellas por la austeridad y entereza que ostentan; pero la poesía

---

291. Al principio había hablado de tres mundos: celestial, humano y material.

292. *Idem*, p. 111.

293. *Idem*, p. 119.

persuade con increíble fuerza aquello mismo que enseña. La filosofía, en fin, habla al entendimiento; la poesía al corazón, en cuyo interior alcázar, introduciendo disfrazadas las máximas filosóficas, se enseñorea de él como por interpresa, y logra con estratagema lo que otras ciencias no pueden lograr con guerra abierta. (p. 119)

Este pasaje es también muy semejante a uno de la "Apología..." donde Larrañaga insiste en que para ganar el alma del justo o del pecador, primero había que ganar los sentidos mediante recursos ingeniosos:

Todo el mundo sabe que quando no bastan las fuerzas, una estratagema, un arbitrio suele rendir las fortalezas más inexpugnables. ¿Pues qué diremos quando probado muchas veces el poderío no se alcanza el triunfo? Nuestras pasiones nos llevan a lo que más nos lisongea, no nos arrastran, nosotros nos vamos con ellas de buena gana. La música aprobada y recibida por la Iglesia y de que ya se hace cargo la Gazeta, es un arbitrio muy poderoso que lisongea los sentidos eleva el alma a la contemplación de los divinos misterios e influye cierta melodía espiritual en la divina salmodia. ¿Pues qué es necesario ganar primero las trincheras de los sentidos para rendir el castillo del alma? Sí señor, porque hay ciertos grados presisos desde estos viles centinelas a aquellas potencias superiores. ¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzca [sic] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el quotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible.

A su vez es la misma imagen que a su vez usara Bolaños en uno de sus capítulos de *La portentosa...*, basándose en un pasaje del libro de Daniel.<sup>294</sup> Nuevamente, si hasta aquí Luzán parece partidario de las obras de Larrañaga y Bolaños, al llegar al tema de la belleza esto cambia, pues, citando a Muratori, la define como

[...] aquella luz con que brilla y se adorna la verdad, luz que [...] no es otra cosa sino la brevedad o claridad, evidencia, energía, utilidad y demás circunstancias y calidades que pueden acompañar y embellecer la verdad (p. 131).

Y las otras cualidades que señala son: variedad, unidad, regularidad, orden y proporción. Cualidades que es difícil decir si estaban en la obra de Bolaños aunque por lo menos la utilidad, la variedad y la unidad seguro sí estaban presentes. Lo contrario, por tanto, no podía ser bello:

[...] lo irregular, lo desordenado y desproporcionado no puede jamás ser agradable ni hermoso en el estado natural de las cosas. (pp. 142-143).

Lo feo era la descompostura de las partes, la desunión, la irregularidad y la desproporción.

---

294. Es el capítulo XXXIV de la obra de Bolaños: *Ascendit mors per fenestras nostras*: "La muerte ha escalado nuestras ventanas". Daniel (9,20-21). El capítulo hace una alegoría de esta imagen para representar como un predicador, a través de sus sermones, logra penetrar las murallas de los sentidos de una dama pecadora y conquistar la plaza de su alma.



Cuando Luzán llega al tema de la verdad volvemos encontrar coincidencias, no con Alzate y Mociño, sino con Larrañaga y Bolaños, pues recomienda presentar al lector verdades "grandes, nuevas y varias" pues son las que hacen en el entendimiento mayor impresión, "al contrario, las verdades triviales, ordinarias, vulgares y de poca importancia, no sólo no admiran, sino que causan enfado y disgusto".<sup>295</sup> ¿No era el recuerdo de la muerte un tema importante, sobre todo para la época? Para Luzán la falsedad estaba fuera de la literatura: porque "lo falso, conocido por tal, no puede jamás agradar al entendimiento ni parecerle hermoso".<sup>296</sup> Sin embargo la falsedad no equivalía a ficción, por lo que ésta última, como veremos, no está condenada. Luzán cita a San Agustín:

[...] la mentira tiene por blanco el engañar y hacer creer lo falso, pero la ficción, aunque en apariencia es mentira, se refiere indirectamente a alguna verdad que sí encierra y esconde. (p. 147)

Y he aquí una distinción que era fundamental para la polémica analizada, pues Alzate calificó a *La portentosa...* de falsa o mentirosa por fingir cosas que no eran, habían sido o serían, es decir, tomó siempre al pie de la letra lo que era una alegoría que cualquiera de "la hez del pueblo" entendía como tal. Larrañaga en cambio defendió siempre que Bolaños no quería engañar a nadie, al menos en el sentido que Alzate lo insinuaba: el de hacer pasar por verdadero lo falso, e insistió en que no era lo mismo fábula o ficción que la mentira. Siguiendo las explicaciones de Luzán, quedaba claro que la obra de Bolaños era una ficción, porque aunque en apariencia mentira, escondía, mediante el engaño, verdades importantes y ciertas:

De manera que todo lo que al vulgo le parece mentira poética, si bien se mira, contiene siempre, directa o indirectamente, alguna verdad, ya absoluta, ya hipotética, ya cierta y real, ya probable, verosímil y posible. (p. 149)

Y así como Larrañaga defendió el uso de la ficción y la fábula para lograr más eficazmente la utilidad de una obra, poniendo como ejemplo las parábolas de Cristo, Luzán acudirá a las fábulas poéticas de los antiguos.

Ahora bien, si nos atenemos a la definición que da de verosimilitud, entendida como un consenso de opinión, del sentido común:

[...] una imitación, una pintura, una copia bien sacada de las cosas, según son en nuestra opinión, [...] de manera que todo lo que es conforme a nuestras opiniones (sean éstas erradas o verdaderas) es para nosotros verosímil y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, todo lo que es conforme a nuestras opiniones.

---

295. *Idem*, p. 145.

296. *Idem*, p. 147.

podríamos pensar con Alzate y Mociño que la obra de Bolaños era inverosímil, pero si tomamos en cuenta la subdivisión que hace Muratori en noble y popular:

[la popular es] aquella que parece tal al rudo vulgo y a las personas legas; la noble es aquella que sólo parece tal a los doctos; con esta diferencia: que lo que es verosímil para los doctos, lo es también para el vulgo, pero no todo lo que parece verosímil al vulgo lo parece también a los doctos.

La portentosa... podría entrar en la categoría de aquellas obras que son verosímiles para el pueblo aunque no para los doctos. Luzán entra a continuación en una discusión sobre si es verosímil sólo lo posible o si a veces también son verosímiles los imposibles<sup>297</sup> para concluir que "lo creíble es una cosa que se puede creer" y "lo posible es una cosa que no es imposible", aunque eso no resuelve el asunto planteado. Pese a esta conclusión, que podía excluir de nuevo la obra de Bolaños de la verosimilitud, al diferenciar el ámbito de la historia (la verdad) y la poesía (la verosimilitud) como hiciera Aristóteles, Luzán vuelve a autorizar el trabajo de Bolaños pues la verdad de los cultos no siempre es la que el vulgo está dispuesto a escuchar o creer:

[...] la verdad de las ciencias no es siempre conforme a las opiniones del vulgo; y como lo que no es conforme a la opinión no es creíble ni persuade, ni puede ser útil, por esto es preciso que el poeta se aparte muchas veces de las verdades científicas por seguir las opiniones vulgares. Que el ave fénix renazca de sus cenizas, que el viborezno rompa al nacer las entrañas de su propia madre [...] y otras mil cosas semejantes que las ciencias contradicen e impugnan, pero el vulgo aprueba en sus opiniones, se puede muy bien seguir y aún a veces anteponer a la verdad de las ciencias, por ser ahora, o haber sido en otros tiempos, verosímiles y creíbles entre el vulgo y, por eso mismo, más acomodadas para persuadirle y deleitarle. (pp. 154-155)

Por tanto, Luzán insiste en la idea de que lo primordial es la utilidad, la persuasión del lector y, si para hacerle llegar la medicina al enfermo había que disfrazársela o seguirle la corriente y deleitarlo con lo que le gustaba oír, pues el poeta debía hacerlo, tal y como insistía Larrañaga:

Porque nada, si no es la diversión, la moda y pasatiempo del siglo se apetecen. Pues disfrázense (dixe) estas importantes verdades sin faltar a la verdad. Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un ejército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüeno. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol, que se acomodaba al rumbo y al genio de todos, por salvarlos a todos.

---

297. "se puede dar una verosimilitud no verdadera y una verdad no verosímil. Porque lo verdadero y lo posible pueden discordar tal vez de lo creíble" (p. 152); "La naturaleza y la opinión tienen diversos confines, de modo que una misma cosa puede caber en lo posible y no en lo creíble, y otra puede caber en lo creíble y no en lo posible. Si sucede que lo posible pase más allá de lo creíble, también sucede que lo creíble exceda a veces a lo posible. (pp. 152).

Pero, por otro lado, ¿no era esto lo mismo que proponía Lope de Vega cuando decía acerca de sus comedias: "Porque las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto"? Por supuesto esto nada tiene que ver con la verdad científica y útil que exigían Mociño y Alzate.

Al hablar de la materia Luzán limita el campo de la poética al del mundo humano: moral, acciones, afectos y pensamientos; por lo que, de nuevo, la obra de Bolaños entra en la definición al tratar sobre lo moral, aunque religioso. Sin embargo, cuando Luzán aborda el asunto del artificio *La portentosa...* se ubica de nuevo en la cuerda floja. El preceptista habla de imágenes intelectuales o ingeniosas, producto del entendimiento), imágenes simples y naturales (directamente verdaderas o directamente verosímiles) e imágenes artificiales fantásticas directamente verdaderas o verosímiles en la fantasía pero sólo indirectamente parecen tales al entendimiento), resultado de el entendimiento y la fantasía, y las imágenes que produce sólo la fantasía.

Aunque Alzate ubicó en esta última categoría la obra de Bolaños, es posible excluirla de ella porque se refiere a cosas falsas, que como ya quedó asentado es diferente de la ficción:

Pero, semejantes imágenes, hijas de una loca y desenfrenada fantasía, en las cuales todo es falsedad, desorden y confusión, no caben en la poesía, ni aún en los discursos de hombres de sano juicio, dejándose sólo para los que, o dormidos sueñan, o calenturientos desvarían, o enloquecidos desatinan.

También podemos obviar las imágenes simples y naturales que se refieren a la imitación por copia fiel de la realidad, que al principio llamó "erargía", pues no están presentes en la obra de Bolaños. Nos interesa destacar por tanto, la definición y aplicación que Luzán les da a las imágenes artificiales fantásticas, sobre todo porque Alzate condenó la obra de Bolaños por utilizarlas. Describe Luzán:

Cuando se leen las composiciones de un poeta, cuya fantasía ha sabido con nuevas y vivas imágenes hermosear sus versos, parece que nuestra imaginación se pasea por un país encantado, donde todo es asombroso, todo tiene alma y cuerpo y sentido: las plantas aman, los brutos se duelen, se entristece el prado, las selvas escuchan, las flores desean, los suspiros y las almas tienen alas para volar de un cuerpo a otro; amor ya no es una pasión, sino un rapaz alado y ciego, que armado de aljaba y arpones, está flechando hombres y dioses; y todas estas cosas deben su nuevo ser a la fantasía del poeta, que ha querido darles alma y cuerpo y movimiento, sólo por deleitar nuestra imaginación y por expresar, debajo de tales apariencias, alguna verdad o cierta o verosímil. (p. 180)

Este pasaje es significativo, porque Alzate acusó a Bolaños de que lo que pasaba en su libro sólo ocurría en países encantados:

Confieso con ingenuidad que al leer estas expresiones me buscaba, no me hallaba, dudaba si existía en el país de los encantos [...] <sup>298</sup>

Pero Luzán, en cambio, autoriza la fantasía y la alegoría: atribuir a seres inanimados cualidades de animados, y, de ahí a darle vida a la Muerte hay sólo un paso. El preceptista justifica estas imágenes porque aunque son directamente falsas para el entendimiento, indirectamente transmiten alguna verdad:

Es verdad que todas estas imágenes, si el entendimiento las considera directamente y en su sentido literal, son falsas: pero ya hemos dicho que, aunque son falsas directamente para el entendimiento, no obstante, son verdaderas o verosímiles para la fantasía y hacen que el entendimiento aprenda alguna verdad, a lo menos probable o verosímil. (p. 181)

Además, por supuesto que nadie las entendía en sentido literal, aunque Alzate sí lo hizo en el caso de *La portentosa...* El poeta, como Bolaños, no pretende en ningún venderlas por verdaderas:

Mas, aunque estas imágenes sean directamente falsas, no por eso destruyen el fundamento principal de la belleza poética, que es la verdad real o existente o probable y verosímil; porque ya contienen una verdad verosímil a la fantasía y su falsedad exterior no es la que aborrece nuestro entendimiento, porque no mira a engañarle o a hacerle creer lo falso. [...] Si se examinan con la misma norma todas las demás imágenes fantásticas, hechas como se debe, se hallará que su falsedad exterior y directa no mira a inducirnos a error y a creer lo falso. Lo mismo debe decirse cuando los poetas atribuyen afectos y sentidos humanos a los brutos, a las plantas, a las peñas [...] (p. 181)

autor y lector son conscientes de que sólo son un recurso literario:

El entendimiento bien conoce la directa falsedad de semejantes imágenes; pero, como ya por ellas comprende alguna verdad o cierta o probable, da licencia a la fantasía de formularlas y de encubrir con ese este disfraz los pensamientos del alma. Concorre también en esto la imaginación del lector, que recibiendo singular placer de aquellas apariencias y objetos tan nuevos y extraños, hace que el entendimiento las apruebe, mayormente siendo ya bastante pretexto para esta aprobación la verdad probable, verosímil o indirecta, que es objeto proporcionado a su gusto y que debajo de aquel disfraz se esconde. (p. 182)

Y asimismo lo entendían tanto Larrañaga y Bolaños como los lectores de *La portentosa...*, salvo los críticos de la *Gazeta*:

El segundo reparo mío es la felicísima aplicación de aquel axioma: *Nullius entis nullae sunt proprietates*. El padre Bolaños jamás ha dicho que las propiedades [sic] atribuidas a la Muerte *sunt efective* ["existen realmente"]. Sabe que son metafóricas y todo el mundo lo sabe, todavía si el proloquio dixera: *Nulli enti nullae possunt effingi proprietates* ["A ningún ser inexistente se le pueden imaginar propiedades"] estaría mejor, y con todo

---

298. José Antonio de Alzate, *Sancta sancte sunt tractanda*, *Gacetas de Literatura de México* por D. José Antonio de Alzate y Ramírez, socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, tomo III, p. 28.

le negaría yo al aplicador un supuesto que no probaría jamás, pues vea vuestra merced que tal estará como está.

E incluso Larrañaga le demuestra a Alzate que él mismo ha hecho precisamente lo que critica:

¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propiedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens*: es nada; no lo vemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propiedades.

Luzán autoriza aún más la postura de Bolaños, pues agrega que estas imágenes son usadas también en la prosa:

La verdad, la conveniencia y la necesidad de estas expresiones fantásticas es tan conocida y notoria, que no sólo la poesía, sino también la prosa misma se vale de ellas sin tropiezo y con aplauso. (p. 183)

El preceptista remonta el origen de estas imágenes a las fábulas antiguas, donde se dio alma, cuerpo y aún divinidad a las pasiones y las cosas inanimadas. ¿No era por tanto posible hacerlo también con la muerte? Sin embargo, si hasta aquí Luzán autoriza la obra de Bolaños, al recomendar que estas imágenes deben ser "guiados del juicio, asistidos y regidos del arte y de la prudencia" ya no estamos tan seguros, pues distingue entre las imágenes buenas y las malas, y éstas son las que no tienen orden, proporción ni unidad, es decir, las cualidades que le había conferido a la belleza. Aunque, de nuevo, parece estar refiriéndose únicamente al decoro:

Quando un poeta forma estas imágenes fantásticas, dando sentidos alma, pensamientos y afectos humanos a los irracionales o a objetos inanimados, en un hecho perfecto que tenga principio, medio y fin, como son las fábulas y demás ficciones poéticas, entonces es preciso que la fantasía se rija totalmente por el dictamen del juicio, y que los pensamientos, los afectos y todo lo demás sea proporcionado y conveniente al sujeto. Si se atribuyen sentidos y afectos humanos al cielo, al aire, al sol, al mar, a la tierra, a una planta, a un arroyo, etc., es necesario que los afectos, los pensamientos y todo lo demás corresponda proporcionalmente y convenga con el objeto animado, de suerte que el entendimiento conozca y confiese que el cielo, el aire, la planta, el sol, el mar, etc., si tuviesen alma, sentido y habla, verdaderamente hablarían, sentirían y obrarían de aquella misma manera como el poeta lo finge. (p. 196)

Como se recordará, Alzate le censuró esta falta de decoro a Bolaños en la caracterización de la Muerte, pues no se comportaba de principio a fin como una emperatriz.

Entre los errores que señala Luzán de estas imágenes están el que se quiera hacer pasar por verdadero lo falso y los sofismas o equívocos, aclarando que sólo se permiten cuando el poeta se finge delirante o loco o en el estilo jocoso. Recordemos, la obra de Bolaños era un híbrido de géneros (épica, lírica, tragedia y comedia) pero también de estilos, pues mezclaba el serio con el jocoso, por lo tanto los juegos de palabras y equívocos le estaban permitidos. Por último el preceptista señala que

Las [...] imágenes fantásticas, en las cuales los poetas atribuyen alma y sentido a las cosas inanimadas y discurso a los brutos, son jurisdicción y territorio propio de la poesía, y sólo con licencia puede pasarse tal vez por él la prosa [...] (p. 203)

por lo que entra en conflicto de nuevo con la obra de Bolaños. Lo mismo sucede cuando dice, como insistía Azate, que la materia determina el estilo. Luzán distingue tres tipos de estilo serios: el asiático: alto y noble, que calla lo feo, lo despreciable, lo bajo y lo vil y presenta sólo lo mejor y más digno, cuyos vicios eran la hinchazón, la frialdad y la afectación;<sup>299</sup> el humilde, llano y sencillo cuyos vicios eran la sequedad y la bajeza;<sup>300</sup> y el medio. Por su parte el estilo jocoso era el empleado para hacer reír. Luzán reconoce tres modos de hacerlo: mediante las palabras, haciendo énfasis en los vicios y defectos ajenos en lo general (la sátira), y mediante la desproporción entre el asunto y las palabras y el modo (lo burlesco). Este a su vez podía ser de dos tipos: cuando se atribuían a seres bajos acciones de grandes o cuando se atribuían acciones plebeyas y modos bajos a grandes personajes. También reconoce varios recursos propios de este estilo: la simulación y la disimulación:

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

las discreciones o agudezas (paronomasias, equívocos, hipérboles, ironía), la invención de vocablos, etcétera.<sup>301</sup>

Sobre el estilo podemos decir que, como bien señalaba Alzate, la obra de Bolaños mezcla el estilo asiático con el jocoso con el fin de lograr mejor su objetivo. El primero le sirve para hablar de los justos y el segundo para ridiculizar a los pecadores. Por lo mismo mediante el primero habla de virtudes y de lo bueno, y a través del otro pinta los vicios.<sup>302</sup> En cuanto al estilo jocoso, Bolaños recurre a hacer reír mediante las palabras (equívocos, juegos de palabras, etc.) y, como hemos dicho, mediante la ridiculización de los vicios, por lo que le está permitido hacer uso de ciertos recursos que son considerados vicios en el estilo serio. Por último Luzán señala las virtudes de la locución, pero, debido a la mezcla de estilos, era difícil que Bolaños se adecuara a ellas: perspicuidad y claridad de la oración y propiedad y pureza de las voces.

---

299. Hinchazón: "consiste en servirse de palabras nuevas o muy anticuadas, sin necesidad de metáforas muy duras y desproporcionadas y de expresiones y términos más graves de lo que pide la materia" (p. 229); frialdad: "demasiada ambición de buscar la novedad en los pensamientos y expresiones, y consiste, finalmente, en prometer mucho y dar poco" (p. 239). Afectación: "o que excede los límites de la razón o la prudencia: remontarse mucho sin que lo pida el asunto "o cuando quiere que su composición parezca grande, sin más caudal para ello que palabras huecas y ruidosas" (p. 234).

300. Debía tener naturaleza con gracia, facilidad sin bajeza, y viveza sin elevación (p. 227).

301. Reconoce en la poesía italiana otros recursos el fidenciano (mezcla de palabras latinas imitando el genio y el estilo de los pedantes y latinparlos) y el macarrónico (dar a las palabras de una lengua terminación y construcción latina) p. 240.

302. Alzate le achaca caer en los vicios de hinchazón, afectación y frialdad.



En conclusión, a diferencia de los clásicos franceses, los neoclásicos españoles no fueron tan estrictos con la tradición y el pasado, pues no hay que olvidar que, a final de cuentas, el barroco fue el período literario más rico de España. Tanto Iriarte como Luzán aportan en sus doctrinas ideas para justificar la postura de Alzate y Mociño como la de los autores censurados. Como se ha mostrado, en el caso concreto de Luzán si bien es cierto que se podía cuestionar en la obra de Bolaños aspectos como la belleza, la verosimilitud, el empleo de las imágenes artificiales fantásticas, la mezcla de géneros y estilos, el que la materia no determine el estilo, y la falta de juicio o de prudencia; también es verdad que el autor de *La portentosa...* sigue en muchos aspectos al pie de la letra la doctrina de *La poética*.

Por otra parte se ha hecho evidente que cada postura reinterpretaba las ideas expuestas en las obras y las adecuaba a sus propias necesidades, ya fueran de crítica o de defensa. Por esto una misma obra podía servir, al mismo tiempo, para probar opiniones contrarias. Y esto redundaba en una reflexión: si en el terreno de la filosofía era claro que Alzate y Mociño eran modernos y Larrañaga y Bolaños misonéistas, en el de la literatura esto no es muy claro ¿qué era ser moderno?

Si era moderno seguir la doctrina neoclásica, después del análisis anterior se ha hecho evidente que tanto unos como otros la siguen... en cuanto les conviene a sus propios fines literarios. Si Larrañaga y Bolaños acudían y seguían algunas de las recomendaciones de los preceptistas neoclásicos españoles ¿no era eso ser moderno? Si Alzate y Mociño pretendían ser más radicales que los propios "modernos" de la Península por seguir las ideas francesas de Boileau o Le Bossu escritas un siglo antes ¿eran por eso más o menos modernos que sus contrincantes?

La conclusión necesaria es que ambos eran, por tanto, en algún sentido modernos. Lo que sucede es que Larrañaga y Bolaños se encontraban en la cuerda floja entre dos paradigmas y tomaban lo que les convenía de ambos movimientos literarios con la mira de seguir cumpliendo con su objetivo: la moralización individual de carácter religioso. En cambio Alzate y Mociño, inmersos también aún en la tradición, pretendían romper definitivamente con ella, por lo que las "mezclas" o "parches" (¿no es a final de cuentas esto mismo un centón?) no eran de su agrado: querían hacer tabla rasa y empezar de cero. Lo que por supuesto resultaba imposible en la Nueva España de fines del siglo XVIII. Además, como se ha mostrado, en el terreno literario estos mismos modernos caían precisamente en aquello que censuraban a los "errados" como bien les hicieron ver los hermanos Larrañaga, por lo que pese a sus propios esfuerzos e ideales, seguían fuertemente anclados en la tradición a la que con tanto ahínco despreciaban y, en muchos casos, podían llegar a ser tan barrocos como sus víctimas.

## ¿Ruptura o continuidad? Una nueva polémica

Para 1811, Alzate y Bolaños habían muerto,<sup>303</sup> Mociño estaba en España y Larrañaga continuaba viviendo en la ciudad de México y participando en actividades literarias.<sup>304</sup> Sin embargo, hacia finales de ese año, y a escasos trece de que la polémica analizada concluyó porque nunca llegó a publicarse la "Apología por *La portentosa vida de la muerte...*", las páginas del *Diario de México*<sup>305</sup> fueron el vehículo de una nueva disputa literaria que reavivaría los ánimos de los dos viejos bandos en conflicto, aunque con importantes diferencias. En esta ocasión los protagonistas fueron José María Lacunza y José Joaquín Fernández de Lizardi, a quienes se les fueron sumando otros personajes. Los artículos y los autores implicados en esta nueva contienda fueron los siguientes:

Nombre del artículo y del autor	como	núm.	fecha <sup>306</sup>
1. "Palo de ciego" José Ma. Lacunza	XV	2220	31/oct/1811
2. "Sr. Editor..." Anastacio de Ochoa	XV	2231	11/nov/1811
3. "Respuesta a D.A.O." José Ma. Lacunza	XV	2251	01/dic/1811
4. "Respuesta a los núms. 2220 y 2251 del <i>Diario</i> " José Joaquín Fernández de L.	XV	2256	06/dic/1811
5. "Aplaudo el mérito y la virtud donde la encuentro" E.L.B.	XV	2256	06/dic/1811
6. "Censura" M.G.	XV	2259	09/dic/1811
7. "Vaya ese latigazo" José Mariano Rdz. del Castillo	XV	2262	12/dic/1811
8. "Respuesta al núm. 2262" José Joaquín Fernández de L.	XV	2267	17/dic/1811
9. "Sr. Redactor, mi amigo..." José Ma. Lacunza	XV XV	2270 2271	20/dic/1811 21/dic/1811
10. <i>Qualia dixeris, talia audies</i> José Joaquín Fernández de Lizardi	XV	2272 2279	22/dic/1811 29/dic/1811

303. Bolaños en 1796 y Alzate en 1799.

304. En 1804 "participó y salió triunfador con una oda en el certamen convocado para la inauguración de la estatua de Carlos V. Justo Sierra (dir.), *Antología del Centenario*, tomo II, p. 1046-1048.

305. Fue el primer cotidiano de la Nueva España. Inició su publicación el 1 de oct. de 1805. Tuvo dos períodos de publicación 1805-1812 y 1812-1817. Fue el vehículo de difusión de la literatura neoclásica, especialmente de la Arcadia mexicana. Ruth Wold, *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970, *passim*.

306. Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad*, México, FCE, 1975, (Colección Popular, 136), pp. 195-197.

- |     |  |            |              |                            |
|-----|--|------------|--------------|----------------------------|
| 11. | "Quien llama al toro, sufra la cornada", Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, México, 1811.<br>José Joaquín Fernández de L. |            |              |                            |
| 12. | "Censura núm. 2259"<br>Anastacio de Ochoa y Acuña  | XVI        | 2287         | 07/ene/1812                |
| 13. | "Sr Diarista, mi amigo..."<br>José Ma. Lacunza   | XVI        | 2300         | 20/ene/1812                |
| 14. | "Sr. Editor..."<br>José Ma. Lacunza  | XVI<br>XVI | 2302<br>2303 | 22/ene/1812<br>23/ene/1812 |
|     |  | XVI        | 2304         | 24/ene/1812                |
| 15. | "Censura vindicada"<br>M.G.  | XVI        | 2309         | 29/ene/1812                |
| 16. | "Fábula. El piojo y las hormigas"<br>José Ma. Lacunza  | XVI        | 2310         | 30/ene/1812                |
| 17. | "Fábula. La abeja y el zángano"<br>José Joaquín Fernández de L.  | XVI        | 2325         | 14/feb/1812                |
| 18. | "Sr. Editor..."<br>José Joaquín Fernández de L.  | XVI<br>XVI | 2325<br>2326 | 14/feb/1812<br>15/feb/1812 |
|     |  | XVI        | 2327         | 16/feb/1812                |
| 19. | "Oda. De mis versos"<br>José Ma. Lacunza   | XVI        | 2331         | 20/feb/1812                |
| 20. | "Buscapié"<br>José Joaquín Fernández de Lizardi  | XVI        | 2343         | 03/mar/1812                |
| 21. | "Contestación a la censura vindicada, núm. 2309"<br>Anastacio de Ochoa y Acuña   | XVI<br>XVI | 2347<br>2349 | 08/mar/1812<br>09/mar/1812 |

La polémica ha sido analizada por Jacobo Chencinsky<sup>307</sup> y Luis Mario Scheider,<sup>308</sup> trabajo este último al que nos referiremos en adelante, no sin antes hacer notar que es evidente en él un marcado prejuicio por el bando "neoclásico".

Schneider no tiene noticia de la polémica anterior, por lo que parte de cero en el análisis de esta disputa a la que ubica en la cuerda floja entre el neoclasicismo y el romanticismo. Antes de reseñarla y analizarla señala las razones por las que la considera importante: porque censura lo general en lo particular y porque se ventila en las páginas de un periódico fomentando la participación del público. Como hemos visto, estas características ya estaban presentes en la polémica anterior.

La disputa se inició con un artículo titulado "Palo de ciego" firmado por un tal JML. En él, el autor se quejaba de las mismas cosas de las que trece años antes se habían quejado Mociño y Alzate: la publicación de obras inútiles y de mal gusto que

307. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y Fábulas*, Investigación, recopilación y edición de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1963, (Nueva Biblioteca Mexicana, 7), pp. 32-39.

308. Luis Mario Schneider, *op. cit.*, capítulo II.

desprestigiaban a los autores americanos frente a los europeos.  
Cita Schneider:

[...] en América... donde empezaba ya a brillar el buen gusto en todo género de literatura, corren impunemente algunas producciones que la desacreditan, lo mismo que a sus dueños, y que servirán de motivo de crítica a los extranjeros partidarios, sin quererse hacer cargo de las bellas producciones que sin número se publican cada día ente nosotros, cuya bondad y mérito no deben caer por algunas malas que se encuentran, abortadas por poetas bastardos, no cediendo en lo general los ingenios de nuestra tierra a los de las otras regiones, cualesquiera que sean y a cualquiera luz que se comparen aquellas. (p. 44)

El autor del artículo era José Ma. Lacunza, uno de los arcades que publicaba sus poesías en el medio de difusión de la Arcadia mexicana:<sup>309</sup> el *Diario de México*. Después de aportar un panorama sobre las poesías publicadas en este medio, sintetizar la historia y las características de la Arcadia mexicana, enlistar los seudónimos de Lacunza y algunas de sus obras, Schneider retoma el hilo del asunto: El pasaje citado le parece una defensa nacionalista de mérito, pero señala que en él se "encubre un único buen gusto, un preceptivismo y la sujeción a una estética conservadora". La obra censurada era "La verdad pelada" de José Joaquín Fernández de Lizardi. Cita Schneider a Lacunza:

No me detendré en hacer análisis de esta obrita [...] por ser sus defectos tan crasos que aun los más ignorantes, apenas la lean, le dan luego el destino de la estampa (usted me entiende), se burlan de su autor, y no pueden sufrir su arrogante vanidad, en imprimirlo fuera de los papeles públicos que tenemos en México, haciéndose cargo, que si lo publica por sacar algún fruto pecuniario, lo que es muy de creer en estos tiempos calamitosos, no pudo faltarle otro arbitrio, en que no perdiese todo su crédito, y lo que es más, el de todos los americanos [...]

Aunque Schneider pasa sin comentarios este párrafo, es necesario detenerse en él pues sus frases resultan por demás familiares. En él aparece el mismo estilo crítico de la *Gazeta literaria* de Alzate del que Larrañaga tanto se quejara. El análisis de la obra es superficial, en el caso de que lo haya, pues Lacunza no se toma ni siquiera el trabajo de señalar cuáles eran los "crasos errores" de los que la acusa, aunque, eso sí, es fulminante en su sentencia. En este fragmento se habla también de la ignorancia del pueblo, "la hez del pueblo" como la denominaría Alzate, y se distingue entre un público de "buen gusto", que reconoce a simple vista las buenas obras literarias y a quienes les importa su buen crédito en Europa, por lo que con toda razón debían hacer burla del autor del artículo censurado, y los de "mal gusto". En este caso este mal gusto se extiende además, como no sucedía en la polémica anterior, al hecho de que un autor lucre con su obra literaria, vendiéndola como si fuera una mercancía más.

---

309. La Arcadia mexicana fue fundada aproximadamente en 1804 a semejanza de la Arcadia romana fundada en 1690. Sus integrantes escribían literatura pastoril, y al ingresar adoptaban el nombre de un pastor. El primer mayoral fue fray Manuel Martínez de Navarrete. La Arcadia mexicana desapareció en 1812 debido a la situación política. Ruth Wold, op. cit.

Pese a que la crítica estaba dirigida específicamente a Fernández de Lizardi, otro autor se sintió aludido: Anastacio de Ochoa y Acuña, uno más de los arcades, quien había escrito una obra titulada "A la verdad pelada". Salvada esta confusión pues Lacunza se apresuró a eximirlo de toda responsabilidad, el crítico volvió a la carga contra Lizardi. Cita Schneider:

[...] de las pocas obras que he leído tuyas, unas más otras menos, todas son malas; y que estoy pronto, si lo exige, a analizarlas, y descubrir al público sus defectos, lo que a la verdad no deseo; pues me ha parecido suficiente hablar en globo, y [...] con moderación, de los de "La verdad pelada", para empeñarlo, no a que deje de ser autor, si este es su flujo, o de lucrar sus papeles, si esto lo obliga a imprimirlos: sino a que los lime antes de darlos al público.

De este párrafo es posible concluir varias cosas: en primer lugar, que como tantas veces reclamó Larrañaga a sus enemigos, el juicio crítico era subjetivo e imparcial, pues no era producto del análisis. Por otro lado es evidente que el radicalismo de Alzate se ha diluido para estas fechas, pues Lacunza no exige ya que no se impriman este tipo de obras, ni que Fernández de Lizardi deje de escribir, como querían los críticos de la Gazeta, sino solamente que se "limen" conforme a los cánones del "buen gusto".

La defensa de Lizardi se basa en un sólo punto: es falso que con su obra los autores americanos pierdan su crédito en Europa. Cita Schneider:

[...] lo niego pues en todas partes se cuecen habas: en todo el mundo ha habido, hay y habrá siempre talentos sublimes, medios e ínfimos, y muy necio sería el extranjero, que por papel de "La verdad pelada" u otro de los míos calificara de iguales todas las producciones de los americanos, especialmente las inimitables de milord Canazul. (p. 50)

En esta defensa vemos reaparecer los argumentos que en su momento esgrimió Larrañaga contra Alzate y Mociño: Lacunza se propone como el único paradigma literario válido de América y su preocupación principal es la vigilante mirada extranjera. La respuesta de Lizardi en cambio es astuta e irónica y, aunque en Larrañaga aparece esbozada, no supo planterala adecuadamente: ¿Es acaso el crítico tan superior que ni siquiera les concede a los europeos la posibilidad de saber distinguir por ellos mismos entre la literatura buena de la mala y es indispensable que lo haga él? Utilizando la ironía y la falsa modestia característica también de Larrañaga y Bolaños, Lizardi le suplica al crítico que analice sus papeles "y descubra al público sus garrafales defectos".

En este momento aparece en la polémica un nuevo personaje, en la opinión de Schneider otro de los arcades, que desde el anonimato de las iniciales M.G. lanzó el ataque. Cita Schneider:

Nadie tiene derecho para ensuciar, cuando le da la gana, las prensas, y publicar cuando se le antoja centenares de papeluchos, tan inútiles como insulsos, que sólo sirven de desacreditar nuestro suelo. Usted bien sabe que los impresos han sido en todos tiempos los datos menos equívocos para calcular el grado de ilustración de una nación. ¿Y cual será el juicio que formarán de la nuestra cuando lean esta sarta de refranes y dicharachos de bodegón, glosados fríamente por unos despreciabilísimos autorcillos [...]

que, o no pueden contener el pujo de escritores, o escriben tal vez con poca gana y menos talento, sólo porque el hambre hace hablar?

Como es evidente este autor arremete con más arrogancia y furor que Lacunza, y vuelve a insistir sobre los mismos puntos planteados, algunos eco de las quejas de Alzate: el desprestigio de los "verdaderos" literatos ante los extranjeros, la repulsión por la obra que se vende como mercancía, el desprecio por el autor censurado al que califica de "desganado", "falta de talento" y movido por el afán de lucro. Junto con éstos aparecen también nuevos elementos que también recuerdan algunas de las quejas de los críticos de la Gazeta: la crítica por el uso de dichos y refranes -los chistes en el caso de Bolaños-; y el asunto de la utilidad o inutilidad de una obra. Punto este último en el que los nuevos críticos llevarán ahora las de perder.

Este párrafo propone también otras ideas que es necesario analizar: Por ejemplo, plantea algo que los críticos de la Gazeta no pudieron definir claramente, pese a que estaba presente en su discurso: los papeles públicos eran vistos como el termómetro de la ilustración de un pueblo. Además, en ambos casos, las obras europeas (concretamente las francesas) era el modelo a imitar, pues, suponían, que en ellas "en cada página" se encuentran "ideas felices, expresiones hermosas".

Para M.G., al igual que en su momento para Alzate y Mociño, la única solución posible para detener la plaga de malos escritores era el ejercicio de la crítica. Schneider cita y acota:

[...] el remedio para Mexico síntesis y receptáculo de "fárragos ociosos" sería que "en adelante, nada se imprimiese sin que por un previo examen se califique su utilidad [...] ¡Ah! -añade más adelante el crítico- si yo fuera revisor, protesto que cortaría de raíz ese mal con sola esta censura: Señor: he leído el papelucho N. concebido con pésimo gusto y mal parido con desgracia: todo en él es malo, supuesto que todo es inútil".

M.G. se hace cargo de la misma cruzada cultural que los críticos de la Gazeta literaria de Alzate se habían propuesto años antes llevar a cabo: cortar la cabeza de la Hidra de la ignorancia, que al parecer no se había dejado aniquilar todavía. El punto más importante de este comentario es la idea de lo útil: Se expuso ya que para los impugnadores de Bolaños y de Larrañaga ésta era una condición que la buena literatura exigía: la educación social, el mejoramiento del gusto y de las costumbres. Sin embargo, ¿no era precisamente ese tipo de utilidad el que ponía en práctica Fernández de Lizardi? ¿en qué podían ser útiles las poesías bucólicas de los arcades?

De todo lo señalado, Schneider únicamente centra su atención en el asunto de que se lucre con la literatura, por lo que transcribe otro pasaje del artículo donde M.G. insiste sobre este punto:

Si los autores se quejaren, porque se les quita de este fácil arbitrio de buscar la vida, aconséjeles usted, en caridad, que se ocupen en coser chaquetas para la ropa: en este oficio no serán tan gananciosos: pero tampoco tan perjudiciales. (p: 52)



Otro de los arcades, José Mariano Rodríguez del Castillo "Mostaza" entra también en la discusión a través del artículo "Vaya un latigazo", cuyo asunto era otro. Cita Schneider:

Que se le bajen los humillos de escritor [le dice a otro autor refiriéndose a un plagio], y no quiera usted que lo cuenten entre la fertilísima cosecha que hay en el día de autorcillos ramplones y miserables como el de "La verdad pelada" que dejó en el tintero de donde no debían haber salido. (p. 53)

Tanto el comentario anterior como éste llevan a Schneider a opinar: "cualquier oportunidad es buena para que el círculo de los zagales mexicanos aprieten filas y contra viento y marea traten de introducir *sus anacrónicos gustos literarios y rechacen una poética que fatalmente se iba imponiendo*".<sup>310</sup> Este comentario es interesantísimo, porque a la vez que evidencia su prejuicio contra los arcades y su poética neoclásica, considera que para 1811 esta poética era ya anacrónica en comparación con la de Lizardi, a la que considera mucho más "moderna". Poética que curiosamente coincide no con la de Alzate y Mociño, sino con la de Larrañaga y Bolaños. Desde la óptica de Schneider, por tanto, las posturas están invertidas: la "modernidad" se vincula con Lizardi y su poética, que hasta aquí no está muy bien definida, y el "misoneísmo" con los poetas neoclásicos.

El prejuicio de Schneider contra los arcades es claro. No pierde oportunidad para descalificarlos: los tacha de "pedantes", de "críticos despóticos", de degradar intencionalmente a Fernández de Lizardi y de haberse arrogado el derecho de "defensores de la moral nacional". Se refiere a su obra literaria como "apoyada obsesionadamente en los cánones de Boileau" la cual "terminó por rodar en un prosaísmo relajante que se caracterizaba por una hipócrita elegancia, y por cierto sentimentalismo y amaneramiento".<sup>311</sup> Incluso llega al extremo de comparar su crítica con "las actuales censuras soviéticas y las ejercidas por los 'calificadores' de las instituciones públicas latinoamericanas". ¿Por qué la posteridad heredó una imagen muy distinta de Alzate si se atenía a los mismos criterios? Pero continuemos con la polémica:

En defensa de Fernández de Lizardi acudió un misterioso personaje que firmó su apología con las iniciales E.L.B.<sup>312</sup> Este autor puso en perspectiva el verdadero meollo de la polémica, mismo que es idéntico al de la disputa entre Larrañaga y los críticos de la Gazeta literaria de Alzate. Para Schneider, este misterioso personaje es el "primer crítico que tuvo Fernández de Lizardi". Cita Schneider a E.L.B.:

Confieso en verdad que algunos reniegos di la primera vez que llegaron a mis orejas tales anuncios, y aún me pareció que tales titulillos eran el

310. *Idem*, p. 52. Las cursivas son nuestras.

311. *Idem*, pp. 44-45.

312. Según apunta Schneider este personaje confunde algunas obras de Lizardi con las de Anastasio de Ochoa, lo cual Lizardi se encarga de aclarar más adelante.

indicante más seguro de su ningún mérito; pero ¡cáspita! que encontré en no pocos invención, una crítica oportuna y moderada, fluidez en la poesía, juicio sólido, lenguaje sencillo y perceptible, naturalidad, giros poéticos, rasgos históricos, una copia de instrucción nada vulgar; y encantado de esas prendas, y de su empeño de corregir los vicios públicos, no puedo menos de decir "he aquí el Juvenal de nuestros días"; he aquí un hombre que reúne lo útil con lo dulce, que ridiculizando reprende y enseña, y presentando sus producciones a público, bajo el título de un refrán vulgar o de un dicharacho de *bodegón*, atrae y engolosina al pueblo bajo, lo empeña en su lectura, lo familiariza con las ideas de lo justo y lo decente, y acaso saca más provecho con sus lecciones que algunos predicadores en el púlpito. Este hombre tiene ciencia de mundo, conoce el corazón humano, le habla en un lenguaje perceptible y no puede tachársele justamente de bufón, ni de petulante, ni de obsceno, vicios en lo que por lo común incurren muchos escritores. Sus producciones son espejos en que miramos nuestros defectos, y que nos obligan a decir aquí voy yo... (p. 54)

Si nos atenemos a los argumentos y al lenguaje, podríamos jurar que esta defensa provenía de la mano de Larrañaga. ¿Y porqué no?: vivía en la ciudad de México, continuaba ejerciendo como literato y las críticas lanzadas contra Lizardi eran muy semejantes a las que él mismo había recibido años antes. ¿No podían ser las iniciales E.L.B. otro de sus gustados anagramas? ¿No sería esta apología su último intento por defender la manera de entender las cosas en las que aun creía? Por supuesto no hay ninguna prueba para demostrar esto, pero la posibilidad existe. Como quiera que sea el párrafo anterior merece ser comentado:

A diferencia de Lacunza y sus compañeros, E.L.B., ajeno a la Arcadia mexicana, parte de la idea de una crítica seria: "me tomé la molestia de leerlos" dice acusando implícitamente a los que critican obras sin hacerlo. ¿No acusaba Larrañaga de esto último a don José Velázquez y a Alzate? Además, entiende la literatura como la entendían el autor de la *Margileja* y el de *La portentosa*...: reconoce en Lizardi "una crítica oportuna y moderada", "su empeño en corregir vicios", el que una "lo útil y lo dulce", el que ridiculizando reprenda y enseñe, y el que utilice recursos ingeniosos, como refranes y "dicharachos de bodegón" para captar la atención del "pueblo bajo" y enseñarle "lo justo y lo decente" como tal vez no lo conseguiría un predicador. ¿No es exactamente lo mismo que defendió Larrañaga en la obra de Bolaños?

Schneider no transcribe más párrafos del artículo de E.L.B., aunque comenta que "sirvió para fundamentar su defensa [la de Lizardi], deslizando al mismo tiempo las opiniones del defensor sobre tipos de literatura, sobre el juicio de los extranjeros y la necesidad de retribución económica por la labor intelectual".<sup>313</sup> Después de este episodio la polémica continúa. Schneider la reseña de manera sintética:

Frente a los requerimientos de Lizardi exigiendo un análisis que muestre los "crasos errores" de su producción, Lacunza contesta con una carta publicada en tres entregas en el *Diario de México*. Lizardi le retrueca un nuevo folleto, *Quien llama al toro, sufra la cornada* [... que a su vez] tendrá réplica de Lacunza; ésta, otra de Lizardi y hasta ambos, en sendas fábulas,

---

313. *Idem*, p. 55.

verterán sus mutuos desprecios, sin fronteras en las ofensas, comprensible terminología en un combate fundamental. (p. 56)

Y concluye: "Hacia el mes de mayo de 1812 la polémica está prácticamente terminada". Desgraciadamente para los intereses de este estudio, Schneider centra su análisis de la polémica en tres puntos: 1. el lenguaje, 2. el nacionalismo-criollismo, y 3. la literatura como mercancía. Analizaremos sólo los dos primeros pues el tercero no es relevante para este trabajo. Sólo comentaremos sobre éste último lo siguiente: así como la *Gazeta de Literatura* de Alzate era monopolio exclusivo de los modernos, el *Diario de México* era el vehículo de la Arcadia mexicana, por tanto, los autores que no siguieran las opiniones de estos grupos no podían publicar en esos medios. ¿No se veían pues en la necesidad de publicarlos por su cuenta y venderlos para poder pagar los gastos de la impresión? ¿No fue lo que hizo don José Rafael Larrañaga con su traducción de Virgilio? ¿no fue lo que intentó hacer don Bruno con su *Margileida*? Lizardi no tenía más remedio que hacer lo mismo.

Para Schneider, uno de los problemas principales que se discutieron en esta polémica era el del lenguaje: la propiedad o impropiedad de utilizar voces del habla coloquial en la literatura. A su juicio "La verdad pelada" "era una de las menos agresivas en cuanto a la utilización de un lenguaje popular". Este recurso, como bien señaló E.L.B., era utilizado por Lizardi con el mismo objetivo con el que trece años antes lo utilizara Bolaños: atraer la atención del posible lector. En otras palabras era empleado para "dorarle la píldora" para que junto con lo agradable accediera a lo útil, según lo planteaba también *La poética* de Luzán. Sin embargo, teniendo como base la sugerencia de Aristóteles, al igual que Alzate y Mociño, los arcades insistían en que se podía lograr el mismo resultado mediante mejores recursos. Por ejemplo, ellos también publicaban críticas sobre el comportamiento social, pero, como señala no sin prejuicio Schneider:

[...] siempre dentro de un estilo incontaminado con la jerga pueblerina. Usaban refranes y hasta dichos mientras no cayeran en el orden mental de simbología o sentido figurado con que el pueblo transmutaba el academicismo proverbial.

La conclusión de Schneider sobre este asunto es tajante: "La aristocracia mental de los arcades controlaba la función del lenguaje; no aceptaba que se pudiera titular "La verdad pelada" cuando lo correcto debería ser "La verdad desnuda" o quizá el eufemismo de "La verdadera verdad". Y de ello desprende que, por tanto, ambas posturas eran irreconciliables.<sup>314</sup>

Los comentarios de Lacunza son interesantes además, porque entre sus acusaciones, incluye la de llamarlo "Apolo y oráculo de los poetas que tienen su Parnaso en las banquetas de la plaza mayor

---

314. *Idem*, pp. 56-57.

de esta capital".<sup>315</sup> ¿No acusó Virgilio a Larrañaga de lo mismo incluso casi con las mismas palabras?

Desde otra perspectiva, este problema tocaba otros puntos sensibles también abordados por Mociño y Alzate en la polémica previa, sobre todo por el primero, oculto bajo la máscara de Aristarco. Comenta Schneider:

Ambos se culparán recíprocamente de si una cita en latín es correcta o no, si es válida o no la sinalefa, si el recuento de sílabas es exacto, si se abusa o no de la consonancia, sobre el oído musical, si la traducción del verbo *bleser* es herir o lastimar, sobre la multiplicación de acentuaciones, la posibilidad de truncar versos y hasta de la correcta utilización de los signos de puntuación. (p. 64)

Esto recuerda las extendidas discusiones entre don José Rafael Larrañaga y Alzate y las posteriores entre su hermano y don José Velázquez. Para Schneider, lo que se debatía en el fondo "era la aceptación o rechazo de un tipo de lenguaje, es decir la clásica disputa purista entre el academicismo y la innovación, entre el purista y el renovador".<sup>316</sup> Este comentario es importantísimo, porque como se ha señalado, Schneider ubica a Lacunza como el tradicionalista por apegarse inflexiblemente a las reglas poéticas de Boileau, tal y como hacían unos años antes Alzate y Mociño, y a Lizardi como el modernista, el innovador, cuando desde la lógica de la polémica previa debería de ser al revés.

Al igual que lo hiciera Alzate con Bolaños, la crítica de Lacunza se extiende también sobre el el sentido del decoro, la vieja idea del *sancta sancte sunt tractanda*. Al respecto comenta Schneider: "invocando razones preceptivistas condiciona el tratamiento temático a la expresión, alegando que cierta poesía como la divina no permite utilizar procedimientos simbólicos o alegóricos de índole humana o un lenguaje coloquial". Y, haciendo uso casi de las mismas palabras usadas por el editor de la *Gazeta de Literatura*, Lacunza critica que Lizardi les atribuya propiedades a cosas o personas que por naturaleza no les corresponden.<sup>317</sup> Y pone como ejemplo de esta impropiedad que en una fábula Lizardi diga que un gato come membrillo.

Lizardi se defiende de esta crítica explicando que su lenguaje no se basa exclusivamente en el diccionario, sino "en el habla popular y en el sentido lato, ingenioso, que el pueblo realiza, modificando y a la vez enriqueciendo el idioma", es decir, su obra no es elitista como la de los arcaades.<sup>318</sup>

En cuanto al otro punto de discusión, el nacionalismo, Schneider lo ubica en el mismo punto que lo situaran años antes Alzate y Mociño y en 1811 Lacunza: la defensa de México ante Europa. Como señala Schneider, constantemente aparecerá en la discusión por parte de los arcaades el tema de que "el valor de la

315. Jacobo Chencinsky, *op. cit.*, p. 37.

316. Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 64.

317. *Idem*, p. 66. Las cursivas son nuestras.

318. *Ibidem*.

cultura nacional no se mide por sus valores intrínsecos, sino por su aportación al desarrollo de una lírica tradicional y por la opinión extranjera que, a la manera de una comadre, enjuicia la apariencia de la vecina".<sup>319</sup> Cita Schneider a Lacunza:

[...] los papeles públicos o impresos de una nación son el anteojo por donde se divisan su carácter y genio; nosotros no debemos, por más que nos inste el flujo de escritor o el interés, dar motivo de ejercitar a la crítica extranjera partidaria siempre de las glorias de las del ajeno. (p. 57)

Este párrafo recuerda las quejas de Alzate: América es vista como tierra de ignorantes y lo más conveniente es que obras literarias como la de Lizardi no pasen los mares para que los críticos europeos no comprueben sus opiniones al respecto. De los comentarios de Lacunza Schneider concluye que para este autor la calidad literaria es simplemente formal, y no producto "de la funcionalidad en el medio en que ella se genera, circula y demuestra su verosimilitud, su identificación". Es decir, le concede a la obra de Lizardi una utilidad que a su juicio la de Lacunza no tiene, y reduce la poesía neoclásica a la mera forma exterior sin contenido.<sup>320</sup> ¿No era eso de lo que se quejaban los neoclásicos de los barrocos?

Obviamente Lizardi no estaba de acuerdo con esa manera de entender la literatura y se defiende, cosa curiosa, retomando los argumentos de su defensor: E.L.B. Cita Schneider:

Si algún extranjero culto viene a México, se sorprenderá al oír semejante gritería; pero atraído de la curiosidad leerá estos papeluchos y admirará en ellos, si fuese sabio, que en todas partes se cuecen las habas, las bondades y las excelencias recomendadas. (pp. 57-58)

Es decir, Lizardi piensa que los europeos no son tan tontos como Lacunza (y en otro entonces Alzate y Mociño) los creen, y son capaces de distinguir por sí mismos la buena de la mala literatura. Y en este punto Schneider comenta algo interesante:

El mismo E.L.B., después de burlarse de la soberbia crítica de Lacunza que se arroga el patrimonio de único servidor de la patria, de tutor literario nacional, se propone romper con las idea de una Europa intelectual perfecta asentando que entre los "papeluchos" del sabio Viejo Mundo "hay algunos malos" y pregunta: "¿Cuántos encuentran buenos... en el cancionero, en los romances y jácaras de nuestros mayores, que tanto apreciaba el señor Jovellanos, porque exitaban al espíritu nacional?"

Independientemente de que señala que E.L.B. pone en duda que las producciones literarias europeas sen todas perfectas, ¿no llamó Larrañaga con epítetos semejantes a su crítico don José Velázquez? Cita Schneider a E.L.B.:

[...] aunque afecta amar a su nación, e interesarse en sus glorias, se ha equivocado en presumir que éstas consisten en que las obras de sus escritores

---

319. *Idem*, p. 57.

320. *Ibidem*, p. 57.

no salgan bajo títulos chocarreros y burlescos. ¿Pues qué, todas deben tener la medida y gravedad del discurso de Catón contra César en el senado? Que forme entonces un pueblo tan estoico como aquel magistrado, modelo de una circunspección ridícula... ¿Cómo se probará que cede en mengua de una nación escribir bajo el título de un refrán, o de un nombre burlesco? ¿Desmereció algo la española por sus Quevedos, Cervantes e Iriartes...? (p. 58)

Como puede observarse, están presentes aquí muchos de los argumentos manejados por Larrañaga en su defensa de Bolaños y de sí mismo, y en su contracrítica. Incluso el misterioso E.L.B. acusa a Lacunza casi con las mismas palabras que Larrañaga le dirigiera a los críticos. ¿No defendió Larrañaga en Bolaños lo mismo que defiende E.L.B. en Lizardi? ¿no insistió en que el empleo de "títulos engañosos", como les llamaba Alzate, eran el anzuelo ideal para picar la curiosidad del lector y conducirlo al aprendizaje mediante la diversión? Pero, aun hay más, E.L.B. vincula a Lizardi con Quevedo y Cervantes, es decir, con el barroco español, ubicándolo por tanto en la misma tradición en la que se situaban Larrañaga y Bolaños.

Schneider, férreo defensor de Lizardi y enemigo de Lacunza y compañía, se mete en la polémica y argumenta en contra de éstos que en última instancia la obra de Lizardi era útil: "La literatura atacada por Lacunza [...] está encaminada a mejorar las costumbres y hasta a lograr aborrecer la dictadura y defender la libertad".<sup>321</sup> ¿Las reglas que trece años antes defendieron con tanto énfasis Alzate y Mociño se habían convertido en tan poco tiempo en "dictadura" y "prisión"?

Por supuesto a Fernández de Lizardi, menos aprensivo que Larrañaga y que Bolaños, le tenían sin cuidado "los criterios concluyentes respecto a que sus composiciones afecten el buen nombre de la nación". Según interpreta Schneider, para Lizardi un crítico extranjero que juzgara la producción literaria de un país sólo por una obra literaria no era digno de crédito.

Mientras que Lacunza, al igual que en su momento Alzate, sobreestima al pueblo en cuanto a su capacidad de comprender esa belleza atemporal y universal tan cara a los neoclásicos, haciéndose partidario de una literatura apta para una élite de conocedores, acusa a Lizardi de que, escribiendo en el lenguaje que escribía, provocaba errores de interpretación entre la gente común. Cita Schneider:

Pero me parece arriesgado que la citada poesía corra generalmente, sin que a lo menos le precedan las siguientes adverencias de las proposiciones que puedan ser motivo de escándalo, principalmente el común vulgo, por la mayor parte idiota... (pp. 59-60)

¿No acusaba Alzate a Bolaños de escribir en el "estilo de la hez del pueblo" y de provocar errores terribles en la mente de sus lectores por usar un estilo impertinente?

A Lizardi, quien tenía una gran fe en la sociedad, no le importaba que lo acusaran de mal gusto, pero no podía tolerar que



Lacunza menospreciara "al pueblo". Schneider, abierto defensor de la causa de Lizardi, señala el valor de su trabajo destacando la cualidad de que su literatura es didáctica y "comprometida":

Comprometerse misioneramente a reformar y no a deleitar significa proponer la literatura como un medio pedagógico, como un fin educativo, lo cual implica necesariamente conocer, otorgar dignidad, confiar plenamente en el grupo que a través de ella se pretende modificar. El desprecio a los valores populares manifiesta ausencia de fe en el proceso del cambio buscado. "Quien llama al toro, sufra la cornada" está escrito en gran parte para desmentir el concepto aristocratizante de Lacunza y los arcades, quienes acusan a Lizardi de que sus escritos, sus "mamarrachos" sólo reciben el aprecio "del aguador, la cocinera y el muchacho, quienes sólo se diferencian de los brutos en la cualidad risible, usando de este atributo esencial y distintivo de su alma raional por antojo, por capricho y poquísimas veces con fundamento". (pp. 60-61)

La polémica llegó pues al mismo punto en el que estaba ya la de Larrañaga y Alzate, punto que el defensor de Bolaños no supo o no quiso aprovechar, sometido aun a la humildad y a la caridad cristiana con el prójimo que le exigían la tradición. Ligas que no ataban ya a Lizardi. Cita Schneider: "¿es posible -le dice Lizardi a Lacunza- que usted tan celoso por el honor de su patria haya de igualar a sus paisanos [...] con los brutos? ¿Qué dirán de esto los extranjeros?"<sup>322</sup> Al igual que hiciera Larrañaga, Lizardi toca una fibra sensible: la soberbia del crítico, su malinchismo y su crítica ventajosa que rebaja al prójimo con tal de enaltecerse a sí mismo ante la mirada europea. Schneider comenta: "Inteligente astucia que logra en el juego paradójico demostrar que el defensor de los quilates nacionales se ha transformado en su negador".<sup>323</sup>

El tema del nacionalismo se vinculaba necesariamente con otro que para esa época era peligroso: el del criollismo. Ambos autores eran criollos, Lacunza presumía de ello y Lizardi, haciendo uso de la falsa modestia de la que ya se ha hablado, se limitaba a decir que era "un pobre criollo ignorante de la cruz a la cola".<sup>324</sup> Entre las acusaciones de Lacunza a Lizardi, estaba la de que no era culto, carecía de estudios universitarios y no tenía profesión. Cita Schneider:

Dice usted que no es arcade, ¡oh, ni lo permita Dios! ¿Qué dirán los literatos extranjeros si oyeran los graznidos de usted mezclados impunemente con los suaves cantos de una multitud de cisnes americano, que son la gloria y el ornamento del valle de México? (p. 63)

A lo que Lizardi contesta: "¿Tendrán más mérito sus versos porque se ponga: inglés Canazul o Gran Tamerlán de Persia?"<sup>325</sup> ¿Renegaba Lacunza de ser criollo al grado de que se fingía extranjero? ¿No le estaba diciendo lo mismo Larrañaga a Alzate, aunque con menos perspicacia, cuando le reprochaba que presumiera de que sus Gazetas

322. *Idem*, p. 62.

323. *Ibidem*, p. 62.

324. *Idem*, pp. 62-63.

325. *Idem*, p. 64.

tenían fama en Europa tan sólo porque las leían "cuatro suscriptores de Alemania"? Como es evidente, Larrañaga no tuvo la astucia que demostró Lizardi en esta polémica para derrotar a sus adversarios. Como hemos dicho, estaba aún sometido a las reglas del juego de la tradición. ¿porqué Lizardi no? ¿En donde estaba ubicado Lizardi? En los manuales de historia de la literatura tanto los arcades como Lizardi se ubican juntos bajo el rubro de "neoclásicos". Para Schneider, sin embargo, éste era "moderno" y los arcades "tradicionalistas". De estos últimos comenta:

[defendían] una cultura particular medida por la erudición academicista, en la santificación inmovible de las fórmulas clásicas, en los valores exquisitos y aristocratizantes, desprecian lo que la costumbre no ha consagrado o lo que el pasado no celebra enoblecido.<sup>326</sup>

Para hacer esta apreciación, Schneider se basa en tan sólo dos elementos: el lenguaje y el nacionalismo. Ve la modernidad de Lizardi en el uso de un lenguaje coloquial frente al elitista de los arcades y en que su nacionalismo incluye al pueblo y no sólo a la élite intelectual como hacían los arcades, ¿y Alzate y Mociño? Sin embargo, los propios textos evidencian que la situación es diferente. Retrocedamos un poco. Cuando Schneider comenta que el objetivo de "La verad pelada" era "criticar la moral social, y a manera de paralelo y estribillo se cuestionan la moda y lo tradicional".<sup>327</sup> La pregunta que surge es ¿qué es para Lizardi lo tradicional? ¿La tradición barroca, escolástica y religiosa de Bolaños y Larrañaga, la modernidad ilustrada y neoclásica de Alzate y de Mociño, o el "buen guso" arcádico de Lacunza y el resto de los arcades? Schneider llega a la conclusión de que la tradición contra la que Lizardi lucha es contra la de los arcades. Sin embargo esa apreciación es errónea.

Tanto Lacunza como Lizardi aportan la respuesta correcta a esta interrogante, pero Schneider la pasa por alto debido a sus prejuicios: Lacunza emparenta a Lizardi con la tradición, es decir, con el barroco. Schneider cita y comenta a Lacunza:

"Y repito lo que le he dicho siempre que le he hablado, a saber, que tiene pensamientos muy buenos, y que es una lástima que con las disposiciones de usted no ponga más cuidado en la pureza y dignidad del lenguaje y en la línea de sus versos", y alegando al "negro Góngora" inculpa a Lizardi de ininteligible, escritor "de desatinos y odiosas vulgaridades".

Lacunza acusa a Lizardi de tener "mal gusto" y de ser chabacano ¿No acusaban de lo mismo los críticos a Larrañaga y a Bolaños? El propio Lizardi confirma esta opinión al ubicarse en la misma tradición que Cervantes o Quevedo: Sepa que quien le dio licencia a Quevedo, Cervantes, etc., etc., para usar en sus versos los dicharachos vulgares de su tiempo me la dio a mí".<sup>328</sup> Sin

326. *Idem*, p. 70.

327. *Idem*, p. 55.

328. *Idem*, p. 65.

embargo hay un pequeño punto de diferencia: Schneider comenta que este autor hizo aprobar "La verdad pelada" invocando a Samaniego y Quevedo. Es decir, proponía como modelos de su obra a un autor barroco y a otro neoclásico, ubicándose así en la cuerda floja entre dos paradigmas, tal y como hemos dicho que se encontraban Larrañaga y Bolaños.

Schneider insiste en destacar que frente a los arcades, la literatura de Lizardi es útil. Y, en este punto y en el anterior está la clave para resolver el problema. Lizardi marca una evolución respecto a la tradición barroca que lo emparenta con Alzate y Mociño: Bolaños y Larrañaga pretendían un bien religioso de carácter individual, es decir, atacaban los vicios privados. Las obras eran destinadas a "los oídos católicos", pero se dirigían a cada hombre en lo particular. Su propósito era lograr la conversión personal de cada pecador o el mejoramiento espiritual de cada justo.

En cambio Fernández de Lizardi busca moralizar al hombre en su ser social, en su convivencia en colectividad. La idea detrás de esto era que mejorando al hombre se mejoraba a la sociedad. Lo que se corrige por tanto son los vicios públicos, en función de una moral laica que no tiene nada que ver ya con el más allá. Lo que mal empieza, mal acaba, pero no con el premio o castigo del cielo, sino en las consecuencias desastrosas que se producen en la misma vida.<sup>329</sup> Ésta es la moraleja central de *El periquillo Sarniento*, de *Don Catrín de la Fachenda* y de *La Quixotita y su prima*, obras cumbres de las enseñanzas morales de Lizardi.

En este sentido este autor estaría mucho más cerca del ideal de Alzate que del de Bolaños, aunque, en otro, continuaba anclado en la tradición, sobre todo en cuanto a la manera y los métodos empleados para corregir los vicios. Mientras que Larrañaga y Bolaños representaban la sumisión a la tradición, Alzate la reacción total que ya señalaba González Casanova, y los arcades una desviación academicista de ésta, Lizardi representaba el equilibrio, la síntesis de ambas posturas, en donde se unían lo mejor de ambas tradiciones:

Como "moderno" Fernández de Lizardi refleja en sus obras cuáles de los nuevos valores acepta como útiles y provechosos al bien común, esto es: el desarrollo de la ciencias para lograr el progreso material de la sociedad, la educación concebida como el medio para sacar al pueblo de la ignorancia y encaminarlo hacia una vida mejor, la igualdad de todos los seres humanos, la nueva visión del trabajo no sólo como un medio de retribución económica sino como algo capaz de mejorar al hombre; la nueva filosofía de la moderación, que refleja la nueva preocupación por la salud; el

---

329. Viqueira ve esta misma situación en la reforma del teatro por parte de los ilustrados: "El teatro debía someter a los espectadores a una *catharsis* y "purgarlos" de las malas pasiones mostrándoles sus terribles consecuencias. De esta forma el teatro contribuía al establecimiento de una nueva moral laica. Sutil e inconscientemente se les retiraba a los valores su cauvién divina. Ya no era Dios quien en el otro mundo premiaba o castigaba las acciones humanas. Eran las mismas consecuencias de estas acciones las que se encargaban de hacerlo en este mundo. La sabia naturaleza protegía a la virtud, impidiendo que el mal triunfara." *Op. cit.*, pp. 68-69.

surgimiento de una nueva moral laica según la cual en vida se pagan los errores, etc.

Sin embargo, aunado a esto, critica actitudes no sólo de la vieja cosmovisión (los "privilegios" sociales de ciertos grupos o individuos, la educación absurda y poco "útil" a la sociedad de la escolástica, los escasos y malos servicios de salud); sino aún de la nueva que defiende cuando éstas son llevadas hacia extremos peligrosos: los nuevos usos amorosos, más liberales; la crítica a la religión y sus representantes, convertida en ateísmo y burla; las ideas burguesas sobre el nuevo valor del dinero, convertido en una especie de dios; la idea de progreso material, que se traduce en la búsqueda de la felicidad inmediata con el consecuente rechazo de la idea de la felicidad y el castigo eternos; la concepción de la supremacía de la vida por encima de la muerte, conjurando los temores barrocos sobre la muerte y el infierno; la visión superficial de la ciencia (eruditos a la violeta).

Pero además, Lizardi defiende elementos de la vieja cosmovisión cuando éstos son "reformados" a la luz de la nueva visión: tal es el caso de la religión, a la que se pretende desnudar de todo lo supersticioso y superfluo regresándola a su pureza original. En el terreno literario Lizardi se apega a los postulados neoclásicos creando una obra que sirva al "bien común" a partir de la educación (didactismo) y la moralización, censurando actitudes consideradas como negativas y ensalzando sus contrarias. Y, para lograrlo, pone en práctica la sentencia horaciana de "enseñar deleitando".

Debido a que en su obra se realiza esta síntesis, pero sobre todo por ese incipiente nacionalismo que abarcaba todos los sectores de la sociedad y por ese manejo del lenguaje popular que es propio del costumbrismo, la obra de Lizardi entroncó con los valores que después de la independencia fueron caros a la nueva estética romántica que reaccionaría contra los neoclásicos puros e iba a intentar construir durante el siglo XIX la "literatura nacional". Sin embargo no debe considerarse a Lizardi como moderno en el sentido de romántico, pues como se ha visto aquí en muchos sentidos seguía anclado en la tradición barroca y en otros a la neoclásica.

En conclusión, si Alzate y Mociño ganaron los primeros tres rounds de la polémica, su estética, desvirtuada y llevada hasta sus últimas consecuencias por los arcades, sufriría un duro golpe con las revueltas independentistas que desviarían la atención hacia los asuntos patrióticos y políticos, y con la acometida del romanticismo que la vería como academicismo y retórica superficial. Por su parte, en esta última polémica Lizardi reivindicaría en cierto modo a Larrañaga y Bolaños, aunque su defensa de los elementos que valía la pena rescatar de la tradición ha sido mal interpretada, pues para la crítica del siglo XIX y buena parte de la del XX, Alzate tenía la razón, y con su crítica y esfuerzo logró desterrar el barroco de la literatura novohispana.

Prejuicio crítico del que ni el mismo Lizardi se salvó, pues sus obras, al igual que las de Larrañaga y Bolaños, continúan también reposando en el limbo. ¿No vale la pena rescatarlas ahora del olvido para comprobar, como espero haber hecho aquí con las obras de Larrañaga y Bolaños, que si Alzate y Mociño hicieron avanzar la ciencia y la filosofía en México, en el terreno de la literatura sus críticas no eran infalibles?

## Dos testimonios de la polémica

Para volver los textos que se presentan a continuación accesibles al lector moderno sin alterar su esencia, nos atuvimos a los siguientes criterios: Se modernizó la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas, conservando la ortografía del original incluso en aquellos casos en que presenta vacilaciones. Los textos en latín se dejaron tal y como aparecen. Las abreviaturas fueron desatadas sin ninguna mención específica.<sup>1</sup> Las palabras que se encontraban pegadas se separaron, y las que debieran ir unidas y aparecen separadas se unieron. Las notas de los textos van en numeración corrida y con números normales entre paréntesis. Cuando fue necesaria una nota explicativa se agregó en números pequeños y volados. Las anomalías del texto se hicieron notar con un [sic], sin embargo cuando se creyó pertinente se corrigieron indicándolo con corchetes.

Dadas las características del manuscrito, para la transcripción de la "Apología..." tuvimos que atenernos además de los señalados, a otros criterios: En algunas ocasiones el texto presentaba pequeñas manchas de tinta o de otro líquido no identificado. En otras la tinta de la pluma estaba corrida sobre alguna letra o palabra. En ambas situaciones sólo se comentan en una nota al pie los casos en que las manchas dificultaban la lectura. No se hace mención de los rasgos estilísticos de la caligrafía del texto.<sup>2</sup>

El autor maneja diversos criterios para destacar palabras o pasajes dentro del texto (diferente letra, diferente tamaño de letra, etc.). Cuando este uso no estaba justificado, se pusieron la palabra o palabras destacadas en letra normal, en cambio, cuando sí era pertinente, se marcaron con cursivas.

En el original se hace un uso indiscriminado de las cursivas (subrayado en el texto). Por lo general representan citas textuales, pasajes en latín o títulos de libros, sin embargo a veces representan también los comentarios críticos de Larrañaga. Se trató de ser congruente con los parámetros modernos, sistematizando, en la medida de lo posible, el uso de las cursivas, aun en los casos en los que el autor no lo es.<sup>3</sup> Las citas textuales tomadas de libros distintos de la Gazeta fueron puestas entre comillas, las provenientes de la Gazeta en cursivas.

El cambio de interlocutor se marca en el texto sólo con la inicial del nombre del personaje ("B" o "U").<sup>4</sup> Y a veces ni siquiera se marca un punto y aparte cuando hay cambio de personaje. Se prefirió poner los nombres completos de los dialogantes y marcar cada parlamento con punto y aparte para hacer el cambio más claro al lector.

---

1. Entre ellas: "por", "que", "vuestra merced", "reverendísima", "padre", "fray", etcétera.

2. Por ejemplo, en ciertas circunstancias textuales el autor traza una "s" distinta de las demás.

3. Por ejemplo a veces subraya el título de la obra de Bolaños y a veces no. A veces subraya algunos títulos de libros y otros no. En algunos casos el autor deja inconclusa la línea del subrayado a mitad de una palabra o frase.

4. En algunos casos incluso, el autor se equivoca y confunde un interlocutor por otro, por lo que se ve en la necesidad de borrar o tachar la letra ya escrita y poner la correcta. Decidimos no marcar en el texto estos errores.



Como se podrá apreciar, la obra es riquísima en referencias, pese a esto decidimos reducir nuestros comentarios críticos al mínimo. Las notas incluidas sólo son de dos tipos: traducciones de las frases latinas y notas que refieren los errores del texto y las correcciones hechas por el propio autor. Y sobre esto hay que hacer un comentario: Larrañaga tiene un sistema propio de autocorrección. En algunos casos sobrescribiendo letras,<sup>5</sup> palabras o incluso una frase encima de algo ya escrito que es parcialmente borrado, por lo que el error queda más o menos ilegible entre un gran manchón o raspadura del papel.

En otros el autor tacha lo escrito equivocadamente y agrega en un interlineado superior<sup>6</sup> lo correcto. En algunos otros "retiñe" una letra, palabra o frase, no sabemos si por exceso de tinta en la pluma o por una corrección que no se alcanzó a detectar. Existen además otros casos en los que el autor recuerda tardíamente algo que debió incluir en una frase que ya tenía escrita, situación que resuelve haciendo un llamado con una especie de cuña (V) que marca el sitio donde debe ir la palabra, palabras o frase omitida, añadidas en un interlineado superior. Dadas las características del documento se consideró importante destacar estas correcciones, obviando los casos ya mencionados.

---

5. Un caso de autocorrección es el del uso de mayúsculas, ya que a veces el autor prefiere éstas sobre las minúsculas o viceversa, caso en el que retiñe una encima de otra, o borra parcialmente la ya escrita sobrescribiendo sobre ésta la otra. Dado que corregimos el uso de mayúsculas y minúsculas según el uso actual, decidimos no marcar en el texto estas correcciones.

6. Llamamos "interlineado" a lo escrito fuera de la caja normal del renglón, entre uno y otro renglón.

*Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol de occidente, padre fray Antonio Margil de Jesús, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano, la que se propone al público de esta América septentrional por subscripción, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios se proceda inmediatamente a su impresión. Su autor: don Bruno Francisco Larrañaga. Impresa en México en la Imprenta nueva Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui. Calle de S. Bernardo Año de 1788.*

### Protesta del autor

En debido obediencia a los decretos de los Sumos Pontífices, especialmente el de nuestro santo padre Urbano VIII, de 13 de marzo de 1625, el de su explicación de 5 de julio de 1631 y confirmación de 5 de julio de 1634, protesto y declaro que siempre que uso en este quaderno de las voces venerable, héroe, justo apóstol, empresas santas y otras semejantes, no es mi ánimo prevenir el juicio infalible de Nuestra Santa Madre Iglesia, ni calificar las empresas de el padre fray Antonio Margil, ni pretendo más fe que la humana e histórica, sin embargo que nada de lo que digo a su favor ha sido inventado por mí, sino sacado de los exemplares de su vida que cito en este Prospecto, y con ánimo de que estos elogios apelen sobre la virtud y no sobre la persona, sujetándome yo como humilde y obedientísimo hijo a Nuestra Santa Madre Iglesia, a su cabeza visible, el romano pontífice, a sus sagrados decretos [as] y como también a los del Santo Oficio de la Inquisición.

### Parecer

del padre licenciado don Ramón Fernández Rincón, abogado de esta Real Audiencia, del ilustre Colegio, presbytero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de esta corte, etcétera.

Excelentísimo señor:

Después que don Bruno Francisco Larrañaga (\*) ha hecho hablar en español a Virgilio, ahora intenta que hable el idioma de la piedad, texiendo con sus versos un centón que, continuado por varios cantos, forma una epopeya de la predicación apostólica del venerable padre fray Margil en estos reynos. Para muestra de la obra proyectada quiere dar a luz el rasgo épico contenido en el expediente que precede, en que a un tiempo muestra el gran estudio que ha hecho del príncipe de los poetas latinos, la felicidad con que aplica sus versos al asunto que trata, y el sólido juicio con que ha elegido una materia tan grata y tan edificante para estos países. Por lo qual, y porque la pieza en nada ofende la pureza de las costumbres ni las regalías de Su Magestad, soy de sentir que vuestra excelencia siendo servido, puede dar la licencia que se pretende para su impresión. Real Casa de San Joseph y Oratorio de San Felipe Neri de México, a 19 de mayo de 1788. Ramón Fernández Rincón.

(\*) Nota. Quien ha hecho hablar en español a Virgilio es don Joseph Rafael Larrañaga, hermano del autor de esta obra.

## Licencia del superior gobierno

El excelentísimo señor don Manuel Antonio Flores Maldonado Martínez de Angulo y Bodquin, Caballero de la Orden de Calatrava, Comendador de Molinos y Laguna Rota en la misma, Teniente General de la Real Armada, Virrey, Gobernador y Capitán General de Nueva España, Presidente de su Real Audiencia, Superintendente General de la Real Hacienda, Juez Conservador del Ramo del Tabaco y Subdelegado General de Correos en el mismo reyno: visto el anterior Parecer del padre don Ramón Fernández Rincón, concedió su licencia para la impresión de este Prospecto como consta por su decreto de 23 de mayo de 1788.

### Aprobación

del dr. don Ignacio Bartolache, Socio Benemérito de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y Apartador General de oro y plata en este reyno de Nueva España, etcétera.

Señor provisor:

He leído el rasgo épico y su Prospecto que presentó a (vuestra señoría) don Bruno Francisco Larrañaga en solicitud de su impresión, y no me ha ocurrido reparo que exponer a vuestra señoría, antes bien me parecen estos manuscritos inocentes y útiles, y ser el fruto de la notoria aplicación a los estudios y de la christiana piedad del autor. México y enero 28 de 1788.  
Dr. Joseph Ignacio Bartolache.

### Licencia del ordinario

El señor dr. don Joseph Ruiz de Conejares, Juez Provisor y Vicario General de este Arzobispado, etcétera, vista la antecedente Aprobación del dr. don Joseph Ignacio Bartolache, dio su permiso para la impresión de este Prospecto según consta por su Auto de 7 de febrero de 1788.

+

JHS

*Hic [sic por haec] tum multiplici Populos Sermone replebat: AE., 4, 189  
Per medias urbes agitur populosque feroces, AE. 7, 384  
Quam varii linguis, habitu tam vestis & armis: AE. 8, 723  
Hic amor, hoc Studium: \* Sic Jupiter ipse [sic por ille] monebat.  
/AE. 11, 739 \* AE. 7, 110.<sup>7</sup>*

El venerable siervo de Dios, padre fray Antonio Margil de Jesús, es aquél esclarecido Atlante, aquél zelosísimo padre y venerable Apóstol del Occidente, que desde el día felicísimo seis de junio de 1683 hasta el día seis de agosto de 1726, en que median 43

---

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

años, encargándose de la verdadera felicidad de este nuevo mundo, lo ha constituido en una filial e incomparable obligación.

Toda esta América lo vio felicitando su terreno: desde las más remotas provincias de Guatemala hasta las más interiores de Sonora. Transitando por muchas veces estas largas distancias que de cabo a cabo se extienden por más de mil leguas, a pie y descalzo, felicitando este suelo con el contacto y tráfico de sus apostólicas plantas, regándolo con su sudor, con sus lágrimas y con su sangre; alentándolo con el suave zéfiro de sus suspiros, de su vuelo, de su anhélito y fatigas, y sacrificando a tan alto fin su vida, su salud y comodidad.

Viólo todo este reyno socorriendo su vastísimo distrito, con su vida, con su exemplo, virtudes y doctrina; con sus trabajos, limosnas, consuelo y asistencia; con sus consejos, resoluciones, confesiones, penitencias, sacrificios y predicación. Oyeron ésta los templos, calles, plazas, cárceles, horcas, hospitales y casas; los burdeles, tabernas, casas de juego, teatros y paseos; las cortes, ciudades, villas, minerales, ranchos, haciendas, chozas y cabañas; las montañas, serranías, bosques, cañadas y grutas de los más retirados y montarazes bárbaros.

Lograron por su medio los superiores eclesiásticos y seculares exemplo y reforma. Todos los eclesiásticos edificación, los seculares arreglo, los virtuosos aliento, los pecadores avisos, los pequeños doctrina, los grandes instrucción, los fieles reforma, los infieles conversión, los obstinados remedio, y aun los pactados al poder del demonio su rescate y salvación. Tuvo el culto divino su promotor, los templos su erección y reparo, el ministerio eclesiástico su exemplar, el instituto apostólico su estímulo, la santísima fe de Jesu Christo su propagador zelosísimo, el santo nombre de Jesús crucificado su portador incansable, y últimamente tuvo el Salvador del mundo su discípulo amantísimo, perfecto imitador y esclarecido apóstol.

A todo esto dio un perfectísimo lleno, no sólo impendiéndose todo en cuerpo y en alma para tan altos y santísimos fines, sino supliendo lo que humanamente no podía alcanzar con muchísimos (ya lo dixo la sacratísima congregación) y excelentes milagros, de que se concluye la perfección con que practicó estos dignísimos ministerios quando le ayuda el omnipotente Dios, engrandeciéndole más allá de los límites de humano con maravillas sobrenaturales concedidas solamente a sus verdaderos apóstoles.

Aún hizo más, porque considerando que había de morir y desamparar por tanto estos amorosísimos empeños, los fincó y estableció para siempre en los quatro apostólicos Seminarios de Propaganda Fide que distribuyó por el largo derrotero de este reyno, donde propagándose su prole y sucediéndose en sus hijos, no sólo continúe aquellos santos esmeros, sino acredite que fueron infinitos, donde sus hijos, hijos verdaderamente de su espíritu, engendrados en Jesu Christo, difundiéndose por este dilatado mundo a llenar las intermedias distancias de los Colegios, continuaran aquella primera asistencia en todas y cada una de las partes de este vastísimo territorio, con los mismos motivos, con los mismos esfuerzos, fines y frutos que su venerable apostólico zelo exigía.

No se me oculta el empeño con que esta América tiene correspondidas aquellas finezas y acreditadas asimismo las apostólicas proezas de su venerable Atlante, admirando,

conociendo y aclamando su exemplarísima vida, su zelo, felicidad, y frutos; impendidos en la general utilidad eterna y temporal de esta vastitud, estimando y aplaudiendo por sus eclesiásticos, seculares, grandes, pequeños, doctos, ignorantes, pobres y ricos; en todas sus provincias, cortes, ciudades, villas, minerales, pueblos, rancherías, montañas y cuevas; con reconocidísimos cordiales afectos, con voces públicas y secretas, con finísimas y constantes expresiones a su fortísimo Atlante, sapientísimo maestro, tiernísimo padre y zelosísimo apóstol, por todo el siglo que desde su arribo a este dichoso imperio hasta el día llevamos corrido y socorrido con su luz, con su guía, con su medicina, dulzura, protección y amparo.

Ha extendido esta América su gratitud hasta pror[r]umpir en las piadosamente atrevidas expresiones de *santo padre, santo Margil, santo apóstol*, y esto no por boca de uno u otro sugeto, no sólo entre la gente plebeya o ignorante, sino generalmente y por boca de personas doctas, graves, religiosas, y aun superiores eclesiásticos; viendo que quanto debió la India oriental a su santísimo apóstol Xavier, quanto la meridional debió a su benditísimo apóstol Solano, tanto debe la India septentrional a su venerable Margil. Y por esto ha promovido, fomentado y suspirado con el mayor tesón, ansias y súplicas, que el santísimo vice de Jesu Christo, autorize, confirme y declare lo que ella vio, gozó, celebró y espera colocar entre los principales puntos que su venerable apóstol le predicó.

Pero como el principal efecto de un beneficio es establecer un ánimo memorioso, y la mayor muestra de una noble gratitud es no olvidar la obligación, no sólo deben gravarse en el alma las finezas debidas al venerable siervo de Dios fray Antonio Margil, sino estamparse en documentos que, sucediéndose a la posteridad, lleven a los tiempos futuros el padrón o monumento de sus beneficios, a aquellos que, naciendo después, heredan con el beneficio la obligación, para que a la noticia vinculen la correspondencia.

También en esta parte ha cumplido este reyno su obligación, porque demás de haver impreso los muchos sermones de honras con que las más principales ciudades recomendaron su venerable memoria a pocos días de su muy llorada muerte, en sus exequias se destinó al reverendísimo padre fray Isidro Feliz de Espinosa a escribir la exemplarísima vida de este siervo de Dios, que se imprimió en México en 1737. Y veinte y seis años después, el muy reverendo padre fray Hermenegildo de Villaplana (ambos hijos suyos y de su Colegio de la Santísima Cruz de la ciudad de Querétaro) a compendiarla para su nueva extensión y perpetuidad. Y han sido generalmente venerados aquellos dos importantes documentos de sus empresas apostólicas y santos oficios, con que desde el medio de una virtuosísima y larga vida socorrió a este nuevo reyno, educándolo y nutriéndolo en Dios desde sus primeros años, y perpetuándole el sustento de la divina palabra en sus nuevos Colegios Apostólicos.

Pero como la multiplicidad de estos instrumentos cede en mayor lustre del héroe y en mayor desempeño de la América, a que se agrega que por haverse consumido con el tiempo y escaceándose aquellos exemplares, hay necesidad de renovarlos, y esto fue lo que motivó el compendio del reverendo padre Villaplana. Parece que viene muy a propósito que un hijo de este reyno, hijo de la

ciudad que el venerable padre amó con más particularidad, un cordialísimamente afecto al venerable siervo de Dios padre fray Antonio Margil de Jesús, un pobre, inculto y menguado ingenio, se atreva a aspirar a la muy ardua empresa de dar a luz un rasgo de los blasones y proezas de este venerable Apóstol del Occidente, después de veinte y quatro años del último compendio.

Quando veo este asunto tan noblemente desempeñado, tratado con tanta dignidad, escrito con tanta sabiduría y adornado de tan importante erudición en aquellos volúmenes, y vuelvo a mí los ojos de la consideración y la desengañada atención de mi propio conocimiento; quando computo lo que necesito crecer yo para adequar aquél mérito, lo que es necesario suban mis expresiones para decir aquél asunto, la pureza que necesita mi lengua para no deslucir aquellas empresas nada menos que santas, y últimamente, quando regulo lo que va de mí a mi venerable apóstol, desistiera ciertamente del intento, si no llevara por delante que esta pequeña muestra de mi voluntad, este corto diseño de mi buen afecto, le es un obsequio aceptable y no será nube que empañe los rayos de aquel sol, que será ofrenda mui agradable a la sacratísima seráfica religión franciscana y familia de sus hermanos, a sus sacros apostólicos Seminarios, al sagrado Instituto Apostólico, a todos los afectos a la seráfica prole que son todos, a los que noblemente se precian de agradecidos, y, en fin, a toda la América septentrional, que todo esto cabe en su angostísima esfera y es mui compatible con su pequeñez.

Debo suponer en mí una incomparable voluntad, con que siempre me he dedicado a mi venerable padre Margil, y demás de esto la pureza de mis deseos que son los precisos constitutivos de un obsequio aceptable; pero como para desempeñarme como escritor de su vida siempre me conozco insuficiente, y sin embargo de advertir que esta misma mengua (porque ofrezco la única dragma que tengo) y el disimularme a este poderoso embarazo, porque me sacrifico a padecer esta vergüenza, acaso acrisolan más mi voluntad y la hacen más aceptable. Con todo eso, advirtiéndome también que la eloquencia, la pureza del idioma, el retórico artificio y un agradable modo de decir en mucha parte recomienda, perpetúa, facilita y suaviza la lección de los méritos escritos, concurriendo todo a la principal parte de el intento, he deseado y deseo ser otro Homero para mi esforzadísimo Aquiles, para mi prudentísimo Ulises, otro Virgilio para mi venerable piadosísimo Eneas u otro Cicerón para esta dignísima causa.

A ninguno de éstos me permite igualar la escasez y rudeza de mis talentos, pero mi venerable asunto ha obrado uno de sus acostumbrados prodigios, no sólo sacando de la dura roca de mi discurso sus elogios, sino (lo que es más) formándolos de las cláusulas de un gentil infinitamente ageno de nuestra sagrada religión, y diez y seis siglos distante del nacimiento de su paternidad muy venerable; o haciéndome a mí en el modo posible otro Virgilio que celebre la invencible apostólica piedad con que del incendio horroroso de la idolatría, barbaridad y gentilismo, engañosamente introducido en este reyno, de enmedio de la desastrada Troya de los pecados y errores del siglo, sacó en sus ombros robustos a su amado padre Dios, en las manos a sus adorados penates: el santo nombre de Jesús crucificado y su



santísima fe a seguro salvamento y hasta colocarlos en templos edificadas por él, y después de alcanzar victoria de muy reñidas batallas con heroica fortaleza, estableció y dexó su bendita prole que nos da la felicidad de ser romanos. Todo esto no es decir que la obra es milagrosa o es como hecha por Virgilio, porque para uno y otro sé lo que me falta. Pero en quanto a lo primero digo que conozco con evidencia que en otro asunto no hubiera hecho lo que en éste, porque sobre mi corto talento, agregada la dificultad de la composición, ni aun lo poco que en ello es pudiera producirse, y para esto poco se ha vuelto, felizmente, aquella dificultad una suavidad profusa. En quanto a lo segundo digo que en toda la obra, que es bastantemente dilatada, no va una sola palabra mía ni algún verso que no sea de Virgilio, ni tengo en ella más parte que haver coordinado a mi intento las cláusulas y voces de Virgilio según me ha parecido que conducen, precisamente aligado a las rigurosas y muchas leyes que tiene la composición por sus inventores. Con que se ha reducido mi trabajo a deshacer un texido, y con los mismos hilos y trama hacer otro diferente de diferentes colores y diferentes labores.

Y aquí es mayor mi escrúpulo, porque la dignidad y excelencia de los versos virgilianos, la armonía de sus cláusulas y períodos, los inimitables aciertos de su *Eneida* (en que florecen su doctísima erudición, su naturalísima prudencia, su deleitable suavidad y colocación armoniosa), desatada ésta, dislocada, pervertida y librada a la voluntad de mi talento corto y de mi rudeza grande ¿qué figura puede quedarle? ¿en qué puede parecerse a Virgilio? En lo que a un escultor diestrísimo el oficial de la *Arte poética* de Horacio: que aunque sabía formar uñas y cabellos en bronce, pero era infeliz porque no sabía disponer el todo. Conque aunque los versos de Virgilio se queden como ellos son y por tanto buenos, como quiera que se ha dislocado aquella organización, ha de quedar necesariamente la nueva, como mía, y por tanto infeliz.

Sin embargo, aunque conozco y confieso todo esto, todavía creo será bien recibida mi obrilla, porque si desmerece a Virgilio en mis manos, si se desmaya su artificio retórico en la languidez de mi disposición, si se enfrían sus enérgicas expresiones y fuego en mis labios, si le he desfigurado su humana eloquencia, es también infinita la dignidad que importan aquí sus expresiones: el asunto es superior infinitamente al que se tienen, el *Eneas* es incomparablemente más digno, las propuestas son quanto va de las fábulas y errores del gentilismo a las más importantes verdades y misterios de nuestra santísima religión. Causas para que por la ventaja con que le excedo en el asunto, perdonada la que me lleva en la retórica y poética, sea escuchada de los oídos católicos a quienes se dirige con preferencia a Virgilio.

Y aunque en tal caso sólo se debe el aplauso y gloria al asunto, solamente para el asunto lo solicito yo. No para mí, que vivo en el desengaño de no merecer alguno, aunque haya sido quien ha obligado a Virgilio y lo ha enseñado que diga divinidades y mejore el empleo de su eloquencia hasta soltarlo de entre mis manos convertido, catequizado, animado de un espíritu más penetrante, y escribiendo por fin una *Margileida* o *Eneida apostólica* hablando verdades, y verdades tan importantes que si

resucitara a vivir en este tiempo y en esta América, celebrara y agradeciera infinito hallar su *Eneida* ennoblecida y mejorada describiendo al venerable Apóstol de Occidente.

Es pues un poema que describe la carrera evangélica de este venerable apóstol, desde que salió a la conquista de almas de su feliz patria Valencia hasta que murió en esta dichosa imperial corte. Todo en un continuo período de versos virgilianos, rigurosamente observadas en él (no sólo por mi dictamen, sino por el sentir de varias personas doctas y que pueden ser voz y voto en la materia) las reglas de la épica y las de un verdadero centón, aunque va dividido en doce libros y cada libro en varias secciones como se dirá adelante.

Al principio de la obra se dará una cabal noticia de qué cosa es un centón, porque acaso no todos lo saben, con todas sus reglas autorizadas, que con algún trabajo he colectado a causa de los mui pocos exemplares que de esta composición he podido aun tener noticia. Ninguno podrá pensar que es cosa de poco momento la composición de centones, porque señor san Gerónimo apreciaba leer y celebraba los que leyó de Homero y de Virgilio, y en la dignidad y gravedad de sus escritos ingería versos virgilianos que es algún modo de autorizar el aprecio que merecen. Otros los han usado, [y] ni hay vocabulario que no ponga su definición. Ausonio, poeta de los principales, hizo uno y con él trae algunas o las más principales de sus reglas. Consta de 131 versos. El padre Antonio Rubio, en sus *Instituciones poéticas* impresas en México en 1605 por Henrico Martínez, trae otro con 124 versos en honor de la Santísima Virgen María, dignísimo por cierto, y fue su autor Julio Capilupo. Otro librito he visto intitulado *Virgilio christiano*, del reverendo padre fray Ramón Avenionense, pero dista mucho de ser centón como lo conocerá quien lo leyere.

En la vida de Ovidio escrita por Lilio Giraldo se dice que este célebre Cisne del Ponto escribió la tragedia Medea en centones de Virgilio, aunque se perdió este libro. Pues si un poeta como Ovidio hace centones, y que no pudo ser por codicia de los versos porque no son inferiores los suyos, ni por evitarse el trabajo porque es más molestia acomodar un verso o hemistichio ageno que hacerlo de propria invención, mayormente quando consta ser Ovidio el más fácil y fluido de los poetas; se infiere que estimó por mui digna de un poeta la composición de centones y que por ésta hubiera merecido no menos elogios y laureles que por las otras suyas que nos han quedado. Textor, en su *Oficina*, celebra a Eudocia emperatriz, muger de Theodosio el Joven, porque escribió la pasión de Jesu Christo en centones de Homero, y a Proba Valeria Falconia, romana, por haverlos hecho de Virgilio. Y últimamente, como el centón esté bien hecho, Ausonio le llama obra milagrosa, y esto no llega a decirse de alguna de proprio numen, excepto las de Homero y Virgilio.

Puede notarse con oportunidad que si los anagrammas resultan de variación en las letras del programma, puede un centón llamarse (aunque no con mucha propiedad) anagramma de versos, así como pudiera haver otro de palabras. Y no es poco feliz la ocurrencia de que el nombre de Virgilio se convierta en aplauso del venerable Margil en este modo: *O Margil, vir pius*, anagramma fatal que resulta de la variación de sílabas de este programma: *P. Virgilius Maro*. El número y serie de los libros y capítulos de la obra es el siguiente:

UNIVERSÆ,  
 SANCTISSIMÆ SERAPHICÆ  
 FAMILIÆ  
 D. O. C. Q.  
 MARGILEIDOS  
 LIBRI XII.

TOMUS PRIMUS.

LIBER I.

- SECT. 1. **I**nvocatio, & propositio.  
 2. Dicitio operis.  
 3. Mittitur à Deo V. Pater.  
 4. Responsio ejus, & obedientia.  
 5. Digreditur à sua Matre.  
 6. Peregrinatio.  
 7. Navigatio.

LIBER II.

- SECT. 1. Adventus in Americam.  
 2. Deprecationes ad Deum.  
 3. Deprecationes ad Bmam. Dei-  
 param.

LIBER III.

- SECT. 1. Barbarie ratio.  
 2. Superstitiones & sacrificia ejus.  
 3. Idolatria Gentilium.  
 4. Perfidia Barbarorum.

LIBER IV.

- Incipit predicatio Ven. P. S. S.  
 SECT. 1. De Deo Uno, & Trin.  
 2. De creatione Univerſi: per 6. dies.  
 3. De creatione Hominis.  
 4. De introductione in Paradisum.  
 5. De præcepto, & transgressionibus.  
 6. De exilio Generis humani.

TOMUS SECUNDUS.

LIBER V.

- De Generis hūm. Reparatione  
 SECT. 1. Motivum Adventus Do-  
 mini N. Jesu Christi.  
 1. Annuntiatio & Incarnatio Ver-  
 bi Divini.  
 2. Nativitas Dni. N. Jesu Christi.  
 3. Christi vita & prodigia.  
 4. Placitū accipitur in Jerusalem.  
 5. Canam facit cum Discipulis.  
 6. Oratio ad Patrem in Horto.  
 7. Traditur, & Judas se suspendit.  
 8. Traditur, & Judas se suspendit.

LIBER VI.

- SECT. 1. Jesus captus ducitur.  
 2. A Justice in Judicem defertur.  
 3. Accusatur seditione.  
 4. Pilatus & Uxor nituntur ei fa-  
 vere.  
 5. Postponitur Barabba.  
 6. Verberibus caditur in columna.  
 7. Illusione ostenditur populo.  
 8. Corquatur Spinis.

LIBER VII.

- SECT. 1. Condamnatur ad mortem.  
 2. Bajula Crucem, & ter cadit.  
 3. Inter Latrones crucifixus apparet.  
 4. Insultatur ab inimicis.  
 5. SS. Genitricis Dolores.  
 6. Septem verba loquitur.  
 7. Commotio universi, Eclipsis &c.  
 8. Moritur in Cruce.

LIBER VIII.

- SECT. 1. Centurionis conversio.  
 2. Vulnus lateris.  
 3. Deponitur, & accipitur à B. Mat.  
 4. Ungitur, & sepelitur.  
 5. Solitudo Beatissimæ Virg.  
 6. Descensus ad Inferos.  
 7. Resurgit à mortuis.  
 8. Ascensio, & epilogus.

TOMUS TERTIUS.

LIBER IX.

- Continuatur Predicatio.  
 SECT. 1. De Lege Divina.  
 2. De fide, spe, & charitate.  
 3. De Dei Justitia.  
 4. De Angelorum lapsu.  
 5. De Sacramentis.

LIBER X.

- De Novissimis.  
 SECT. 1. De Morte.  
 2. De Judicio finali.  
 3. De Purgatorio & Limbo.  
 4. De Inferno.  
 5. De Gloria & Beatitudine.

LIBER XI.

- De fructu predicationis.  
 SECT. 1. De Indorum Conversione.  
 2. De Idolorum abjectione.  
 3. Gratias agit Deo Ven. Pater.  
 4. Aliquot ejus miracula.  
 5. Virtutes, penitentia, & alia.

LIBER XII.

- SECT. 1. Moritur V. P. Mexici.  
 2. Deo rationem reddit.  
 3. Honorifica exequia.  
 4. Oratio funebris.  
 5. De sua Causa in Roma.  
 6. SS. P. Rom. P. Supplicatio.  
 7. Oblatio operis.  
 8. Acceptatio Ven. Patris.

LIBER ALTER.

- M. T. Ciceronis Oratio  
 PRO ANTONIO MARGIL.  
 Caterorum Poetarum plausus.  
 Lucretij. Ovidij.  
 Val. Flacci. Statij.  
 Silij. Ital. Claudian.  
 Horatij. Martialis.  
 Tibulli. Catulli.  
 Persij. Juvenalis.  
 Boetij. Aurelij.  
 Ausonij. Oweni.

Omne autem in forma stric-  
 tissima Centonum.

Todo esto y cada un asunto en particular va tratado con quantos versos y hemistichios hay en el volumen corriente de Virgilio (esto es en las diez *Églogas*, quatro *Geórgicas* y doce libros de la *Eneida*, sin haver insertado algún verso de los otros opúsculos) y con los que se han hallado convenientes al particular que se versa. Cada un asunto lleva no solamente los puntos precisos, sino una mediana exornación, perífrasis y belleza poética. Los puntos doctrinales no sólo llevan lo que basta para catequizar a un bárbaro gentil o para instruir a un ignorante, sino todo lo que theológicamente corresponde a la materia. No va tratado de paso ni con sólo apuntes, porque apenas hay alguna sección de las referidas que no conste de cien versos, y las más pasan con muchísimo exceso. Esta división de secciones, demás de que puede notarse sólo en la margen, pero nunca embaraza aquella perfecta sequela que debe continuarse por toda la narración y acción principal del poema, así como no embaraza la división de los doce libros, pero también qualquiera pieza, considerada de por sí, puede subsistir sin relación a sus inmediatas, y toda la vida y pasión de Jesu Christo queda como si no estuviera anexa al poema y separada en el segundo tomo de esta obra.

Se ha procurado sostener la acción principal sin que la hagan perder de vista algunos episodios que van adherentes, de los que, siendo el más profuso el de la predicación del venerable apóstol, son más bien conducentes a la solución y éxito mui heróyco del poema. Se sostienen así mismo los diferentes caracteres de las varias personas, divinas, religiosas, doctas, ignorantes, bárbaros, etcétera que se introducen, como también el de la persona fatal, a quien se saca con summa excelencia sin detrimento de la unidad de la acción. Otras cosas pudiera prevenir, pero como se ha dicho que es un poema épico, baxo esta calificación se entiende lo que pudiera prometer en este prospecto. Finalmente las leyes de la epopeya y de perfectísimo centón se han procurado observar.

Y porque muchas personas afectas al venerable apóstol Margil que no saben el idioma latino no queden sin el gusto de leer este corto rasgo, ha parecido oportuno traducir el centón a verso castellano, careando igualmente los versos de este idioma con el de aquél, en cuya traducción, sin embargo de que no podrá salir la belleza, viveza, armonía y gracia del original, por ser aquél latín, centón, etcétera; por ser ésta traducción, por ser en verso, etcétera, ninguno podrá tener reparo porque como el mismo autor del centón lo ha traducido, no puede ignorar la mente, el espíritu e intención de las expresiones y el fin a que ha conspirado el frasismo latino, porque por lo regular están usados los versos, voces y frases virgilianos en diferente significación de la que se tienen, en quanto ha lugar por la sintaxis y prosodia, y salvo siempre un régimen cabal. Sirva de muestra el siguiente período que refiere lo que el padre Espinosa pág. 130 y el padre Villaplana, es a saber:

Su dormir (del venerable padre Margil) era desde las ocho a las onze de la noche y como sabía que quando la cabeza duerme no hay miembro que no se entregue a la ociosidad, entregaba las llaves de la clausura a Jesús y a María santísima, postrado en presencia de sus sacratísimas imágenes y rogándoles que como principales guardianes del Seminario, fuesen los centinelas que lo cuidasen. Florecía por entonces una persona de probada

virtud y mui favorecida de Dios, y queriendo manifestarle el Señor quán de su agrado le era el gobierno de su siervo Antonio, vio en sueños a Su Magestad, que en forma de un religioso venerable y con una antorcha encendida en la mano, daba repetidas vueltas por los dormitorios del Colegio. No entendió la dicha persona espiritual el enigma, y pidiendo luz al cielo para su inteligencia, le respondió el mismo Señor: *¿Ignoras acaso que yo soy el guardián? ¿Cómo puedo yo disgustar a quién tanto gusto me da? Mientras él duerme yo he de velar, pues él vela para que yo descanse.* Con esta respuesta, etcétera.

Esto refiere el padre Villaplana pág. 85. Urge mucho la congetura de que la persona que tuvo esta visión fuese el mismo reverendo padre Espinosa. Oigase ahora el mismo caso referido en el siguiente centón poéticamente, esto es, con aquella extensión y facultades que siempre son concedidas a los poetas:

---

---

**D**                      **CENTO.**

- Icitur ante aras, media inter Numina Divum* Æ. 4. 204.
- Insignem pietate Viram* • (¡mirabile visu!) Æ. 1. 14. M. 12. 252.
- Inter, & exciperet Cæli indulgentia terris,* G. 2. 345.
- Hæc, casti, maneat in Religione* • vocati; Æ. 3. 409. M. 5. 581.
- Multa Jovem manibus supplex orasse supinis.* Æ. 4. 205.
- Huic se forma Dei, vultu* • pulcherrima tali Æ. 4. 556. M. 4. 227.
- Obtulit in somnis,* • posito sub nocte silenti; Æ. 4. 557. M. 4. 527.
- Visa Viro; Nox cum terras obscura teneret.* Æ. 4. 461.
- In somnis, ecce ante oculos* • ac tecta Domorum Æ. 2. 270. M. 2. 445.

---

---

**R**                      **CENTON.**

- R**Estérese, que en un Convento, ó Templo  
Ante Dios, y en presencia de los Santos  
Una Persona en la virtud insigne,  
(¡Estupendo á la vista, y raro caso!)  
Para alcanzar del Cielo con sus ruegos  
Favores á los míseros humanos:  
Y que en su misma Religion vivieran  
En santidad perfecta los llamados:  
Postrada humildemente, muchas vezes  
A Dios le suplicaba Soberano.  
A esta, pues, en el sueño, à media noche,  
En el silencio sosegado estando;  
Se le aparece el mismo Dios, en una  
Bellísima presencia figurado.  
Lo vió esta Persona, quando en sombras  
La noche tiene à todo el Mundo opaco.  
Allá entre sueños pues, ante sus ojos,  
Y por las Celdas del Convento, y Claustros.



- Credite se vixisse Jovem • Dominumque Potentem: Æ. 8. 553.  
Æ. 3. 438*
- Miratur; rerumque ignarus imagine gaudet: Æ. 8. 730.*
- Expleri mentem nequit, ardescitque tuendo. Æ. 1. 716.*
- Dixit ille aliquid magnum; vimque affert verbo Æ. 10. 547.*
- Ostendit; neque enim credit sine numine Divum. Æ. 6. 368.*
- Hec ait: • Ipse Deum manifesto in lumine vidi: Æ. 4. 650. Æ. 4.  
358.*
- Visa mihi ante oculos, & nota major imago: Æ. 2. 773.*
- Mortales nebetat visus; • atque omnia lustrat Æ. 2. 605. Æ. 6.  
887.*
- Conventus: • tantum egregio decus erit ore! Æ. 6. 755. Æ. 4.  
150.*
- Visus adesse mihi • superi Regnator Olympi: Æ. 2. 271. Æ. 2.  
779.*
- Nec sopor illud erat: sed coram agnoscere vultus: Æ. 3. 173.*
- (Haud ignota loquor) • presentiaque ora videbam Æ. 2. 91. Æ. 3.  
174.*
- Religione: • Pedes vestis defluxit ad imos Æ. 8. 598. Æ. 1. 408.*
- Religione Patrum multos servata per annos. Æ. 2. 715.*
- Hic verò • formâ insignis, viridique juvenis Æ. 8. 219. Æ. 5. 295.*
- Exurgitque facem attollens • Deus ille Magister: Æ. 6. 607. Æ. 5.  
391.*
- Jamque Domum • lustrans, huc ora ferebat & illuc G. 4. 563.  
Æ. 8. 229.*
- Non aliter, [ si parva licet componere magnis ] G. 4. 176.*
- Stella facem ducens, multa cum luce cucurrit Æ. 2. 694.*

- Creyó que veía al mismo Dios; al mismo Señor  
Señor Omnipotente soberano:  
Pásmase, é ignorando los motivos,  
Se goza en el aspecto presentado.  
No se harta el alma á la primera vista:  
Pues se deleita mas y mas mirando.  
El como gran prodigio lo contaba,  
Y que voces tambien para expresarlo  
Le faltaban: ni creía esta Persona  
Que suceder pudiera sin milagro.  
De este modo lo cuenta: Yo, yo mismo  
Vide á Dios con mis ojos, claro:  
Ofrecióse á mi vista aquella imágen  
Mas hermosa que la que acá miramos:  
La vista corporal me deslumbraba;  
Pero ilumina con sus claros rayos  
Todo el Convento: De su hermoso Rostro  
Tanto era el esplendor, los rayos tantos!  
Conoci pues, que estaba allí presente  
El Rey supremo del Olympo claro:  
Ni era sueño, segun que conócía  
Aquel rostro á mi vista presentado,  
Ni hablo tampoco sin conocimiento:  
Su faz presente estuve contemplando.  
En esta Religión: Traía una Ropita  
Que de los pies le cubre lo mas baxo,  
Con que estos mismos Padres Religiosos  
Vestirse, en todos tiempos observaron.  
Era de una hermosura inexplicable  
De floreciente Joven, y gallardo.  
Salió elevando, pues el Dios zeloso  
Una Buxía encendida con su mano,  
Y con sus ojos, y semblante andaba:  
Aqui, y allí la Casa registrando:  
No de otra suerte (si las cosas grandes  
Cabalmente á pequeñas se ajustaron)  
Una estrella corriendo por el Cielo  
Lleva su mucha luz, y va alumbrando.

- Aut cum Sole nova terras irrorat Eous. G. 1. 288.
- Continuo nova lux: \* dant clara incendia lucem. Æ. 9. 731. N. 2.  
569.
- Apparet Domus intus, & Atria longa patescunt. Æ. 2. 483.
- Collucent ignes: Noctem custodia dicit Æ. 9. 166.
- Insomnem: \* Torquet medios nox huiusmodi cursus. Æ. 9. 167.  
N. 5. 738.
- Nec requievit enim, donec \* per singula solvens Æ. 2. 100. N. 8.  
618.
- Omnia pervolitat late loca: \* cardine postes Æ. 8. 24. N. 2. 495.
- Religione Patrum \* portarum ingentia claustra: Æ. 2. 715. N. 7.  
185.
- Hic, atque hic, \* omniumque aditum Custode coronat. Æ. 12. 558.  
N. 9. 580.
- Ingeminat; \* facilesque oculos fert omnia circum. Æ. 1. 751.  
N. 8. 510.
- Nanque sub ingenti lustrat thum singula Templo; Æ. 1. 457.
- Excubat, exercetque vices \* Indemumque Magistri Æ. 9. 175.  
G. 3. 118.
- Signavitque viam flammis \* Rex magnus olympi. Æ. 5. 526. N. 5.  
533.
- Accipio, agnoscoque Deum: \* Genitoris imago Æ. 12. 260. N. 2.  
560.
- Gratior; & pulcro veniens in corpore virtus. Æ. 5. 544.
- Nescio quâ præter solitum dulcedine verus G. 1. 412.
- Obstupui: miroque incensis pulvis amore: Æ. 3. 258.
- Nec vidisse semel satis est: juvare iustitie morari. Æ. 6. 487.
- Causa latet: \* paulum aspexit concervitus læsi Æ. 5. 5. N. 3. 597.

- O como quando el luminar Luzero.  
El suelo riega con el Sol bizarro.  
Aquella luz bellissima no cesa,  
Y la buxia tambien dà claros rayos.  
Lo interior del Convento se divisa,  
Los largos Corredores, y los Pátios:  
Brillan las luzes dos al mismo tiempo;  
Y este Guarda la noche desvelado  
Se pasa toda: y ya la noche fria  
En mitad de su curso lleva el Carro.  
Ni descanso tomaba en su carrera,  
Hasta que uno por uno visitando,  
Volaba por aquellos aposentos,  
Y por aquellos dilatados Claustros,  
Por postigos, y umbrales de las puertas  
De aquellos Padres Religiosos Santos:  
Por aqui, por alli, por toda entrada  
Da vueltas su custodia, y su reparo.  
El zelo dobla: porque facilmente  
Los ojos vuelve al uno, y otro lado;  
Por que mientras registra uno por uno  
De aquel Convento los rincones varios,  
Parece hacer las vezes, ò las hace  
De Maestro de Novicios desvelado;  
Y dexaba el Potente Rey del Cielo  
Los vestigios de luces, y de rayos.  
Conosco, y veo que es Dios el que miraba  
Imágen de su Padre Sacrosanto  
La mas graciosa, y la potencia inmensa,  
Que viene en aquel cuerpo Soberano:  
No podrè referir con què dulzura  
Extraordinaria, ò regocijo raro  
Quedé pasmado entonces: Y mi pecho  
Abrazado en amor extraordinario:  
No me basta una vez haverlo visto;  
Pues me deleita mas, y mas mirarlo.  
Yo la causa ignoraba, y con tal vista  
Extático el temor me tuvo un rato:

*Tum verò accipit mentem formidine pressus* Æ. 3. 47.

*Obstupui varia confusus imagine rerum.* Æ. 12. 665.

*Sic equidem ducebam animo, rebarque futuro,* Æ. 6. 690.

*¿Quid struat his captis? Tum Numina Sancta precamur:* Æ. 8. 15.

Æ. 3. 543.

*Regnator • Superum & Dicum Tu maxime Rector,* Æ. 4. 269.

Æ. 8. 572.

*Sol, qui Terrarum flammis opera omnia lustras,* Æ. 4. 607.

*Qui mare, qui terras, • qui res Hominumque, Deumque* Æ. 1. 240.

Æ. 1. 233.

*Æternis regis imperiis • Justissimus Unus* Æ. 1. 234. Æ. 2. 426.

*Nunc ad te, & tua, Magne Pater, consulta revertor:* Æ. 11. 410.

*¿Quid struis, aut qua spe? • Vocemque his auribus hausit:* Æ. 12. 796.

Æ. 4. 359.

*Tunc sic affari, & curas his demere dicitis,* Æ. 8. 35.

*Vultu, quo Calum tempestatesque serenat* Æ. 1. 259.

*Incipit, insequitur • superi Regnator Olympi.* Æ. 4. 161. Æ. 2. 779.

*Nunc aded que sit dubie sententiæ menti* Æ. 11. 314.

*Dum consulta petis, nostroque in limine pendes,* Æ. 6. 151.

*Expeditam, & paucis, animos adhibete, docelo.* Æ. 11. 315.

*¿Heu nescis • (ne vanis putes, hæc fingere somnium.)* Æ. 6. 150.

Æ. 8. 42.

*Me; (liceat casum misereri insontis Amici)* Æ. 5. 350.

*Lumina cunctantem, & quærentem • limina nota* Æ. 7. 449.

Æ. 7. 491.

Y suspenso tambien del sobresalto

Atónito y confuso revolvia

Interiormente pensamientos varios:

Dudaba, así, mi pensamiento solo,

Y pensaba en el fin de aquellos pasos,

¿A qué dirigiria tantos empeños?

Pero entonces al mismo Dios rogamos:

Rey supremo, y Señor de las Alturas

Y Rector eminente de los Santos:

Sol, que las cosas todas de la Tierra

Con el fuego alumbráis de vuestros rayos:

Que los Mares, y el Orbe de la Tierra,

Las Obras de los Hombres, y los Santos

Con un Imperio gobiernáis eternos.

Siempre invariable, y muy justicador,

En esta duda à Vos, y à Vuestras luces

Por luz ocurro Padre Soberano:

¿Qué pretendéis, Señor, ó con que fines?

Y percivi estas voces de sus labios:

Comienza pues à hablar, y continúa

El Rey Supremo del Olympo claro

Con aquel benignísimo Semblante,

Que serena los truenos, y los rayos;

Y con estas dulcísimas palabras

À desatar mis dudas, y cuydados.

Ahora que me consultas, y te postras

A mis plantas pendiente de mis labios;

Qual sea la solucion, ó la respuesta

De tantas dudas, en que vacilando

Te hallas; declararè, y en breves voces

(Atiende à lo que digo) la declaro.

¿O! ¿No sabes, (ni juzgues que estas cosas

O fantásticas son, ó estás soñando)

Que Yo: (pueda apiadarme de la falta

De un Amigo que en esto no es culpado)

Quando rondo por estos mis umbrales,

Con esta luz, que miras en mi mano

*Illum & confectum curis, somnoque gravatum* Æ. 5. 181. M. 6.

520.

*Hunc tegere, & sine calcem subducere* \* *nostrum* Æ. 10. 50. G. 1.

468.

*Vissit Fuit* \* *Heretam Custos cursusque regem* Æ. 11. 517.

M. 6. 550.

*Continuo, antiqua sub Religione tueri* Æ. 5. 196. M. 2. 188.

*Corpora: Per que Damos, & religiosa Dcorum;* Æ. 2. 565.

*Me quoque per multos* \* *(sequitur) tellure repostos,* Æ. 1. 652.

M. 6. 655.

*Si quis forte perant oculis sese obvia nostris,* Ec. 6. 57.

*Prospiceret Et certis poteris cognoscere signis.* G. 1. 394.

*Hic Vir, hic est,* \* *Si prima Domus repetatur origo,* Æ. 6. 791.

M. 7. 571.

*Ille operum Custos: Illum admirantur & omnes* G. 4. 215.

*Formosi pecoris Custos formosior ipse.* Ec. 5. 44.

*Tum verò in curas animus diducitur omnes.* Æ. 5. 720.

*Ipsa etiam eximie;* \* *quoties humentibus umbris* Æ. 7. 496.

M. 4. 351.

*Nox operit terras,* \* *& corda oblita labrum;* Æ. 4. 352. M. 4.

528.

*Ut Custos Gregis* \* *oculis vigilantibus exit;* Ec. 10. 36. Æ. 5.

438.

*Luce sedet Custos; aut summi culmine tecti,* Æ. 4. 186.

*Turribus aut altis:* \* *fulasque ad limina Custos.* Æ. 4. 187. M. 9.

648.

*Ipsa gubernaculo Rector, subit ipse Magister,* Æ. 5. 176.

( 21 )

Soy el Guardian electo del Convento

Para guardar los Dormitorios castos,

Porque cubra al Guardian mi patrocinio,

Y de tanto desvelo preservarlo:

Pues lo rinde del zelo la fatiga,

Y del sueño tambien está agoviado?

Pues Yo soi el Guardian, y Yo lo he sido,

Y como tal, insisto en estos pasos;

Por conservar en estos Religiosos

El primer Instituto profesado.

¿Ignoras que protexo estos Convèntos

Y religiosos Templos de los Santos,

Y á todos (proseguia) los que á estas horas

Al sueño en duro suelo se postraron:

Por si acaso á mi vista se ofreciere

Encontrar algo digno de reparo?

Pues por estas señales que estás viendo

Cerciorarte podrás, y reflexarlo.

Este Varon, este es, si ha de advertirse

De esta Casa el origen; quien ha estado

De Guarda, y Fundador de su estructura:

Y ahora de este hermosísimo Rebaño,

Constituido Guardian, dá admiraciones,

Mas hermoso que todo su Ganado:

Y su ánimo se empeña desde entónces

En cumplir cabalmente todo el cargo.

Este tambien puttual, y eficazmente

Quantas veces al Mundo tiene opaco

La noche en sombras frias, y están los cuerpos

Olvidados del todo del trabajos

El con sus ojos desvelados anda

Como Pastor zeloso de un rebaño:

El dia amanece, y el Guardian no duerme;

No perdona los techos, ò texados,

No se descuida de las altas Torres,

Y de ser fiel Portero se hace cargo.

El es el Timonel de aquesta Nave

Y el Piloto mayor al mismo paso:

*In partesque rapit varias; perque omnia versans* Æ. 4. 286.

*Profuit: aut nostras humero • Fortissimus Heros* Æ. 11. 844. N. 6.  
169.

*Excubat, exercetque vices: • vestigia Nostræ.* Æ. 9. 175. Ec. 4. 13.

*Conventus trahit in medias • sub legibus ævum* Æ. 6. 753. G. 4.  
154.

*Verbaque: nec placidam membris dat cura quietem.* Æ. 4. 5.

*Si nescis; meus illo • ipse in certamina rursus* Ec. 3. 23. Æ. 9.  
662.

*(; Flix heu nimium!) • Custos in montibus olim,* Æ. 4. 657. G. 4.  
433.

*Ille avidus pugna, • (non ille oblitus amorum)* Æ. 12. 450. N. 5.  
334.

*Obtulit • in manibus nostris tot millia Gentis:* Æ. 2. 590. N. 9.  
132.

*Et si continuo, Victorem, ea cura subisset;* Æ. 9. 757.

*Continuo • totum sub leges mitteret Orbem.* Æ. 3. 196. N. 4. 231.

*Ille meum comitatus iter: maria omnia mecum,* Æ. 6. 112.

*Decrevitque mori, tempus, secum ipse, modumque;* Æ. 4. 475.

*Non ullum pro me tantum cepisse • laborem* Æ. 6. 352. N. 1. 511.

*Nollis iter: jam que passus terraque marique.* Æ. 10. 162.

*Munc morem; hos cursus, atque hæc certamina, • Nobis* Æ. 5. 596.  
N. 9. 321.

*Esse sui dederat monumentum & pignus amoris:* Æ. 5. 572.

*Atque omnes pelagique minas, calique • resistit.* Æ. 6. 113. G. 3.  
502.

*Stare loco nescit. • ; Cernis Custodia qualis.?* G. 5. 84. Æ. 6. 574

(23)

El ocurre, y ministra en varias cosas:  
Y versándose en todos estos cargos,  
Consigue grandes frutos: se echa à cuestas,  
Heroe singularísimo muy raro,  
Velar, y hacer mis veces por la senda  
En que veo mis vestigios estampados:  
En la Comunidad de sus Conventos  
La vida con las leyes ha arreglado,  
Y las palabras: sin que le permitan  
Al cuerpo estos empeños el descanso.

Si no lo sabes: Él tambien, Él mismo  
Metido en las batallas de los campos,  
(; O siempre felicísimo destino!)  
Otra vez en los montes de Prelado,  
Deseoso en gran manera de estas guerras,  
Y mi amor, por motivo no olvidando;  
Millares de Gentiles convertidos  
Tiene ofrecidos à mis sacras manos:  
Y si à este vencedor se continuára  
En tener estas cosas à su cargo;  
Todo el Mundo tambien continuamente  
Sugetára à las leyes de mi mando.  
El en mis caminatas me acompaña,  
Y navega los mares à mi lado:  
Se ha resuelto à morir en este empleo  
El tiempo, y modo, para si, trazando:  
A que otro no ha de haver en todo el Mundo;  
Que se tome por mí tantos trabajos:  
De caminar de noche à las fatigas,  
Y padecer por mar, y tierra tanto.  
Estos designios, estas caminatas  
Estas conquistas de tan gran trabajo  
Como prenda, y padron de lo que me ama  
Ante mis Aras sacrifica ufano:  
Del Mar las inclemencias, y del Cielo  
Tolera invicto, y lleva sin descanso:  
No puede sosegar en esto un punto:  
¿Vees quien es el Guardian? ¿Qual su cuidado?

*Ecce autem \* nec enim membris dat cura quietem,* Æ. 6. 255.  
Æ. 10. 217.  
*Noctem hyememque ferens: \* Nostris si tanta cupido est:* Æ. 5. 11.  
Æ. 7. 267.  
*Si jungi hospitio properat Sociusque vocari:* Æ. 7. 264.  
*Scilicet id magnum sperans fore munus amanti.* Æ. 6. 326.  
*Hic Juvenis jam color, orans, \* me talia cogit* Æ. 5. 331. Æ. 1  
567.  
*Moliri, & late fines Custode tueri.* Æ. 1. 368.  
*Nec manet insonnem gravis exitus: \* his ego suctus* Æ. 10. 630.  
Æ. 5. 414.  
*Nec mihi displiceat \* si fert ita corde voluntas* G. 3. 56. Æ. 6. 675.  
*Et sedet hoc animis. \* An sit mihi gratior ulli?* Æ. 2. 660. Æ. 5.  
28.  
*Hec quoque non cura nobis leviora tuenda.* G. 3. 305.  
*(Dixit & \* illum, absens, absentem auditque, & dicitque:)* Æ. 1.  
306. Æ. 4. 87.  
*Dum te, chare Puer, mea sera, & sola voluptas.* Æ. 8. 381.  
*Accipio, & comitem casus complector in omnes;* Æ. 9. 277.  
*Fusus humi totus, \* gravior ne nuntius aures.* Æ. 6. 423. Æ. 8.  
582.  
*Vulneret; hec \* petere, & terras tentare repostas* Æ. 8. 583. Æ. 5.  
364.  
*Has nobis: \* Juvenum confidentissime Nostris:* Æ. 3. 167. G. 4.  
445.  
*Pone caput, fessos que oculos furare labori* Æ. 5. 845.  
*Religione sacra, \* placida cum nocte jaceres:* Æ. 7. 608. Æ. 7. 427.  
*Ipsa Ego paulisper pro te tua munera inibo:* Æ. 5. 846.

Esto ha sido, y esto es, y tanto empeño  
 No le dexa á su cuerpo algun descanso  
 Sufriendo las heladas, y nevadas  
 Pues de mi tiene los deseos mas ansiosos  
 Pues siempre afana por estar con mi hijo,  
 Y por *Agosto* mió ser nombrado.  
 Solo esperando que la gran fineza  
 De esta noche, seria de su amor pago.  
 Este Joven, por tanto, victorioso  
 En todas estas cosas, me ha obligado  
 A maquinar todo esto y á rondarle,  
 Hecho Guardian sus dilatados Claustros.  
 Ni quiero disgustar á este inocente;  
 Que asi acostumbro yo desempeñarlo:  
 Ni me ha de disgustar; si él en su pecho  
 Tiene este zelo de que gusto tanto:  
 Esto he determinado; por que ¿hay cosa  
 Que mas que el zelo tal me sea de agrado?  
 Y por tanto estas cosas que le tocan,  
 Yo he de zelar con no menor cuidado.  
 Dixo; y como si viera allí presente  
 Al Guardian: desde allí le sigue hablando:  
 Joven amado, quando en mi te tengo  
 (Mi grande, solo, y mi feliz descanso)  
 Y en todas las empresas de mi zelo  
 Compañero solícito te abrazo;  
 Ahora, que estás tirado en duro suelo  
 No haya molesto alguno, que al cuidado  
 Te despierte á rondar este Convento  
 O cuidar esta Casa: que á mi cargo  
 Encomiendas: ¡O Joven; en mí solo  
 Tan confidente fiel, como confiado!  
 Reclina la cabeza, y esos ojos  
 Fatigados estusa del trabajo  
 De tu Santo Colegio en esta noche,  
 Tirandote á tomar algun descanso:  
 Que yo este rato todo haré tus veces,  
 Y cumpliré por tí todos tus cargos:



*Observata sequor per noctem, & lumine lustris* . . . . . *Æ. 2. 754.*

*Ædibus in mediis: nec me labor iste gravabit.* *Æ. 2. 512. Æ. 2. 708.*

*Hæc sunt quæ nostra liceat te voce moneri.* . . . . . *Æ. 5. 461.*

*Hunc mihi responsum primum dedit Ille petenti.* . . . . . *Ec. 1. 45.*

*His dictis, curæ emotæ: solatia nostri.* . . . . . *Æ. 6. 382. Æ. 8. 514.*

*Postera jamque dies primo surgebat Eo:* . . . . . *Æ. 3. 588.*

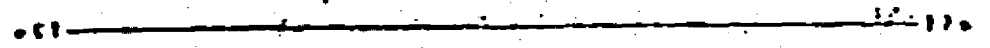
*Tantum effatus, & in verbo vestigia torsit.* . . . . . *Æ. 6. 547.*

*Nec plura his: Ille admirans venerabile donum* . . . . . *Æ. 6. 408.*

*Fertque refertque aris, media inter Numina Divum.* *Æ. 4. 438.*  
*Æ. 4. 204.*

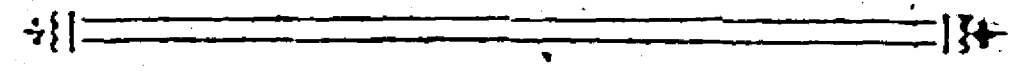
*Et bene apud memores veteres stat gratia facti.* . . . . . *Æ. 4. 552.*

FINIS.



Segun tu lo haces, lo hago Yo esta noche.  
 Con la luz, y la vista registrando  
 Por toda la amplitud de este Colegio,  
 Sin que me sea molesto este trabajo.  
 Y vuelto á mí me dixo: Esto conviene  
 Responda Yo á tu duda y tu cuidado.  
 Esta primer respuesta que refiero  
 Le concedió el Señor á mi reparo:  
 Con esto ya se me quitó la duda,  
 Y de consuelo me llené en tal caso.  
 Yá el crepúsculo del siguiente dia  
 Se iba con el Lucero levantando:  
 Dixo Dios, y con la última palabra,  
 Dió vuelta prosiguiendo aquellos pasos.  
 Asi esto sucedió: y esta Persona  
 Tan venerables premios admirando,  
 Por una y muchas veces lo contaba,  
 Jurándolo por Dios, y por sus Santos;  
 Y aun hay algunos Viejos que se acuerdan,  
 Por tan maravilloso, de este Caso.

FIN.



Preténdese dar a luz pública esta *Eneida apostólica* o *Margileida*, y por quanto su autor con infinito pesar suyo, y después de lamentar frustradas muchas trabajosas y aun costosas diligencias para hacerlo por sí mismo (y nunca con particular respecto a otra persona porque a ninguna se le ha propuesto este asunto), después de haver perdido no sólo su trabajo y costos, sino, lo que le es más sensible, el tiempo en algunas digresiones, y después de haverla conducido hasta cerca del fin, últimamente no tiene arbitrio ni comodidad para soportar los gastos que computa necesarios para la impresión, propone al público de las siete provincias de la santísima seráfica religión franciscana que llenan este feliz americano reyno, que gozaron la luz de este esclarecidísimo venerable apóstol y aun serán siempre fomentados los rayos de tan excelente sol, dar impresa esta *Margileida* en términos de suscripción, [sic] convidando a todas las personas particulares, bibliotecas de comunidad, así de ésta como de todas las sagradas religiones, y bibliotecas privadas, para que en este modo se colecte un tal número de sugetos que, concurriendo cada uno con doce pesos, ajusten la cantidad que se necesita para la dicha impresión, entendidos que se les gratificará la referida *Margileida* en tres tomos de a cuarto, bien encuadernados, con algo más de doscientos pliegos, de la mejor imprenta y letra de este tamaño, con una estampa mui fina al principio, de nueva e ingeniosa invención, a favor del venerable apóstol Margil, abierta por el mejor buril de México, y a aquellos señores que sean servidos de facilitar este designio con alguna más particularidad se les darán otros exemplares.

Para esto es necesario que cada sugeto, quando haya visto esta muestra de la obra y resuelva suscribir, avise prontamente concurriendo con lo que a un exemplar o a los que guste suscribir corresponde, para sacar de esta colección la lista que debe dar principio a la obra y facilitar los costos de la impresión, que sin pérdida de tiempo comenzará luego y continuará sin interrupción hasta su fin con la brevedad que se pueda conseguir en la oficina, y luego que se concluya la impresión se pondrá la obra en manos de cada subscriptor pasándola a su casa, a los que vivan en México, y para los de fuera poniéndola en la administración de correos o en casa de algún particular para que allí ocurran por ella, sin que por esto se les demande alguna otra cosa. En la Gazeta se avisará cuándo se comienza la impresión, porque no se puede emprender si no se han colectado los suficientes subscriptores y quando se concluya cada un tomo se entregará sin dilación a cada subscriptor.

El autor no aspira a otro logro que a dedicar su amor, desvelos y trabajos, cifrados en esta cortísima expresión, al santísimo seráfico patriarca, nuestro padre san Francisco; a su santísima familia en las provincias de esta felicísima América, al venerable esclarecido apóstol de occidente, padre Antonio Margil de Jesús; a sus quatro apostólicos Seminarios de Propaganda Fide, y a todo el reyno septentrional. Y por tanto los señores subscriptores deverán considerar que a lo mismo destinan su dinero, facilitando tan nobles designios (de cuja generosidad es solamente muestra y no retribución el exemplar de la *Margileida*) resultándoles últimamente la gloria de ser clientes de estos altísimos mecenas.

Ultimamente libra el autor toda la felicidad, no en mérito suio, sino en el de su santísimo mecenas, en el de su venerable Eneas y en la generosidad de todos los íncolas americanos: si españoles, por haver sido español el venerable apóstol Margil; si indianos, por ser de la esfera felicitada por este venerable siervo de Dios; y todos por estar donde con tanta gloria floreció y dio celestiales frutos el septentrional Atlante, los fincó y estableció para siempre y para que de ellos resulte una vida inmortal.

FIN

Erratas: Página 5, línea 31: ombro, lee: hombro. Página 11, línea 4: y con os, no vale; línea 22: predicación, lee: educación. Página 15, línea 12: vide, lee vi. Algunas otras que se pueden haver pasado no son de consideración.

Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, etc., etc., contra las notas que le puso la Gazeta de Literatura de México, número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo III, página 15, su autor, el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez". Por Don Bruno Francisco Larrañaga.<sup>1</sup>

..... Qui rodit, amicum  
 Qui non deffendit, alio culpante: solutos  
 Qui capitatis risus hominum, famam que dicacis  
 .....  
 .....hic niger est: hunc tu Romane caveto.  
 Horacio, sátira 4, libro I, verso 81.

Traducción:

El que con su mordaz diente censura,  
 el que a su caro amigo no defiende,  
 de la persecución, de la impostura;  
 el que con chanzonetas sólo atiende  
 a provocar a reír sin compostura,  
 y de muy decidida fama pretende,  
 éste es, ¡o Literato!, el pernicioso,  
 y de éste has de guardarte cauteloso.

Dedicatoria

al muy reverendo padre fray Martín Cruzelaegui, Ex Custodio, Procurador General y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio.

Reverendísimo padre:

Aunque el asunto de esta corta y mal limada apología, no determinara, a quien debe ella precisamente dirigirse, recomendada de la justicia de su causa no tendría mi voluntad otra elección que dedicarla a vuestra paternidad muy reverenda, como un testimonio de la cordial devoción y amor que le profeso a la santa seráfica religión franciscana y a su santo Seminario Apostólico de Zacatecas, con su venerable fundador, padre fray Antonio Margil de Jesús, quedando en la humilde esperanza y reconocimiento de que será mi pequeñez engrandecida si vuestra reverendísima se digna aceptar este obsequio.

Nuestro señor dilate la vida de vuestra paternidad muy reverenda, en las exaltaciones que merece y yo deseo, por muchos años. México, 24 de enero<sup>2</sup> de 1793. Muy reverendo padre, beso las manos de vuestra paternidad muy reverenda. Su más atento servidor: Bruno Francisco Larrañaga.<sup>3</sup>

1. En el original: D.B.F.L.

2. Plabra sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

3. En el original: B.F.L.

## Diálogo

### Interlocutores

Don Blas Oteeiza

Doctor Urbano Langara

**Doctor Urbano Langara:** Parece que he llegado a mala hora, siga, siga vuestra merced su estudio que yo volveré mañana porque no entiendo de incomodar al próximo.

**Don Blas Oteeiza:** No señor, ¿cómo era posible? Pase vuestra merced y tome su asiento que no es cosa de importancia la ocupación, y aunque lo fuera...

**Doctor Urbano Langara:** Mucho importa a los críticos el saber y para esto es indispensable el estudio. No se parece vuestra merced a otros que quieren saber mucho estudiando nada. Siga vuestra merced que quando yo no lea no habré embarazado a los que leen. Yo tomaré por otro<sup>4</sup> lado este libro que está aquí y me divertiré.

**Don Blas Oteeiza:** La conversación de vuestra merced es hora de estudio para mí y por tanto la estimo. Y para asegurar a vuestra merced esta verdad y que esté en éste su estudio sin el embarazo de creer que<sup>5</sup> me quita el tiempo, tendremos un rato divertido tratando como solemos alguna materia en que vuestra merced tenga el gusto de ministrarme sus buenas luces y yo el de recibirlas.

**Doctor Urbano Langara:** Estimo la amigable lisonja y admito el convenio, porque a pesar de la modestia de vuestra merced yo soi el que<sup>6</sup> utilizo de su mucha instrucción. Y para no cortar a vuestra merced su estudio, ¿qué estaba vuestra merced leyendo? Conferiremos sobre ello.

**Don Blas Oteeiza:** La *Gazeta de Literatura* de ayer 8 de enero que me acaban de traer de la imprenta.

**Doctor Urbano Langara:** Supongo habrá vuestra merced leído las dos anteriores.

**Don Blas Oteeiza:** Sí señor, las he leído y releído y no las quisiera dexar<sup>7</sup> de la mano porque son pieza de gusto, digna de estimación, y de estar, no guardada en el estante, sino en el ciprés y con el cedro de Horacio, en las manos de los *hombres buen gusto* a quienes diré yo: *Nocturna versate manu, versate diurna.*<sup>8</sup> Y vuestra merced, ¿las ha leído?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, las he leído y releído en casa de otro amigo con quien he tenido larga conferencia sobre

4. "Yo tomaré por otro" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.

5. Palabra repetida. Fin y principio de folio.

6. Enseguida: *me*.

7. La "x" sobreescrita a una "j".

8. "Repasad de día y de noche..." Se trata de una alusión a un pasaje de Horacio, en *De arte poética*, versos 268-269: *Vos exemplaria graeca nocturna...*: "Repasad de día y de noche los ejemplos griegos..."

ellas y se sirvió escribir mis tales quales reflexiones porque le parecieron oportunas.

**Don Blas Oteeiza:** En fin, ¿a qué se reduxo el dictamen de vuestra merced?

**Doctor Urbano Langara:** A qué están... están buenas.

**Don Blas Oteeiza:** Parece que lo dice vuestra merced con sonsonete. Hable vuestra merced claro, amigo, que aquí nadie nos oye.

**Doctor Urbano Langara:** Aunque me oiga todo el mundo, a mí nada se me da porque tengo bastante socarra para sobrellevar quanto quieran decirme, que será algo más de lo que dicen del reverendo padre Bolaños. Tenía recelo de declararme sólo por vuestra merced, porque ya veo que estamos muy encontrados y entre amigos verdaderos se deben evitar disputas que suelen ser origen de disgustos.

**Don Blas Oteeiza:** No se opone lo cortés a lo valiente, señor don Urbano, y mucho menos la literatura a la cortesía. La espada de los literatos hiere y aun mata sin ofender y sin causar dolor, porque si las fieras por naturaleza, los bárbaros por la necesidad y la plebe por la costumbre; los doctos, los instruidos y *hombres de buen gusto* sólo se dexan dirigir por la razón.

**Doctor Urbano Langara:** Pues estando vuestra merced de ese parecer ya estamos convenidos, porque yo, la verdad, temía el genio de vuestra merced que suele ser vivo y no admite cosquillas; y como el mío es tan flemático y lleva las cosas con sorna, la saeta que atraviere a vuestra merced de parte a parte a mí no me ha de pasar el cuero.

**Don Blas Oteeiza:** Bien está, vamos al negocio. ¿Vuestra merced está de parte<sup>9</sup> del padre Bolaños autor de *La portentosa vida de la Muerte*?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, de parte del reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños, misionero apostólico y benemérito hijo del santísimo Seminario de Propaganda Fide de Zacatecas, etc., etc., etc.. Por estos títulos y por ser la persona que padece en la oración activa de la Gazeta. Y porque lo que dixé en casa del otro amigo don Valerio Cagina lo sabrá vuestra merced después, ahora diré solamente otras cosillas que ocurren<sup>10</sup> de nuevo o que entonces no tuve presentes.

**Don Blas Oteeiza:** Bien está, como yo también deduciré muchos argumentos que ocurren de nuevo, sin embargo de no estar en la Gazeta.

**Doctor Urbano Langara:** Me place, pero sea con la advertencia de que esto manifiesta las menguas de la Gazeta, porque será suplemento o apéndice de lo que le falta, pues es añadir ahora<sup>11</sup> lo que debió decir y no dixo, de suerte que si vuestra merced<sup>12</sup> con sus nuevos y, como supongo, fuertes argumentos convenciera el punto, vuestra merced y no la

9. La "t" sobreescriba a una "d" borrada.

10. Sobreescrito a algo ilegible.

11. Repetida, la primera aparece ~~ahora~~.

12. Enseguida aparece: ~~ahora~~.



Gazeta merecería<sup>13</sup> los videntes. Y si hemos de contar las faltas, sea la primera no haber alegado tantas urgentes pruebas<sup>14</sup> que debían ofrecerse a un medianamente instruido o, como dice la Gazeta, *haber hecho la crítica muy por encima*.

**Don Blas Oteiza:** Vuestra merced también añade ahora a lo que dice tiene antes expuesto.

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, pero aquello y esto es mío, y lo que vuestra merced va a añadir, ni lo dixo, ni lo pensó el autor de la Gazeta o, por mejor decir, el autor de la crítica.

**Don Blas Oteiza:** ¿Por qué hace vuestra merced esta distinción?

**Doctor Urbano Langara:** Porque me parece imposible que el autor de la Gazeta hable con tanto desacato al autor de la *Vida de la Muerte*. Nos consta su sagrado carácter, su exemplar probidad y arreglada conducta. ¿Pues cómo creeremos que trate<sup>15</sup> a un sacerdote santo como él no quisiera ser tratado? Pero de esto se dirá adelante, aquí se agrega que el estilo, la calidad de los reparos y otras cosillas, no son conocidamente tuyas. Yo en fin soi de sentir que es hacer mucho agravio al señor bachiller don José de Alzate atribuirle una crítica tan sin crítica, y sólo me parece le resulta el cargo de haberle dado lugar en su Gazeta a una producción por todos lados infeliz, y que ni al autor ni al editor grangea sino un baxo concepto. Esto sin duda fue que, así como otras veces inserta en su Gazeta obras ajenas, ahora por súplica de algún amigo, ensartó (por servirme de su frase) ésta, o quién sabe por qué.

**Don Blas Oteiza:** Tales suelen ser las importunaciones, súplicas, o respetos de los amigos que hacen entrar a un hombre por donde no quisiera. Pero no por esto crea vuestra merced que ya me doi, todavía creo que la crítica está mui bien concebida, muy bien parida por su autor y bien bautizada por mí con el nombre de justa. Es hija de un buen zelo y sacada a misa por la razón. Aunque vuestra merced según sospecho la bautize con el nombre de clara...

**Doctor Urbano Langara:** No, sino con el de pecadora<sup>16</sup> o con el que Aristóteles le dió a la Muerte: *doña Terrible*. Y cuidado que esas metáforas no agradan a su amigo de vuestra merced.

**Don Blas Oteiza:** No desmerece pues ser hija del autor de la Gazeta, de un entendimiento perspicaz,<sup>17</sup> de un hombre de buen gusto. Y ante todo importa reconocer el zelo de nuestro censor, que no es el de acreditarse sabio, ni alguno otro menos noble. Sólo es el deseo de que las cosas santas se traten santamente, como corresponde a su dignidad y decoro. Vea vuestra merced si pudiera nuestro campeón<sup>18</sup>

13. El original dice "merecerían"; \*

14. La sílaba final de esta palabra está reteñida.

15. "que trate" agregado en un interlineado superior.

16. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

17. Enseguida: e.

18. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

presentarse en esta palestra<sup>19</sup> con divisa más gloriosa que ese divino axioma *Sancta sancte sunt tractanda*,<sup>20</sup> y si puede ser más justificado el motivo de declarar esta guerra al padre Bolaños que tan clara y públicamente quebranta aquella soberana ley en su *Portentosa vida de la Muerte*. Es lo primero que abonamos al sensor porque es como signarse con la Santa Cruz siempre que comenzamos alguna buena obra.

**Doctor Urbano Langara:** Yo diría que debió signarse por el peligro en que se puso o porque sintió esta tentación o mal pensamiento. Laudable es el epígrafe, amigo, zelo digno de un héroe del Chrisptianismo,<sup>21</sup> empresa con que todos debemos armarnos... pero valiéndome de sus expresiones diré que es un *zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes*. Vuestra merced lo dirá mejor. Pregunto: ¿la muerte es santa? ¿la vida o tratado<sup>22</sup> que de ella se pueda escribir es santo?

**Don Blas Oteeiza:** No, señor, ni uno ni otro.

**Doctor Urbano Langara:** Pues sea el primer resbalón de la Gazeta que ya puede vuestra merced ir echando en su costal.

**Don Blas Oteeiza:** No señor, porque nuestro censor entiende por cosas santas no la muerte, sino los avisos espirituales y documentos christianos que pretende el reverendo padre ministrar a los fieles en su libro, y éstos son santos y muy santos.

**Doctor Urbano Langara:** Permito que así se expresara la Gazeta ¿Y en qué consiste que el reverendo padre no haya tratado santamente esos documentos?

**Don Blas Oteeiza:** ¡Buena pregunta! En que los trata ridículamente. Los envuelve en chistesillos, se burla de la Muerte y la ridiculiza.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Y de dónde saca vuestra merced que esos chistes se oponen exclusivamente a la santidad? Pero yo permito que se opongan. Permito que la muerte sea santa y que el padre Bolaños es reo de este precepto, todo lo qual es muy falso. Después de todo no me cabe en el juicio cómo hay quien tenga animosidad de dar consejos que no tomara, intimar leyes que quebranta y acusar culpas en que está incurso.<sup>23</sup> De nada hace menos aprecio el señor censor que de ese precepto divino *Sancta sancte sunt tractanda*.<sup>24</sup> Manifiesta y públicamente contraviene a la santa disposición. Veamos cómo. Yo no lo he de decir, respóndame vuestra merced: ¿el padre Bolaños es sacerdote?

**Don Blas Oteeiza:** Sí lo es.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Y por consiguiente santo?

**Don Blas Oteeiza:** Sí, tanto por su sagrado carácter y ministerio, como por su exemplarísima y edificante conducta. Así al fin de la censura lo protesta la Gazeta.

19. "en esta p" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

20. "Las cosas santas deben ser tratadas santamente".

21. "xptianismo".

22. "ct" están empalmadas.

23. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

24. La primera "t" sobreescrita a una "r".

**Doctor Urbano Langara:** Luego si porque se ridiculiza a la Muerte o a los documentos santos en el libro del reverendo padre se ha violado aquel precepto *Sancta sancte sunt tractanda*, mucho más lo ha violado el censor ridiculizando a un sacerdote santo, hijo de una religión santa, individuo de un colegio santo, ministro de un instituto santo, exemplarísimo en un zelo santo. No quiero yo que santamente se critique al reverendo padre, quisiera que se le hiciera una censura noble, modesta, caritativa, urbana, digna por su compostura de un hombre literato y crítico fino y de *buen gusto* como se pinta el censor. Digna de un ministro evangélico como pinta al padre Bolaños, y digna<sup>25</sup> de un público instruido y críticos narigudos de la Europa. Pero todo es al contrario, todas son burlas indecentes, chanzonetas y vilipendios. ¿Quién es ahora el más distante de haber tratado santamente las cosas santas? ¿el padre Bolaños, que de ninguna manera viola el precepto de la caridad fraternal por más que ridiculize a la Muerte, o el censor, que sin piedad burla y sonroja públicamente al padre Bolaños, sacándolo por esas calles en un borrico con corona? "El hombre(1)<sup>26</sup> justo debe corregir con misericordia por regla de<sup>27</sup> crítica divina y santa", y "el hombre sabio con modestia por regla de humana sabiduría".<sup>28</sup> (2) *Critica utilissima est si modice ad hibeatur et modeste.*<sup>29</sup> Y por tanto está incurso nuestro censor en aquella formidable sentencia(3): *In quo enim judicas alterum<sup>30</sup> et ipsum condemnas: eadem enim agis quae judicas.*<sup>31</sup>

**Don Blas Oteiza:** Todo lo que se le dice al reverendo padre son festividades y sales de la sátira bien recibidas por todo el mundo literario y christiano.

**Doctor Urbano Langara:** Son algo más, se le dicen *mirabilia, digna atque indigna relatu.*<sup>32</sup> Ésas no son festividades, que acá también *scimus inurbanum lepido reponere dicto,*<sup>33</sup> y esas sales sólo se permiten mezcladas<sup>34</sup> con la conmiseración según Quintiliano, libro 10, capítulo 1. Hombre de buen gusto: *salibus certe, et commiseratione... vincimus.*<sup>35</sup> Paréceme que si se hubiera considerado atentamente la

25. Enseguida y.

26. Tanto el número de esta nota como el del la siguiente fueron agregados después en un interlineado superior.

27. Sobreescrito, abajo se alcanza a ver una "s".

28. Salmos (140,5): "Que me castigue el justo es un favor; que me reprenda es óleo sobre mi cabeza, que mi cabeza no rechaza. Incesantemente oraré por sus calamidades". *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloy Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., 10ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.*

29. Enseguida: ~~Just. Lip. 5.~~ "La crítica es muy útil si se aplica con moderación y modestia".

30. "r" reteñida.

31. Epístola de San Pablo a los romanos (2,1): "Por lo cual eres inexcusable, ¡oh hombre!, quienquiera que seas, tú que juzgas; pues en lo mismo en que juzgas a otro, a tí mismo te condenas, ya que haces eso mismo que condenas". *Sagrada Biblia, op. cit.*

32. "Maravillas dignas e indignas de ser relatadas".

33. "Sabemos separar el dicho gracioso del dicho grosero...". Horacio, *De arte poética*, v. 273.

34. "ez" sobreescrito.

35. "Vencemos ciertamente, con sales y conmiseración..."

dignidad santa del padre Bolaños no se le<sup>36</sup> hubieran dado tan indignos tratamientos. Después veeremos quáles. Por concluir este punto sólo diré que cuándo se le condena<sup>37</sup> en la página 22 de esa Gazeta el cuento del juez en aquella sentencia: *Semejante escándalo no debía imprimirse, ésta se requiere que sea agudeza, es un seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas ejecuciones; se le hace una injuria gravísima y no se debe hablar así de un sacerdote santo.*

**Don Blas Oteeiza:** ¿Es posible que diga vuestra merced eso después que en la Gazeta de 8 de enero se retra[c]ta el sensor de este punto?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, se retra[c]ta porque lo erró<sup>38</sup> como todo lo demás. Se retra[c]ta del punto pero no del indigno modo de la censura, de suerte que aunque la errata fuera cierta, la censura no era digna. En fin, Dios permita que quantos vieron la crudísima y<sup>39</sup> vehemente crítica vean siquiera la frígida retra[c]tación. Espero que adelante se justificará más todo esto.

**Don Blas Oteeiza:** Manos a la obra y nos veeremos. En la mano tiene vuestra merced el libro *Portentosa vida de la Muerte* y yo la Gazeta. Defiéndalo vuestra merced de los cargos que ella y yo le hacemos.

**Doctor Urbano Langara:** Dígalo vuestra merced que serán bien escuchados.

**Don Blas Oteeiza:** Me pone vuestra merced en deseo de oírlo, porque si me lo contaran no creyera que había vuestra merced perdido el *buen gusto*. Vea vuestra merced bien en lo que se emplea porque no le arriendo las ganancias. Quisiera saber, amigo, cómo es posible honestar un libro que concilia en sí las cosas más distantes y aun contradictorias. Un fárrago que concuerda a Demócrito y a Heráclito, un tratado que pretende unir, no ya el pesar y el placer (porque ese milagro ya lo hizo la fábula), sino la fábula y la verdad, la cosa más terrible y la más faceta, lo más importante y lo más ridículo, lo más serio y lo más bufón. ¿Quién vio divinos avisos traducidos al idioma de la chocarrería? ¿Quién se burló jamás de las palabras y aun amenazas de Dios? ¡Ah! filósofos, cómo quisiera yo que viniérais a nuestro siglo y a nuestra América. Tú Demócrito, a celebrar la vida de la Muerte, y tú Heráclito, a lamentar estos abusos depravados, y ambos a veer el teatro de las venganzas del altísimo, confuso y mesclado con el Coliseo profano, la escena de que pende la eternidad con los entremeses del pasatiempo de los charlatanes. ¿Dónde se ha visto, amigo, ni entre bárbaros, sacar a la Muerte en máscara pública o mogiganga? ¿Dónde? Sí se ha visto. Vaya vuestra merced al Coliseo y veerá<sup>40</sup> que los pantomimos introduxeron un bayle de la Muerte

36. Sobreescrito. Lo borrado ilegible. Mancha.

37. Palabra agregada en un interlineado superior. En su lugar aparece *censura*.

38. Reteñido.

39. Sobreescrita.

40. "y veerá" agregado en un interlineado superior.

intitulado "El esqueleto", y soi de parecer que menos mal hacen éstos que el reverendo autor de la *Vida de la Muerte* porque nos ofrecen una diversión en un pasatiempo, no nos quieren dar documentos morales embueltos en burletas. Muy benigno ha sido el autor de la *Gazeta* en hacer sus cargos. Le aseguro a vuestra merced que si yo tomara la pluma sí se las hubieran conmigo. Le había de hacer veer al padre autor y a sus apasionados lo que es el tal librote. Ni pies ni cabeza le habían de quedar, de suerte que si considerara que iba sólo a manos de neófitos o menos in[s]truidos, dixera que se debía quemar esa *Portentosa vida de la Muerte*. Pero sé que estamos entre buena gente y en el siglo de las luces que no se dexa alucinar, y con todo me compadezco de que los pobres ignorantes o lectores incautos padecerán mil dudas y escrúpulos si no caen miserablemente en errores bebidos en esa *Vida portentosa*.

Yo nunca he visto libro ascético de este jaez, ni tratar en este estilo asuntos espirituales. Esto es hacer juguete del negocio de nuestra mayor importancia, hacer irrisibles las verdades más interesantes, convertir aquel *Memorare novissima tua in jocare novissimis tuis*; aquello de *meditatio mortis est optima vitae magistra* en *irrisio mortis est optimum genus scribendi*.<sup>41</sup> Yo le doi a vuestra merced esta oreja por un exemplar que disculpe esta fechoría. De buena gana diera yo a vuestra merced, al reverendo padre Bolaños y [a] sus secuaces si a la hora de la muerte están para fiestas, para chistesillos y novedades. Aquella es la hora de los gestos, no de las donosuras. Pues, ¿por qué ha de burlarse un christiano en vida de un lance que, sabe, le ha de ser tan amargo? ¿Por qué ha de incitarse ese temor con títulos engañosos? ¡Buena disposición familiarizarse con el desprecio de la cosa más peligrosa y tremenda! Considerar como ludibrio a la que hace temblar, no ya a los libertinos y relaxados, sino a los más justos, y aún puedo decir que a la misma inocencia, a Jesu Chrispto,<sup>42</sup> nuestro bien hizo agonizar y sudar sangre la sola contemplación de la muerte. Ya no diremos: ¡O muerte cuán amarga!, sino, ¡cuán festiva es tu memoria! Bien sabe vuestra merced que un gentil como Horacio no se atreviera a hacer esta mezcolanza<sup>43</sup> porque dice: *Singula quaeque locum teneant sortita decenter*,<sup>44</sup> que es decir las cosas santas, santa; las jocosas, jocosa; las serias, seriamente se deben tratar. Y otra vez dixo: *Fuit haec sapientia quondam... Secernere sacra prophanis*,<sup>45</sup> que el hombre sabio debe separar lo sagrado de lo profano. ¿Si Aristóteles la bautizó a la Muerte<sup>46</sup> con el nombre de terrible, si todos los gentiles la consideran horrorosísima

---

41. La "s" sobreescrita. "Recordar tus postrimerías" en "Burlarte de tus postrimerías"; "La meditación de la muerte es la mejor maestra de la vida" en "La burla de la muerte es el mejor tema para escribir".

42. "Xpto".

43. "z" sobreescrita a una "s".

44. "Cada cosa tenga decentemente el lugar que le toque en suerte".

45. "Hace tiempo fue sabio distinguir lo sacro de lo profano".

46. "a la Muerte" agregado en un interlineado superior.

y espantosa, ¿por qué un christiano la ha de pintar ridícula? ¿por qué un sacerdote misionero ha de leer muy por encima la Misa de Requiem sin hacerse cargo muy de espacio [sic] de la sequentia? ¿o si ya se hace cargo muy despacio de la sequentia, por qué lee muy por encima la Misa de Requiem? Tan ridícula [sic por ridículo] como es este requiem será aquella sequentia? No enseñaran ni adoptaran más los sectarios que enseñan que con el cuerpo muere también el alma, porque aunque no se hacían cargo de la sequentia le temían al requiem y temblaban al acordarse del fin terrible de su vida. ¿Puede un hombre que tenga el sagrado crisma sufrir esto? ¿Puede no indignarse? ¿Puede disimularse ni dexar de producir un millón de críticas, declamaciones, argumentos, sátiras, invectivas y todo quanto ha inventado el espíritu de contradicción? Yo, por mí digo, señor don Urbano, que pierdo los estribos de la paciencia y se me exalta la bilis que tengo en las entrañas...

**Doctor Urbano Langara:** Sosiéguese vuestra merced señor don Blas, y vamos poco a poco. ¿Ya acabó vuestra merced?

**Don Blas Oteeiza:** No señor, ni acabaré en toda mi vida de detestar semejante cosi cosa. Pero por dar lugar a vuestra merced digo que acabó una parte del cargo o de la censura. Es, a saber, la que respecta a lo divino, falta la que toca a lo humano. Para hacer veer que en aquella línea no es la Vida de la Muerte correspondiente a los hombres christianos, y en ésta no es digna de los hombres de buen gusto. Pero me he fatigado. Responda vuestra merced que yo le seguiré los alcances.

**Doctor Urbano Langara:** Pues vuestra merced preste una poca de paciencia porque las respuestas y defensas son necesariamente más largas y difusas que las preguntas y cargos. Oí a vuestra merced y le oiré tres días enteros por que me dexé decir quanto se me antoje. Y digo nada menos que con el sapientísimo y santísimo padre san Benedicto XIV, en las sabias reglas que dio para el examen de los libros, que para condenar uno<sup>47</sup> ha de haber presisamente verdadera necesidad. Otra de estas reglas prescribe la integridad del examen para proceder a la censura, porque éste es necesario para penetrar la mente del autor, el designio y fin que se propuso. Yo puedo decir que éstas dos y todas las otras máximas prevenidas por el señor Benedicto le faltan a la Gazeta y a vuestra merced, pero sólo insistiré en la segunda. La Gazeta dice que el reverendo padre Bolaños es un hombre lleno de zelo verdaderamente apostólico, y no es necesario que lo diga la Gazeta. Con más sinceridad y con menos sospecha de ironía lo dirá la mitad de este reyno, tanto en la parte que tiene de fieles como en la mayor que tiene de infieles. Lo dirán los queretanos, los guanajuatenses, los zacatecos, los de Durango y Chiguagua; lo dirán los sonoras, los pinas, los texas, los taraomaras y cumanches. No [nos] cansemos. Es muy asentado que el reverendísimo padre Bolaños es

---

47. La "o" sobreescrita.



verdadero apóstol, hijo verdadero del venerable apóstol del occidente, padre Antonio Margil de Jesús. ¿De dónde, pues, pudo dimanar su obra sino de aquel zelo que llena y come su corazón? ¿Pudo ser hija esta obra de la vanidad de ser autor del siglo? Para esto hubiera comentado a Tito Libio, Salustio u Horacio; hubiera traducido a César, anotado a Ovidio o ilustrado con escolios a Juvenal; hubiera tomado a su cargo dar al público periódicamente diccionarios, diarios, comentarios, memorias, observaciones, jornales, almanaques, etc., etc., sobre todas las materias del mundo, o uno sólo que fuera teológico-canónico-ascético-astronómico-político-físico-médico-chirúrgico-músicorústico-botánico-metalúrgico-crítico-necesario a todos.

Ha escrito *La vida de la Muerte* y si pudiéramos preguntarle: ¿reverendo padre, qué motivo tubo vuestra reverencia para elegir este estilo y este modo? ¿quién podrá creer que vuestra paternidad no está nutrido en la lección y meditación de la *Escritura Santa* y autores ascéticos? ¿quién ignora que vuestra reverendísima es en los pulpitos terrible, severo, asombroso y que despide rayos a los corazones? ¿quién ha oído tantas veces a vuestra paternidad mover con sus sermones las lágrimas, excitar en los ánimos el dolor, encender el arrepentimiento y promover la compunción, despachando a sus oyentes contritos? ¿qué dirá ahora viendo que su libro provoca a risa y llena los oídos de chistes, gracejos y novedades? Paréceme que respondería: "La experiencia<sup>48</sup> de muchos años de confesionario y trato inmediato con las almas me hace veer el abandono casi general de los libros espirituales. Pocos y muy pocos leen libros ascéticos. Por lo común se leen *Soledades de la vida*, *Gerardo español*, *Teágenes* y *Cariclea*, *Doña María de Sayas*, comedias, tragedias, etcétera. Otros leen a Virgilio, Cicerón y Horacio, porque esto y otras cosas de este género es lo de moda y lo del buen gusto. Viendo pues el común olvido de la muerte<sup>49</sup> quise valerme de algún arbitrio para resucitar su memoria. Veo que esta saludable medicina, esta magistral dirección de la vida, no hay quien la reciba de mano del venerable fray Luis de Granada, de las recetas del maestro Juan de Avila, de las persuasiones del padre Alonso Rodríguez, de la severidad del padre Nieremberg, de la circum[s]pección del padre Puente, ni a instancias de los insignes doctores de la ascética. Porque nada, si no es la diversión, la moda y pasatiempo del siglo se apetecen. Pues disfrázense (dixe) estas importantes verdades sin faltar a la verdad. Entre el predicador vestido de turco en Turquía, en China a la chinezca, hable festivo con los festivos y predique en el idioma de los oyentes. A la inexpugnable Troya de los corazones obstinados introduzca el fuego, si no un ejército temible y asombroso, una invención placentera y un disfraz alhagüño. ¿Sólo apetece agua el febricitante? Pues désele en ella desleído el alimento. Éstas son metamorfosis y

---

48. "ex" sobrescrito.

49. Sobrescrito.

milagros del zelo apostólico inventadas nada menos que por el Apóstol, que se acomodaba al rumbo y<sup>50</sup> al genio<sup>51</sup> de todos, por salvarlos a todos.

Paréceme<sup>52</sup> que esto y mucho más respondería el padre Bolaños si fuera justo medir a un apóstol tan benemérito por las reglas comunes y hubiera alguno que se atreviera a reconvenirle. Ahora pregunto yo: ¿quién le dixo a vuestra merced que está reñido lo jocoso con lo importante, lo festivo con lo santo, lo alegre con lo christiano? Hemos visto a santo Domingo y a san Francisco serios y austeros, y [a] sus hijos san Ferrer y san Antonio llenos de festividad aun para hacer milagros. No por la funesta austeridad de san Pedro Alcántara hemos de reprobar las jocosidades de su hermano san Pasqual Baylón. San Buenaventura fue circunspecto y docto y san Aparicio festivo e ignorante. San Benito de Palermo es santo y la muerte no es santa. Santo es el asunto<sup>53</sup> de la vida de san Benito y el<sup>54</sup> de la Vida de la<sup>55</sup> Muerte no lo es. La vida de aquél ni los críticos europeos ni los americanos la condenan, mientras el crítico de la Gazeta condena ésta con mucha menos causa, porque aquella está en el metro vulgar de seguidillas, llena de chistes y gracejos, bien que sin que se ofendan los respetos del santo; y ésta<sup>56</sup> en el metro de los fandangos o bayles profanos e impúdicos, y guarda los respetos temerosos de la muerte. Allí no se ofende a san Benito ni aquí a la Muerte, allí fuera sacrilegio ridiculizar al héroe y aquí no lo fuera burlarse de la heroína; allí estuviera buen puesto el *Sancta sancte sunt tractanda* y en la censura de la *Vida de la Muerte* está puesto sin tino.

Todo el mundo sabe que quando no bastan las fuerzas, una<sup>57</sup> estratagema, un arbitrio<sup>58</sup> suele<sup>59</sup> rendir las fortalezas más inexpugnables. ¿Pues qué diremos quando probado muchas veces el poderío no se alcanza el triunfo? Nuestras pasiones nos llevan a lo que más nos lisongea, no nos arrastran, nosotros<sup>60</sup> nos vamos con ellas de buena gana. La música aprobada y recibida por la Iglesia y de que ya se hace cargo la Gazeta, es un arbitrio muy poderoso que lisongeano los sentidos eleva el alma a la contemplación de los divinos misterios e influye cierta melodía espiritual en la divina salmodia. ¿Pues qué es necesario ganar primero las trincheras de los sentidos para rendir el castillo del alma? Sí señor, porque hay ciertos grados

50. "al rumbo y" agregado en un interlineado superior.

51. La "g" sobreesrita a una "j".

52. Sobreescrito. Lo borrado ilegible.

53. "es el asunto" agregado en un interlineado superior.

54. Enseguida viene una letra tachada ilegible.

55. "vida de la" agregado en un interlineado superior.

56. Enseguida: ~~no está.~~

57. La "a" fue agregada después.

58. Sobreesrita a "arbitro".

59. Esta palabra está algo confusa pues está corregida en el original.

60. La sílaba final sobreesrita.

presisos desde estos viles centinelas a aquellas potencias superiores. ¿Qué tiene pues de malo inventar un arbitrio inocente que, condescendiendo con una inclinación, en que nada hay de perverso, introduzca [sic] insensiblemente la medicina que de otro modo no se recibiera? No sólo las píldoras, no sólo la purga, no sólo el axenjo<sup>61</sup> conviene disfrazar con el oro o con el dulce. Aun el quotidiano sustento, tan necesario y apetecido, ha menester<sup>62</sup> condimentarse con algún saynete para que no empalague o se haga más apetecible. Horacio reconocía la utilidad de esta máxima: *Illecebris erat et grata novitate morandus spectator.*<sup>63</sup> Pues si para detener a los oyentes en la escena trágica con la diversión lisongera y apetecida es necesario el chiste y la novedad, ¿qué haremos en los asuntos que por serios, funestos y austeros nos son molestos y aun repugnantes? ¿Qué haremos con los que frecuentan el Coliseo y no van a un sermón, con más gusto veen una tragedia que oyen una misión, y prefieren la lectura y meditación de una comedia a la de los libros espirituales? Burlarse de este libro intenta la Gazeta diciendo que tiene título engañoso. Estamos conformes bien que en sentidos contrarios. Yo no tengo ni tendré embarazo para decir que es engañoso, aunque la engañada es la Gazeta. Sí señor, título engañoso. Quiere este zelosísimo pescador de almas engañar al pecador tendiéndole disimuladamente aquella red evangélica de quien dice san Ambrosio que no mata, sino que da vida a los pecados sacándolos del profundo a la luz y del abrigo del abismo al del cielo. Quiere el infatigable misionero engañar a los mortales por si caen en los lazos santos que les urde, y les cubre con flores la fosa donde el caer les importa toda su salvación en la reforma de su vida y costumbres. Festivos son los ingresos<sup>64</sup> de los capítulos, y algunos lo son enteramente, pero de haí<sup>65</sup> [sic] a poco se convierte la risa en llanto y la aleluya en responso; convidó un<sup>66</sup> semblante placentero para brindar un manjar amargo; el Mongibelo que parecía risco de nieve es después fragua de llamas abrazadoras; el que llegó gustoso a tomar aquellas flores, fue, sin pensar, mordido del áspid; y el que buscaba un pasatiempo para la vida se halla sorprendido de importantes documentos para su muerte, pasando de los chistes a aquellas severísimas reflexiones.

Muchas veces puede más el estilo jocoso que la más eloquente seriedad. Oiga vuestra merced a Cicerón:(4) "Lícito es usar de la jocosidad como del sueño y del descanso, entonces, quando hayamos cumplido con las cosas serias y graves". En otro lugar(5) dice: "Agréguese también cierta alegría y festividad". Y en otra(6) parte: "Conviene

---

61. La "x" sobreescrita a una "j" borrada.

62. "ha menester" corregido. Abajo "na menestar" con "s" larga.

63. "Había que entretener al espectador con encantos y alguna grata novedad".

64. La "n" sobreescrita.

65. La "i" sobreescrita a una "y" borrada.

66. la "u" corregida.

que el orador mueva a risa porque esta misma alegría le concilia benevolencia al que la mueve, y principalmente por que mitiga la tristeza y severidad". Más dice Horacio:(7) "Mover con chistes la risa de los oyentes tiene cierta virtud y fuerza". Y poco mas adelante, (8) oiga vuestra merced con cuidado: "Con más fuerza y mejor se vencen grandes dificultades mezclando lo ridículo con lo severo".<sup>67</sup> Y el fruto de esta máxima lo conoció Persio:(9) "El astuto Horacio (dice) corrige todos los vicios con sus bufonadas y como lo oyen de buena gana hace lo que quiere de los corazones".<sup>68</sup> Nunca concederé yo que sea fábula la *Vida de la Muerte*, pero aunque lo fuera, dice Aristóteles(10) que "la fábula tiene uso entre los ignorantes, y por esto perciben con sencillez lo que se les dice y, lisongeados de aquel gusto, fácilmente consienten en aquello que les es tan agradable". Otros muchos testimonios pudiera... No sacuda vuestra merced la cabeza, señor don Blas, ni se ría, que si gentiles<sup>69</sup> me cita vuestra merced, gentiles le cito yo; y no los traigo para comprobar alguna verdad sagrada, me valgo de su autoridad para hacer veer que en el arte de la persuasiva no sólo es muy conducente, sino las más veces el más importante y necesario el estilo jocosos. Y una vez probado...

**Don Blas Oteiza:** Perdona vuestra merced que le interrumpa, señor don Urbano. Si no está vuestra merced contento con la autoridad de los étnicos<sup>70</sup> o le parece que la ha contrar[re]estado, le traeré un millar de testimonios sagrados incontrastables que desmienten quanto vuestra merced dice y quanto practica el padre Bolaños. Y entonces se veerá la diferencia que hay de la persuasiva sagrada a la profana, porque aquella no admite jocosidades ni burlas. Oiga vuestra merced a san Pablo(11) cómo instruye a Timoteo: "Predica (le dice) con oportunidad e importunidad, arguye, exhorta, reprehende lleno de paciencia y doctrina. Llegará tiempo en que los hombres no podrán sufrir la sana doctrina sino que según sus deseos buscarán maestros que les regalen los oídos, no oirán las verdades y sólo atenderán a las fábulas. Vela siempre tú, trabaja en todo, haz obras de evangelista cumpliendo tu ministerio".<sup>71</sup> ¿Qué le parece a vuestra merced? No era necesario más, pero vaya más. Al mismo Timoteo le dice en otra parte:(12) "La

67. El pasaje al que alude Larrañaga, se refiere a los comentarios de Horacio sobre la obra de Lucilio y dice así: "No basta con provocar la risa de los oyentes, aunque también eso tiene su mérito; es menester que haya concisión, para que la idea discurra libremente y no se enrede [...] y que el estilo, serio a las veces, sea con más frecuencia festivo, haciendo a ratos el papel de orador y de poeta, y a ratos también el de ciudadano que sabe ahorrar sus fuerzas y disimularlas a propósito. Un chiste resuelve muchas veces cuestiones importantes con más eficacia y mejor que la virulencia. Roberto Heredia, *La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, pp. 67-68.

68. El autor alude a la sátira "Contra los malos escritores", que dice: "Lucilio la ciudad ha destrozado, / y a Lupo como a Muci no perdona / quedando a fuerza de morder cansado; / los amigos se ríen, y pregonan / sus vicios todos el astuto Horacio; / burla sutil su intimidad sazona / en medio de la plaza o del palacio". *Idem*, p. 153.

69. Corregida: decía "gendiles".

70. Sobreescrito a "gentiles". Mancha.

71. Epístola segunda de san Pablo a Timoteo (4,2): "Predica la palabra, insiste a tiempo y a destiempo, reprende, vitupera, exhorta con toda longanimidad y doctrina, pues vendrá tiempo en que no sufrirán la sana doctrina; antes, por el prurito de oír, se amontonarán maestros conforme a sus pasiones y apartarán los oídos de la verdad para volverlos a las fábulas. Pero tú sé circunspecto en todo, soporta los trabajos, haz obra de evangelista, cumple tu ministerio". *Sagrada Biblia*, op. cit.

palabra de Dios y la oración. Si estas cosas enseñas a tus hermanos, serás buen ministro de Jesu Christo, nutrido en los asuntos de la fe y de la buena doctrina que has aprendido. Y evita (oiga vuestra merced con cuidado) las ineptas fábulas de las viejas".<sup>72</sup> Al alma y al intento nos ha hablado el santo apóstol. Sóplesese ese pan de píldoras bien doradas el padre Bolaños y vuelva por otro que le ofrece el príncipe de los apóstoles: (13) "No os hemos enseñado (dice) el poder y presencia de Jesu Christo Nuestro señor embuelto<sup>73</sup> en fábulas, sino hechos contempladores de su grandeza".<sup>74</sup> Vaya otra más terrible: (14) "¿Por ventura necesita Dios de vuestros embustes<sup>75</sup> para que habléis engaños en su nombre?"<sup>76</sup> Como si dixera (y es interpretación de Hugo Cardenal): "Vosotros mezcláis mentiras con verdades como si sola la verdad no fuera suficiente sin la ayuda de las falsedades", según aquello de san Gregorio: "La verdad no necesita esforzarse con fingimientos o mentiras". Todo esto, amigo, está como mandado hacer, todo bien ve vuestra merced que viene oportunamente y agraviara su mucha penetración si me detuviera en comentarlo. Concluiré con otro texto sagrado y formidable: (15) *Quis est iste involvens sententias magnas sermonibus imperitis?*<sup>77</sup> Dios hace esta pregunta, vuestra merced y su amigo el padre Bolaños sabrán lo que han de responder o cómo satisfacen tan sagrada crítica.

**Doctor Urbano Langara:** No tendrá el crítico<sup>78</sup> de la Gazeta razón de quejarse de su abogado. ¿Con cuánto más ayre, cuánto más ufana se hubiera presentado al público la Gazeta si hubiera apoyado su censura en éstas o semejantes razones y autoridades? No señor, allí todo es despilfarro, sin orden, sin método,<sup>79</sup> *rudis indigesta que moles*,<sup>80</sup> sin apoyo, pues todo se sostiene en la autoridad del censor, que desde luego es suficiente. O es uno de los que tienen a cosa de menos valer acopiar citas, o no las busca, o si las busca no las halla para sostener sus asertos, teniendo por mejor y más seguro hablar de propio dictamen, a capricho, que decir conforme con quien sabe más y puede enseñarnos. Perdone vuestra merced la digresión y volvamos al camino. Todo ese edificio o castillo en que vuestra merced se guarnece y de donde piensa hacerme batería está fundado en

72. Epístola primera de san Pablo a Timoteo (4,5): "... pues con la palabra de Dios y la oración queda santificado. Si enseñas esto a los hermanos, serás buen ministro de Cristo Jesús, nutrido en las palabras de la fe y la buena doctrina que has seguido. Cuanto a las fábulas profanas y a los cuentos de viejas, deséchalos". *Idem*.

73. "em" sobreescritos.

74. Epístola segunda de San Pedro (1,16): "Porque no fue siguiendo artificiosas fábulas como os dimos a conocer el poder y la venida de nuestro Señor Jesucristo, sino como quienes han sido testigos oculares de su majestad". *Sagrada Biblia, op. cit.*

75. "s" corregida.

76. Job (13,7): "¿Queréis, para justificar a Dios, usar de falsedad, defenderle con mentiras?". *Sagrada Biblia, op. cit.*

77. Job (38, 2): "¿Quién es éste que empaña mi providencia con insensatos discursos?" *Sagrada Biblia, op. cit.*

78. "crit" sobreescrito.

79. Enseguida: ~~sin apoyo~~.

80. "Masa informe y confusa".

arena y de un cañonazo<sup>81</sup> con tres balas lo derribo. Tres<sup>82</sup> supuestos niego que ni vuestra merced ni la Gazeta probarán jamás. El 1° es que la *Vida de la Muerte* sea fábula, y especialmente fábula de las que se prohíben en esos sagrados textos que son las impías, las que se fingen en los sacramentos y misterios de nuestra sagrada religión, las que carecen de razón o aptitud para el fin que se pretende. Y es esto tan seguro que san Gregorio Nazianzeno, para confundir la vanagloria del presidente Celusio y reformarlo, se valió de las fábulas, y otros muchos varones santos se valieron también de fábulas inocentes para explicar su doctrina.<sup>83</sup> ¿Pero [por] qué me canso,<sup>84</sup> si la Santa Escritura introduce fábulas, personalizando a los árboles atribuyéndoles a todos en el libro de los Jueces loquacidad, y en el 4° de los Reyes que el cardo pidió a la hija del cedro para casar a su hijo?<sup>85</sup> Vaya el señor censor a reconvenir por esas fábulas.

El 2° supuesto que niego es que en el libro del padre Bolaños haya mentiras mezcladas con verdades. ¿Quién le dixo a vuestra merced que es mentira quanto se dice allí de la Muerte? ¿Es mentira la metáfora en que se representa alguna cosa? Vaya vuestra merced a veer si hubo realmente aquellas diez vírgenes del Evangelio, si existió alguna vez el rico avariento o el Epulón,<sup>86</sup> pregunte vuestra merced si Jesu Christo es efectivamente viña y sus apóstoles sarmientos, si el Salvador es luz física, si es camino, si es alpha y omega, y vuelva vuestra merced con la respuesta, a veer si dice que son mentiras. La *Vida de la Muerte* no es otra cosa que una metáfora apoyada en aquella metáfora insigne de la Epístola católica del apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit parit peccatum; peccatum vero... generat mortem.*<sup>87</sup> ¿No se le fingen aquí a la concupiscencia y al pecado incidentes y trámites de persona y de vida humana? Pues ¿qué pecado es haber así representado a la Muerte? Vaya señor que es vergüenza responder a quien necesite explicación de unas cosas que cualquiera entiende y sólo un hombre de buen gusto, un censor, un literato que aprecia las cosas, ignora.

El 3° supuesto es que la *Vida de la Muerte* sea comprendida<sup>88</sup> en esos documentos de los santos apóstoles. Allí se instruye a los<sup>89</sup> predicadores, y el reverendo padre Bolaños, como autor de este libro, no es predicador, allí

---

81. La "z" sobreescrita.

82. La "r" corregida.

83. El siguiente párrafo, desde "Pero", hasta "vaya el" está agregado al texto fuera de la caja normal de escritura, en renglones pegaditos y en una letra más pequeña de lo normal que además está reteñida, como si se hubiese borrado algo escrito previamente.

84. Esta interrogación está agregada en un interlineado superior, pues en el renglón normal aparece: ~~El 2° supuesto que niego es que.~~

85. Se refiere a los pasajes de Jueces (9,8-15), 2 Reyes (14,9) y a 2 Crónicas (25,18). *Sagrada Biblia...* op. cit.

86. Se refiere a los siguientes pasajes: Mateo (25, 1-13); el Lucas (16, 19-31) y (12, 35-38).

87. Epístola católica de Santiago (1, 15): "Luego la concupiscencia, cuando ha concebido, pare el pecado, y el pecado, una vez consumado, engendra la muerte". *Sagrada Biblia, op. cit.*

88. "sea comprendida" está agregado en un interlineado superior.

89. Enseguida de esta palabra aparece: ~~apóstol~~



se habla de los sermones y la *Vida de la Muerte* no es sermón.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Ese libro es obra de zelo apostólico y de ministro evangélico?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, sí lo es.

**Don Blas Oteeiza:** Pues el primer texto del apóstol san Pablo que alegué, donde veda las fábulas, no sólo habla de los sermones, sino de toda obra evangélica: *Opus fac Evangelistae*. Con que parece no está bien negado el 3° supuesto.

**Doctor Urbano Langara:** Pudiéramos entender que san Pablo quiere en ese texto que los predicadores enseñen con sus<sup>90</sup> obras y exemplo quanto predicán con sus palabras. Pero aunque realmente incluyera los escritos, no tiene el del padre Bolaños mérito, según todo lo expuesto, para incluirse en esa prohibición y desmerecer el título de obra evangélica. Si se considera el volumen, está mezclado un poco de ridículo con mucho de lo serio; pero si se consideran los capítulos, no hay tales jocosidades en<sup>91</sup> las reflexiones. Allí todo es severidad, todo es hablar seriamente al alma; allí todas son saetas al corazón, allí todo es ponderar verdades importantes y hacer batería a la dureza, a la obstinación, al descuido de los mortales y al olvido de la muerte. Últimamente la mayor parte del libro, si no es copia, es extracto de pasajes de la Santa Escritura y exemplos de ella explicados en las reflexiones. Allí es donde el pecador cae engañado con la golosina de los chistes y de donde no puede el lector apartar los ojos. Si oyera vuestra merced predicar al padre Bolaños, viera vuestra merced cuán contra su genio son estas fiestas, e inferiría que quando tomó este arbitrio, fue por si de este modo lograba se leyera algo de la muerte. A esto se abate y se expone a naufragar aun al salir del puerto en la borrasca de estas contumelias, por si conduce al puerto de buena esperanza y salvamento algunos naufragantes en este mar de lágrimas. Bien que tendrá infinito dolor de dar en manos de tales lectores, a de que<sup>92</sup> alguno no pueda hallar en su libro cosa de provecho. Y cierto que es buena desdicha que nunca le hayan disputado los críticos europeos ni los gazeteros americanos al *Quixote* de Cervantes la mucha moralidad que ensierra, ni a Enrique Wanton la reforma que puede hacer en las costumbres con su *Viage al*<sup>93</sup> *país de las monas*, causa para que todos<sup>94</sup> los aprecien. Y a la *Vida de la Muerte* le ha de haber cabido un censor tan miserable que la condena a *seminario de errores, puerta de abusos, hacinamiento de cosas incoherentes, escuela de puerilidades*,<sup>95</sup> *corral de rústicos vola[n]tines, oficina de*

---

90. Enseguida: ~~palabras~~.

91. Sobreescrito. Lo de abajo ilegible.

92. Enseguida: ~~ninguno~~, "alguno no" está agregado en un interlineado superior.

93. "Viaje al" sobreescrito.

94. En seguida aparece: ~~losa~~.

95. Enseguida: ~~y rústicidades~~.

escándalos<sup>96</sup> y, en fin, obra hecha sin lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos, que es lo que más me asombra. ¿Juzga vuestra merced así, señor don Blas?

**Don Blas Oteiza:** Amigo, a mí me choca y siempre me chocará veer al toreador jugar con el peligro, al reo encapillado entretenerse en el juego, y al desahuciado enfermo hacer bayle en su recámara. Todo esto y más es el hombre mortal que se apechuga al libro *Portentosa vida de la Muerte*.

**Doctor Urbano Langara:** A mayor compasión debe mover a vuestra merced veer al toreador tirado delante del toro sin acordarse del peligro, al encapillado durmiendo y al desahuciado en un letargo, que al fin, si aquella diversión se les ha urdido para despertar su negligencia, para que en ella conozcan su descuido y vuelvan sobre sí, están más cerca de advertir su peligro y solicitar el remedio en medio de esa diversión que hundidos en aquel olvido. El náufrago que juega con las ondas todavía puede llegar a salvamento, pero el que en ellas desmaya jamás escapará.

**Don Blas Oteiza:** Bien está, supongamos que vuestra merced alega grandemente y que funda bien su defensa, respóndame vuestra merced esta consecuencia: Luego santa Teresa, el padre Granada, el maestro Juan de Ávila, el padre Rodríguez y, en una palabra, todos los autores ascéticos, ¿han errado el camino, los medios, el método, etcétera? Si tan importante, si tan conducente, si tan poderoso y eficaz es el medio de usar chistes y gracejos para mover, persuadir y clavar en los corazones documentos, avisos y verdades interesantes, ¿por qué no hicieron éstos otros tantos entremeses como capítulos, tantos saynetes como sentencias, tantas zarzuelas como tratados, tantas pantomimas como ejemplos, tantas burletas como citas? ¡Cómo leyeran entonces todos los mortales esas obras joco-serias o joco-ascéticas, y en cada carcajada de risa se les clavara en el corazón un aviso importante, dos estímulos para la penitencia y tres deseos eficaces de su salvación! ¡Cómo leyeran si vieran en el índice: tragedia nueva "El pecador castigado"; comedia famosa "Cómo se sirve a Dios en esta vida para después gozarle en la otra"; entremés "Lo que pasa en el infierno"; bayle "Las penas del purgatorio"; zarzuela "Juicio final"; folla real "Obligaciones del Christiano"; saynete "De la Muerte"; ópera "Corto número de los que se salvan"; tonadilla "Cómo se hace una buena confesión"; seguidillas "De la oración mental"; máscara "Los novísimos y postrimerías del hombre"; boleras "sagradas para ayudar a bien morir". ¿Vee vuestra merced amigo, cuán bonito? Con estas cosi cosas despertaban los pecadores de su letargo, volvían sobre sí de su olvido, se engolosinaban en la leyenda de estas obras joco-místicas<sup>97</sup> y quando menos pensaban, ya en el Pan de Xarave habían tragado el pan de la vida y de la doctrina en estos dignísimos, poderosos eficaces, lícitos, inocentes y famosísimos arbitrios,

---

96. Corregido.

97. Sobreescrita.

tendrían su reforma espiritual y en muriendo luego luego se salvaban.

**Doctor Urbano Langara:** Vaya un buen polvo de gala que la [sic por "lo"] merece vuestra merced, amigo, la *Vida de la Muerte* no merece compararse a todo eso que vuestra merced ha dicho, ni quando yo la defiando quiero franquear salvo conducto para que se ridiculizen y profanen los misterios sagrados, sacramentos, verdades católicas, etcétera. Ni aun la muerte, que no es sacramento, misterio, ni precepto sagrado, se ridiculiza. Ya he dicho que todo lo que se hace con ella es representarla metafóricamente como persona humana, atendiendo siempre a combinar sus propiedades [sic] con las de un viviente racional. Ni el defender este libro es reprobar el de los otros, como ni el que aquéllos sean buenos y sublimes es mérito para condenar éste. Lo que digo y diré es que muchas veces es conducente el tal estilo, y poderoso, principalmente quando no aprovecha el serio y más usado. Jesu Christo hablaba a los judíos en parábolas porque sabía que así lo entenderían mejor, y no siempre les hablaba así. Y ya que volvemos a hablar de esta metáfora conviene añadir que llena está de éstas y de alegorías la Santa Escritura. Allí se ve representar a Jesu Christo como león, como cordero, como piedra, como fuente, como mil cosas animadas e inanimadas. ¿Por qué pues ha de chocar tanto que se represente a la Muerte en semejanza de persona humana, quando sólo sería mentira decir o persuadir que fue una mujer? Muchas veces habrá vuestra merced leído aquel vulgarísimo símil que está en el precioso libro *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* donde se figura a la muerte en un unicornio que sigue al hombre desde que sale de la tierra, etcétera. Pues ¿no es lo mismo decir ahora que *se casa con los hombres, que derriba torres de viento, que quiere poblar los sepulcros y que a esto le ayuda el Demonio y el Apetito?*

En todo esto no engaña el padre Bolaños y, permitiendo que sean juegos, son juegos inocentes y no distantes de sacar fruto. En materias más venerables hemos visto juegos que han tenido felicísimos frutos. San Atanasio, obispo de Alejandría, siendo niño se pone por juguete pueril a bautizar a otros niños y salen válidos sus bautismos. El padre Bolaños no ridiculiza ningún sacramento ni hace burla de la religión católica o escarnio de sus misterios. Y he aquí otro exemplo más bravo: San Ginés, siendo corifeo de los histriones y pantomimos de los públicos teatros, por mandado del emperador Diocleciano salió a la pública escena a hacer escarnio y burla de los christianos, ludibrio de los misterios y mofa de los sacramentos de nuestra sagrada religión. A este efecto, fingiéndose enfermo, pidió en el teatro las sagradas aguas del bautismo, diéronsele y el Todo<sup>98</sup> Poderoso, que a beneficio de los mortales no pierde ocasión de obrar maravillas, fue servido darle en el sacramento que, fingida, ilusoria e inválidamente pedía, toda la luz y firmeza en su santa fe que necesitaba Ginés,

para recibir a pocas horas la corona y palma del martirio<sup>99</sup> que le dieron, y el tolero [sic] por defender aquella religión que poco antes ridiculizaba. Lo mismo me parece haver leído de un príncipe de Fez. Esto no es decir que se haga ludibrio de los santos sacramentos por si suceden otros milagros, sino inferir rectamente que quando con obras y medios inocentes se dirige un autor por un zelo santo y aceptable a Dios, con infinita más razón que el que hace menosprecio formal de los sacramentos, debe esperar fruto y remuneración de su zelo en el logro de algunas almas. Que aunque fuera la conversión o reforma de un solo pecador sería la ganancia infinita.

**Don Blas Oteeiza:** Sí, buena ganancia le espera: aplauso de los charlatanes, aprobación de los ignorantes, justa reprehensión de los *hombres de buen gusto*, desprecio de los devotos y, en fin, seducción de los incautos, que creerán mil errores y se aferrarán a mil disparates autorizándolos con *La portentosa vida de la Muerte* escrita por un padre apostólico misionero.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Quáles son esos errores que podrán creer?

**Don Blas Oteeiza:** Creerán que la Muerte es algún ente real y físico, creerán que en tiempo de Aristóteles ya había sacramento del bautismo o que Aristóteles vivió después de Jesu Christo; creerán que la Muerte es persona humana, pues fue bautizada; creerán que en Tierra Adentro no morían las gentes en algún tiempo, creerán que la Muerte se casa, que puede ser afrentada, que embía correos, que derriba torres, que el día del juicio se asomará por un sepulcro, creerán...

**Doctor Urbano Langara:** Permítame vuestra merced responder a todo eso antes que se olvide y después seguirá. De todos esos temores que vuestra merced y la Gazeta aparatan debemos reírnos a carcajada tendida porque son los más ridículos que se pueden imaginar. Era necesario un candor e ignorancia infinita, qual no hay en la *más abatida hez del pueblo*, para que pudieran engendrar y parir esas creencias. Ultimamente suponga vuestra merced que lo creen, ¿qué con eso? ¿dexarán por eso de salvarse, negarán algún artículo de fe o quebrantarán algún mandamiento divino? De todo eso sólo pudiera ser malo que creyeran había sacramento del bautismo desde el tiempo de Aristóteles, pero no ha lugar, porque a renglón seguido dice el padre Bolaños: *Es verdad que la Muerte no recibió el bautismo como sacramento, y da la razón: porque no era sugeto capaz de sus efectos.* ¿Y con esto quien creerá que la Muerte es persona humana? Demás de esto pregunto: ¿quántos de los que pueden creer eso saben el tiempo en que vivió Aristóteles? De todo lo demás ríase vuestra merced y désele tanto de que lo crean, como de que crean que la Luna es mayor que la Tierra, que ésta es más baxa que el mar y que el Sol tiene ojos y boca. Prosiga vuestra merced.

**Don Blas Oteeiza:** Creerán que la Muerte es juguete, que no es una cosa terrible y la más terrible, que se puede hacer burla

---

99. Sobreescrita a "martyr".

de ella y, en fin, se familiarizarán en la contemplación o idea ridícula que se les presenta.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Tan poderosos son esos chistes y jocosidades?

**Don Blas Oteeiza:** Sí señor, tan poderosos. Y vuestra merced les ha ponderado más el poderío, la fuerza, la eficacia, etcétera.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Y aquellas serias reflexiones tendrán algún poder para hacer temible a la Muerte o remediar ese daño?

**Don Blas Oteeiza:** Si no lo pierden por la mezcla de los chistes, acaso lo tendrán; pero mejor fuera que no hubiera daños que remediar sino que todo fuera como las reflexiones de que abunda la Vida de la Muerte.

**Doctor Urbano Langara:** Volveré a decir que aquel estilo, lejos de venir como daño vino como remedio, vino a curar el olvido de la muerte, porque muchos llegarán a leer esas reflexiones porque leyeron aquellos chistes, y si no, no llegarán. Y ya que he desvanecido yo el<sup>100</sup> ridículo<sup>101</sup> temor<sup>102</sup> de la Gazeta acerca de los errores, que, dice, pueden originarse de la Vida de la Muerte, ruégole a vuestra merced que me atienda, que ahora me sigo yo, y vea si puede desvanecer los que yo temo que puede ocasionar la Gazeta. Veeremos si estos errores y sus fundamentos son del tamaño y calibre de aquellos. ¿Sabe vuestra merced de qué pueden seguirse errores gravísimos, errores en materia de fe y aun doscientas heregías? De lo que asienta, por falta de explicación y claridad, por falta de crítica en sus expresiones y cláusulas, el autor de la crítica en la pública y portentosa Gazeta de Literatura, quando dice que *es equívoco asignar el Paraíso por patria de la Muerte*, confirmando su error quando dixo que comenzó a reynar (la Muerte) en la *desaparición y sitio de la muerte de Abel*. ¡Qué esto se imprima! ¡Qué con esto se permita empañar nuestros católicos moldes! ¡Qué a esta Gazeta se le ha de hallar utilidad! Válgame Dios, amigo, ¿en qué tierra estamos? Hasta aquí (perdóneme vuestra merced) puede llegar mi paciencia. ¿Es posible que quién ha escrito esta proposición tiene [sic por tenga] valor para reconvenir al padre Bolaños sobre cláusulas que pueden, por falta de precaución y claridad, por obscuras o ambiguas, ser puerta a los<sup>103</sup> *habladores impertinentes que por nuestros pecados resuellan y abusan de nuestra santa religión, pueden ser seminario de siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones, pueden ser escándalos, etcétera?* ¿Es posible que quien esto ha dicho en público se atreve [sic por atreva] a chulear al reverendo padre Bolaños con aquella clausulita: *Desdichado el autor que sin estar nutrido de la lección y meditación en la Escritura Santa... se dedica a escribir?* ¿Qué nutrimento manifiesta este señor, no sólo

100. Sobreescrito. Borrón. Mancha.

101. La "o" sobreescrita.

102. Enseguida un borrón.

103. Enseguida; abusos.

en la lección y meditación de la Santa Escritura, sino en lo que sabe cualquiera individuo de la hez del pueblo? ¿Qué dice vuestra merced, señor don Blas? Hágase cargo de sostener esa proposición: *La Muerte no nació en el Paraíso*, o dígame vuestra merced a su amigo que se ratifique en ella y la defienda, que yo le aseguro hacerle veer muchas y muy malas resultas o consecuencias de ella. ¿Qué dice vuestra merced, se halla en ánimo de defenderla?

**Don Blas Oteiza:** No señor. Yo como católico christiano<sup>104</sup> no la defiendo, porque lo contrario creo y tengo entendido. Antes diré con toda libertad que el padre Bolaños supone bien quando asigna al Paraíso por patria de la Muerte y el crítico de la Gazeta dice mal quando lo desmiente.

**Doctor Urbano Langara:** Y muy mal señor don Blas, porque la Santa Fe nos enseña que dentro del Paraíso, al pie del árbol de la ciencia del bien y del mal se cometió el pecado en pena del qual perdieron nuestros primeros padres el privilegio de la inmortalidad. Dentro del Paraíso se comió la fruta vedada y por eso salieron desterrados Adán y Eva de aquel sitio dedicado a la inmortalidad a padecer y morir afuera, pero ya llevaban encima la maldición, la pena, el reato la sentencia de morir; ya eran vasallos de la Muerte y por tanto ya había nacido y ya reynaba la Muerte. Todo esto es de fe, lo dice la Santa Escritura, lo saben los que están nutridos en su lectura y meditación, en esto concuerdan todos los santos padres y toda la santa Yglesia, y sólo la *Gazeta de Literatura de México* lo niega. A continuación de esta proposición era bueno que hubiera puesto aquello de: *Desdichado el autor que sin estar nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa... se dedica a escribir, o que añadiera: Dios permita que mi portentosa Gazeta no pase los mares y llegue a manos de los hereges europeos o mahometanos de Africa, y se hagan de nuevas armas para atribuirnos una religión falsa, citando el acreditado documento de un católico. Este sí es error gordo, ¿quiere vuestra merced apoyarlo?*

**Don Blas Oteiza:** *Absit a me. Dii talem avertite pestem. Ab renuntio.*<sup>105</sup> Ya dixere y diré mil veces que no. Pero mire vuestra merced, la equidad pide, y es también una de las reglas del señor Benedicto XIV, que quando a un católico se le escape una de estas proposiciones, la interpretemos como mejor haya lugar, seguros del zelo y fe que debemos suponer en quien la profiere o escribe. Poco ha pidió vuestra merced esta indulgencia para el padre Bolaños y defender su libro, y soi de sentir que se le debe conceder por el zelo apostólico que suponemos en un ministro evangélico y misionero exemplarísimo. Ahora la pido yo con el mismo derecho y no debe negárseme que no es justo atropellar tan sin consideración<sup>106</sup> el crédito de un católico imputándole un error que no ha imaginado ni es posible que lo imagine.

104. Xptiano.

105. "Apártese de mí. Los dioses me alejen tal peste. Renuncio..."

106. Enseguida: ~~con-el~~



Digo pues que cuando<sup>107</sup> la Gazeta supone que el Paraíso no es la patria de la Muerte, entendió o quiso decir que la de Abel<sup>108</sup> fue la primera muerte que hubo en el mundo, que fue la primera vez que se vio la muerte corporal cuya vida escribe el padre Bolaños, que fue el primer sitio y acto en que la Muerte apareció ante los ojos de Adán y Eva, y en esto dice muy bien.

**Doctor Urbano Langara:** Yo también, sin que vuestra merced me ayude, sé hacer esa interpretación. Jamás me he conceptuado en que por falta de fe católica se escribiera ni *imprimiera semejante escándalo*<sup>109</sup> que es un seminario de errores y disparates. Yo bien sé que esto consiste en la falta de examen confesada por la misma Gazeta de 8 de enero, consiste en el apetito desordenado de censurar que precipita a semejantes dislates, consiste en la poca inteligencia de las palabras y expresiones. ¿Qué menos he de decir? ¿En qué culpa menos mala puede consistir esta culpa? Porque, amigo, quando se quiere decir una cosa, debe un hombre, mayormente si es sabio i si es extirpador de la ignorancia,<sup>110</sup> i si es hombre de buen gusto, si es autor<sup>111</sup> de tratados sabios y crítico universal, elegir palabras que nunca faltan y de ellas formar<sup>112</sup> las expresiones y cláusulas que expliquen su concepto: *Vir bonus et prudens..... parum claris lucem dare coget*<sup>113</sup> *Arguet ambigue dictum*<sup>114</sup>, les dice Horacio a los que se precian de *hombres de buen gusto*. Explíquese el crítico como vuestra merced se explica y no incurrirá en esta justa censura. Hasta aquí pudo llegar la benigna interpretación, pero no puede pasar adelante. Yo no hallo modo, vea vuestra merced si lo halla de salvar la otra proposición en que asienta que la Muerte comenzó a reynar en la desaparición de Abel.<sup>115</sup> ¿Qué parche le pega vuestra merced a ésta? Discúlpela, intérprete la vuestra merced y déles garrote a esas palabras para que signifiquen algo digno de un hombre de buen gusto y nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa y autores ascéticos, o para que digan lo que su autor quiso decir y no dixo.

---

107. Enseguida: ~~dice~~.

108. Desde "supone..." hasta "Abel" están sobreescritos. Lo borrado ilegible. Manchón.

109. "lo" sobreescrito. Decía "do".

110. "i si es extirpador de la ignorancia" añadido en un interlineado superior.

111. "au" sobreescrito. Lo borrado ilegible.

112. Palabra añadida en un interlineado superior.

113. A partir de los puntos suspensivos, añadido en un interlineado superior.

114. "dictum" sobreescrito. "El hombre bueno y prudente se esfuerza por traer luz a sus palabras poco claras... Corrige su decir ambiguo."

115. Desde "Muerte" hasta "Abel" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Pues no basta lo alegado? Lo volveré a decir señor: Quiere decir que la Muerte corporal no nació en el Paraíso, sino muchos años después. Lo mismo fue nacer la Muerte que comenzar a reynar, y, por tanto, si ya habíamos aclarado lo del reynado, así también debía vuestra merced entender lo del nacimiento.

**Doctor Urbano Langara:** Bien dicho. Es así que la Muerte nació antes que muriera Abel,<sup>116</sup> desde que Adán pecó. Luego desde entonces reynó.<sup>117</sup> A más de esto pregunto: ¿<sup>118</sup>antes de la muerte de Abel había muerte corporal? ¿Eran Adán y Eva sus vasallos?

**Don Blas Oteeiza:** No había muerte corporal porque ninguno había muerto hasta Abel.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Y estaban sugetos a muerte corporal Adán y Eva?

**Don Blas Oteeiza:** Sí estaban.

**Doctor Urbano Langara:** Luego ya había muerte corporal.

**Don Blas Oteeiza:** No señor, no había más que la sentencia y el decreto de que murieran Adán y Eva, y no es lo mismo el decreto que la misma muerte, y así no pudo reynar desde entonces.

**Doctor Urbano Langara:** Pues oiga vuestra merced a san Pablo y compóngase con él. *Regnavit (regnavit dice) mors ab Adam.*<sup>119</sup> Pregúntele vuestra merced desde cuándo y le dirá que desde que *per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit...*<sup>120</sup> *intravit per peccatum Mors.*<sup>121</sup> No vea vuestra merced que la muerte corporal nació de un mismo parto con la espiritual aunque no hubiera executado el primer estrago, el primer golpe, la primera función de su oficio, o el acto en que tomó la posesión hasta la desaparición de Abel. Si mañana viene un juez a ahorcar facinerosos, ¿se dirá que no hay o no ha venido el tal juez hasta el día que ahorque al primer reo? Así la Muerte.

**Don Blas Oteeiza:** Pues ¿cómo siendo aquel sitio dedicado a la inmortalidad pudo nacer allí la Muerte?

**Doctor Urbano Langara:** Como siendo también sitio dedicado a la inocencia y justicia original se cometió allí el pecado. Y vea vuestra merced de paso qué prueba tan superior se nos ofrece de que el señor bachiller don Joseph Alzate, autor de la Gazeta, no es ni puede serlo de esa crítica, porque no es posible que a un sacerdote no le golpearan, al tocar este punto, aquellas palabras<sup>122</sup> que canta la santa Yglesia: *Qui salutem humani generis in ligno crucis constituisti; ut unde Mors oriebatur, inde vita*

116. Desde "nació" hasta "Abel" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.

117. Sobreescrita a "nació".

118. Sobreescrito a una "a".

119. San Pablo, Epístola a los romanos (5,14): "Pero la muerte reinó desde Adán...". *Sagrada Biblia*, op. cit.

120. Los puntos suspensivos están superpuestos, pues a continuación aparece: ~~et per~~.

121. San Pablo, Epístola a los romanos (5,12): "así, pues, como por un hombre entró el pecado en el mundo, y por el pecado la muerte, y así la muerte pasó a todos los hombres, por cuanto todos habían pecado". *Idem*.

122. Enseguida: ~~de un pr~~.

resurgeret...,<sup>123</sup> pues quien se acordara de ellas no se atreviera a decir que la Muerte no nació en el Paraíso.

**Don Blas Oteiza:** Ya dije que no me empeño en defender eso.

**Doctor Urbano Langara:** Pero está vuestra merced presisado a confesar que toda esta discución necesitan [sic por necesita] aquellas proposiciones para honestarse,<sup>124</sup> ¿qué haremos con los lectores incautos que no saben conceder estas indulgencias, ni hacer estas benignas interpretaciones? Debe vuestra merced confesar,<sup>125</sup> que los temores y escrúpulos aparatados en la Gazeta, son ridículos, fingidos, infundados y de ninguna importancia, aunque llegaran a efecto. Pero los errores en que muchos lectores incautos pueden caer, las malas impresiones que pueden tomar, la puerta que se les abre a los que abusan de nuestra Santa Religión, los escándalos y seminarios de siniestras inteligencias que se les abre a muchos pobres que no alcanzan a entender más que lo que leen, a los rústicos de tierra adentro y a los de la abatida hez del pueblo, que seguramente no podrán entender como vuestra merced, son seguros formidables y de malditas consequencias, porque el que esto creyera tendría un principio para darle en el tronco al árbol y en el cimiento al edificio de nuestra sagrada religión, y diría que no el pecado de Adán, sino el de Caín fue la causa de la muerte corporal y sacaría otros mil desatinos.

**Don Blas Oteiza:** Vaya ahora un polvito que lo merece vuestra merced. Acerca de esos temores de la Gazeta nada diré, pero acerca de las tachas y notas que pone a la Vida de la Muerte si diré, y mas diré, y nunca acabaré.

**Doctor Urbano Langara:** El punto primero, paréceme, está ya satisfecho.

**Don Blas Oteiza:** Yo no lo estoi ni espero estarlo: porque nunca me ha de sonar bien la *Musica in luctu*<sup>126</sup> que todo el mundo reprueba a crítica tendida. Y si estuviéramos al intento de vuestra merced, hasta los sermones llenos de bufonerías y burletas<sup>127</sup> aprobaríamos.

**Doctor Urbano Langara:** No señor, a tanto no abanzaré yo, y es la disparidad, porque el púlpito es cátedra del Espíritu Santo y está en el templo; causas suficientes y presisas para venerar y componer modesta y decentemente la palabra divina que se comunica desde allí, por que *Sancta Sancte sunt tractanda*, y por esto hay severísima prohibición de profanar lugar tan santo. Pero los libros y los escritos son de infinita menos dignidad y respeto, sólo se prohíben en ellos los chistes y gracejos obscenos, injuriosos, infamatorios, y de estos achaques está enteramente libre el libro del padre Bolaños: a nadie mofa, ni ridiculiza, ni satiriza, y si vuestra merced tiene algo que decir acerca

123. "Quien ha fundado la salvación de los hombres en el madero de la cruz, para que de allí, de donde nacía la muerte, resurgiera la vida..."

124. La "e" sobreescrita.

125. Desde "¿qué haremos" hasta "confesar" sobreescrito. Lo borrado ilegible. Manchón.

126. "Música en un duelo".

127. Sobreescrita. Lo borrado ilegible.

de esto, dígamelo para satisfacerle. En fin, dice vuestra merced que no queda convencido, ni yo lo espero, y acaso será porque no he sabido exponer mis razones. Pero señor don Blas, ésta es cuestión que jamás se podrá concluir entre los dos. Vuestra merced ha pedido como fiscal, yo alegué como abogado, a otros les toca dar la sentencia, como sean imparciales y sabios, y con cualquiera me conformaré yo. Sólo quiero, antes que se me pase, dexarle a vuestra merced recomendadas estas reflexiones importantes de donde<sup>128</sup> se colige la erudición de nuestro crítico en la Sagrada Escritura. Dixo que la Muerte no nació en el Paraíso, constando en la Escritura que con ella amenaza Dios a<sup>129</sup> Adán: (16) *In quocumque enim die comederis ex eo morte morieris;*<sup>130</sup> que luego que Adán pecó se le notificó la Muerte: (17) *In pulverem reverteris;*<sup>131</sup> y desde entonces empezó a morir, según san Agustín: (18) *Illo die Adam et Eva mori Coeperunt; quo mortis legem acceperunt.*<sup>132</sup> Porque luego comenzó Adán los pasos que conducen al reo de la puerta de la cárcel al suplicio, y esto es ser vasallo de la Muerte. Ésta nació con poca diferencia con el mundo: Adán le lleva quando más cinco horas de edad. Fue niña, joven, madura y de puro vieja morirá. (19)<sup>133</sup> Es primogénita,<sup>134</sup> (20) tiene nombre y dominios,<sup>135</sup> (21) tiene cuerpo,<sup>136</sup> (22) sabe hablar y oye;<sup>137</sup> (23) tiene manos,<sup>138</sup> (24) sabe comer,<sup>139</sup> (25) tiene maridos,<sup>140</sup> (26) tiene hijos,<sup>141</sup> (27) sabe andar,<sup>142</sup> (28) se habla con ella,<sup>143</sup> (29) tiene casa,<sup>144</sup> (30) tiene lazos,<sup>145</sup> (31) anda a

128. "reflexiones importantes" en interlineado superior. Borrón. "de donde" reteñido. Manchón.

129. Sobreescrita.

130. Génesis (2,17): "...pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás". *Sagrada Biblia... op. cit.* La última letra de la palabra ilegible.

131. Génesis (3,19): "Con el sudor de tu rostro comerás hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado, ya que polvo eres y al polvo volverás". *Idem.*

132. "Adán y Eva comenzaron a morir el mismo día en que recibieron la ley de la muerte".

133. Número agregado en un interlineado superior.

134. Job (18,3). En realidad, es Job (18,13): "La enfermedad roerá su piel, y devorará los miembros el primogénito de la muerte" *Idem.*

135. Apocalipsis (6,8): "Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba. Fuéles dado poder sobre la cuarta parte de la tierra para matar por la espada, y con el hambre, y con la peste, y con las fieras de la tierra". *Idem.*

136. Epístola de San Pablo a los romanos (7, 24): "¡Desdichado de mí! ¿Quién me librará de este cuerpo de muerte?".

137. Job (28,2). En realidad es (28,22): "El abbadón y la muerte dicen: Sólo de oídas nos ha llegado su fama". *Idem.*

138. Daniel (3,88): "Benedicid Ananías, Azarías y Misael al Señor/cantadle y ensalzadle por los siglos,/ porque nos sacó del infierno,/ y del poder de la muerte nos salvó,/ y de en medio del horno encendido nos libró,/ salvándonos en medio del fuego". *Idem.*

139. Salmos (48,15): "Pues Dios me salvará del poder de la muerte, pues me llevará con él". *Idem.*

140. Isaias (28,15): "Porque dijisteis; Hemos hecho pacto con la muerte, nos hemos concertado con el seol, el azote desencadenado pasará sin llegar a nosotros, porque nos hemos hecho de la mentira abrigo, de la perfidia refugio". *Idem.*

141. 1 Reyes (26,16). No pudimos encontrar este pasaje.

142. Habacuc (3,5): "Delante de él va la mortandad y a su saga va el azote". *Idem.*

143. Epístola de San Pablo a los corintios (15,55): "La muerte ha sido absorbida por la victoria. ¿Dónde está, muerte, tu victoria? ¿Dónde está, muerte, tu aguijón". *Idem.*

144. Job (38,17): "¿Se te han abierto las puertas de la muerte? ¿Has visto las puertas de la región tenebrosa?". *Idem.*

145. Salmos (17,6): "Yo clamo a ti, pues tú me responderás, ¡oh Dios! Inclina hacia mí tu oído, escucha mis palabras". *Idem.*

caballo,<sup>146</sup> (32) da leyes,<sup>147</sup> (33) es ladrona,<sup>148</sup> (34) morirá,<sup>149</sup> (35) irá al fuego.<sup>150</sup> Todo esto consta en la Santa Escritura y dice la Gazeta que *Nullius entis nullae sunt proprictates*.<sup>151</sup> Dice nuestro censor que le aturde, le confunde y perturba, en los términos que no puede expresar, veer al demonio surtido con el precioso libro del Testamento Viejo, y que el padre de la mentira se valga de los sagrados oráculos sólo para confirmar la verdad. Desde luego no ha leído el Santo Evangelio donde se vee que el demonio va al desierto y tiente a nuestro Salvador: *Si Filius Dei es; le urde el precipicio: Mitte te deorsum;* le dice una verdad: *Scriptum est enim,* y le cita un sagrado texto: *Angelis suis mandavit de te...*<sup>152</sup> ¿Estaría este demonio surtido con el libro del Testamento Viejo? Pues de esto no se desdice la Gazeta en su apéndice.

En la página 30 celebra (el crítico) la especie bien graciosa del susto que le dio la Muerte a un pobre rico, la qual (dice) no puede traer a la memoria sin reírse a carcajada tendida. Pero luego se pone muy formal y dice: *Éste es puntualmente el Epulón del Evangelio, cuya historia nos cuenta el padre Bolaños...* En lo qual cometió tres erratas: 1ª: no es éste el Epulón. El Epulón es el del capítulo 16, versículo 19, y el<sup>153</sup> rico del padre Bolaños es el del capítulo 12, versículo 16 de San Lucas que es<sup>154</sup> el avariento. 2ª: el del padre Bolaños es parabólico: *Dixit Jesus similitudinem,*<sup>155</sup> y el crítico dice que es historia. 3ª: aunque fuera realmente el Epulón, la más probable opinión es que el Epulón es también parabólico, y supuesto que nuestro censor es probabiliorista, no debió decir que era historia.

**Don Blas Oteiza:** ¿Pues de ese rico del padre Bolaños no se dice: *comede, bibe, aepulare?*<sup>156</sup> Luego dice bien la Gazeta era el Epulón.

**Doctor Urbano Langara:** No señor, porque a éste no se le [dio] tiempo de que epulara (vaya por ahora esa voz) porque esa

146. Apocalipsis (6,8): "Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba. Fuéles dado poder sobre la cuarta parte de la tierra para matar por la espada, y con el hambre, y con la peste, y con las fieras de la tierra". *Idem*.

147. Epístola de San Pablo a los romanos (7,6): "...más ahora, desligados de la ley, estamos muertos a lo que nos sujetaba, de manera que sirvamos en espíritu nuevo, no en la letra vieja". *Idem*.

148. Lucas (12,39): "Vosotros sabéis bien que si el amo de casa conociera bien a qué hora habría de venir el ladrón, velaría y no dejaría horadar su casa". *Idem*.

149. Epístola de San Pablo a los romanos (6,9): "...pues sabemos que Cristo, resuciado de entre los muertos, ya no muere, la muerte no tiene ya dominio sobre él...". *Idem*.

150. Apocalipsis [20,14]: "La muerte y el infierno fueron arrojados al estanque de fuego; ésta es la segunda muerte, el estanque de fuego...". *Idem*.

151. "Un ser que no existe no tiene propiedades (cualidades que lo distinguan)".

152. Las frases corresponden a los siguientes pasajes: San Mateo (4,5-6): "Llévóle entonces el diablo a la ciudad santa y poniéndole sobre el pináculo del templo le dijo: *Si eres hijo de Dios, héchate de aquí abajo, pues escrito está "A sus ángeles encargará que te tomen en sus manos para que no tropiece tu pie contra una piedra";* Lucas (4,9-11): "Le condujo luego a Jerusalén y le puso sobre el pináculo del templo, y le dijo: *"Si eres hijo de Dios, héchate de aquí abajo, porque escrito está: A sus ángeles ha mandado sobre tí que te guarden y te tomen en las manos para que no tropiece tu pie contra las piedras"*. *Sagrada Biblia, op. cit.*

153. Enseguida: *de*.

154. Sobreescrito.

155. Sobreescrito. "Dijo Jesús una parábola..."

156. "Come, bebe, regálate".

misma noche que él mismo se convidaba a epular, le arrancaron el alma: *stulte hac nocte animam repetent a te.*<sup>157</sup> El otro sí: *Epulabatur quotidie.*<sup>158</sup>

**Don Blas Oteeiza:** Pues no dirá nuestro crítico que el Epulón murió efectiva y física, sino parabólicamente, así como había existido.

**Doctor Urbano Langara:** Quién ha dicho que a lo que no ha existido ni existirá<sup>159</sup> no se le puede atribuir vida, ¿podrá atribuirle muerte a un hombre imaginario que no existirá<sup>160</sup> ni ha existido? Estos puntos de Sagrada<sup>161</sup> Escritura se tratan en la Gazeta, no se erraron otros porque no los hay.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Todo aquello en que se toca<sup>162</sup> a la Santa Escritura se ha errado?

**Doctor Urbano Langara:** No, tanto como eso no, porque viene con mucho tino, mucho arte, mucha finura y seso<sup>163</sup> aquella clausulita de la Gazeta: *Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lectura y meditación de la Escritura Santa..... se dedica a escribir... Quam temere in nos met legem sancimus iniquam?* Horacio.<sup>164</sup> Quiero también recomendar a vuestra merced seis lugares<sup>165</sup> donde se trunca el texto del padre Bolaños para ridiculizarlo, porque, amigo, querer ser tixera para censurar y excederse a serlo para cortar sobre sano o a trochi mochi es una superchería literaria insufrible, indigna de los hombres de buena fe y buen gusto. ¿Es esto justicia literaria o justa crítica señor don Blas? ¿Es decir: yo en este hombre no hallo causa pero lo condeno? ¿Es justicia?<sup>166</sup>

**Don Blas Oteeiza:** No lo es. Pero ¿dónde están esas truncaciones del texto?

**Doctor Urbano Langara:** La primera es donde se le reprueba al padre Bolaños la aplicación de aquel sagrado texto de la Epístola Católica del apóstol Santiago, donde le advierte al reverendo padre nuestro crítico que *habla el santo apóstol de la muerte del alma.* Vende el censor por suya esta reflexión y no es sino del mismo reverendo padre [que] poco más abaxo dice: *Y aunque no ignoro que el santo apóstol habla aquí en sentido moral de la muerte del alma...* ¿Qué tal señor don Blas? La segunda es en el bautismo de la Muerte, donde suprimió el crítico la advertencia que hace el padre de que la Muerte *no recibió el bautismo como sacramento...* Tercera: en la frase de la misa de Requiem de Aristoles [sic por Aristóteles] no hace aprecio de la explicación que añadió el autor más abaxo,

157. "Insensato, esta misma noche te pedirán el alma..."

158. "Todos los días se regalaba..."

159. Palabra corregida en el original.

160. "is" corregido.

161. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

162. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón.

163. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

164. Agregado en un interlineado superior. "¿Qué ley inicua consagramos para nosotros?"

165. Corregido. Decía "lujares".

166. Desde "lo condeno" hasta "justicia?" está añadido en un interlineado inferior.



conque pudiera haberse excusado aquella ridícula censura. La cuarta: En el casamiento de la Muerte se desentiende<sup>167</sup> de aquella palabra *simultáneo*, y de aquella expresión: *Existiendo la pluralidad de los maridos*, y por eso le causó tanta risa. Quinta: Quando condena por sátira el capítulo del libro del reverendo padre en que trata del doctor Rafael Quirino, lo hace sin atender al elogio de los médicos con que da principio. Sexta: Quando reprueba aquella otra frase: *tierra adentro*, dexa en pie la nota, aun advirtiéndole que adelante la explica el reverendo padre. Desde luego es buen cirujano, no crítico, que corta no sólo la carne que le parece gangrenada sino algo de la buena.

**Don Blas Oteiza:** ¿Ya acabó vuestra merced, señor?

**Doctor Urbano Langara:** No, me falta recomendar a vuestra merced estas 6 preguntitas. Primera: ¿De dónde puede más bien sacar un pecador su conversión y salvación, del libro del padre Bolaños o de la *Gazeta literaria*?<sup>168</sup> 2: ¿en que obraría mejor el autor de esta crítica: en incitar al público a que lea la *Vida de la Muerte*, o en esforzarse a malquistarlo para que no la lean, ni la compren y la miren con desprecio? 3: ¿A quién le hace daño el padre Bolaños en su libro, y a quién la *Gazeta literaria*?<sup>169</sup> 4: ¿Qué zelo pudo dirigir la pluma del padre Bolaños y cuál el del autor de la *Gazeta*? 5. ¿Qué es más malo, ridiculizar a la Muerte, o ridiculizar a un sacerdote, ministro evangélico, hijo de un seminario santo y de una santa religión? 6. ¿Cuál opinión es más probable: que se puedan hacer semejantes críticas o que no se pueda? Mastique vuestra merced a sus solas esas preguntas, guárdeme la respuesta para otro día y vamos adelante, porque parece que me previene vuestra merced la segunda parte del cargo: esto es, los pecados literarios del padre Bolaños que hacen a su libro indigno de los *hombres de buen gusto*, literatos, sabios narigudos, etcétera. Diga vuestra merced.

**Don Blas Oteiza:** No quisiera entrar en ese berengenal. Me parece que la mejor expresión en que se cifran todos es aquel<sup>170</sup> dichito muy sesudo de la *Gazeta*: *Dios permita que la estupenda y portentosa Vida de la Muerte no pase los mares. Algunos críticos europeos nos atribuyen una crasa ignorancia y con la Vida de la Muerte se harán de nuevas armas.* Aquí se manifiestan dos cosas: el conocimiento que tuvo el crítico de los muchos defectos del libro, y el buen zelo que tiene de que no desmerezca nuestro crédito en la Europa, lo qual debemos todos agradecerle.

**Doctor Urbano Langara:** Algo más se manifiesta señor don Blas. ¿Quiere vuestra merced veer cuán engañosa y llena de hipocresía es esa exclamación con que pretende su autor acreditarse en este público y en el de la Europa (como si fueran tan cándidos) zeloso de nuestra reputación? ¿Quiere vuestra merced veer cómo imagina que todos los americanos

167. La segunda "d" de esta palabra está corregida en el original.

168. "lite" sobreescrita.

169. Las sílaba "lite" está corregida.

170. Sobreescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón. Mancha.

somos descrédito de nuestra patria y que él sólo es el honor universal de ella? ¿Quiere vuestra merced veer como los deseos más acrisolados en el fuego de su caridad se encaminan por medios no impertinentes?<sup>171</sup> ¿Quiere vuestra merced veer los que toma para acreditarse y acreditarnos? Pues oiga vuestra merced atentamente: Supongamos que ya Dios nuestro Señor le hace al crítico el gusto de que la *Vida de la Muerte* no pase los mares. A Dios rogando y con el mazo dando. Si<sup>172</sup> mientras pide a Dios que la *Vida de la Muerte* no pase los mares hace quanto puede para que la *Gazeta* pase no sólo los mares, sino los montes Pirineos, los Alpes, los siete de Roma, los de Gelboé, los de Armenia, los del Parnaso; los desiertos de Libia; que llegue a Cochinchina, y hasta la última Tule. Si ha de celebrar que ande por todo el mundo y que se transmita su nombre a la posteridad, y aun<sup>173</sup> se lo pedirá a Dios, ¿Qué importa que el libro del padre Bolaños se quede en nuestro continente o recinto si allá va por ese mundo la noticia más infausta de él? ¿Qué importa que no vaya el original si va el retrato y aun éste muy mal sacado? No veerán el libro del padre Bolaños, en que a lo menos hay algo bueno, pero veerán los críticos<sup>174</sup> europeos, africanos y asiáticos la fe de erratas que le hizo la *Gazeta*; veerán sólo las faltas, los yerros y el extracto de sus miserias y fragilidades. Y vaya un cuento: Un cierto sugeto escribió al rector de un colegio la siguiente carta: "Muy señor mío: Pideme vuestra merced a mi hijo el mayor para darle una beca en ese colegio, a lo que digo que no puede ser, porque me cayera muerto de vergüenza si vuestra merced supiera quien es, si oyera sus blasfemias,<sup>175</sup> juramentos y que no habla palabra de verdad; si viera su despilfarro, su embriguez, su vicio en el juego, su desobediencia y desvergüenza; si viera vuestra merced que no hay crédito seguro de su lengua, ni cosa libre de sus manos; si batallara vuestra merced con su poca memoria, menos entendimiento y, en fin, si él fuera a declararse que es mulato por su madre. Yo al fin como buen padre lo puedo sufrir y debo procurar que no pierda para con vuestra merced el buen concepto que de él se tiene, y por eso no lo embío, y más antes quiero que se esté en su casa para que vuestra merced no sepa sus cosas. Lo mismo digo al padre vice, a los cathedráticos y a todos los amigos que lo piden. Dios guarde a vuestra merced". Así se guarda el crédito de lo que más se ama. Puede que no fuera tan malo<sup>176</sup> el muchacho.

**Don Blas Oteiza:** ¿Luego nunca se podrá hacer una crítica?

171. En realidad el sentido de esta frase debería ser "por medios impertinentes" (acusación que Alzate hace de *La portentosa...*), es decir, Larrañaga estaría acusando a Alzate de caer en los mismos errores que crítica en Bolaños. Creemos que la inclusión de ese "no" ("no impertinentes") es una errata.

172. Palabra corregida en el original.

173. La "u" sobrescrita.

174. Sobrescrita. Lo de abajo ilegible. Borrón. Mancha.

175. A continuación aparece: y.

176. Desde "puede" hasta "malo" añadido en un interlineado superior.

**Doctor Urbano Langara:** Háganse ochenta, amigo, pero no se afecten deseos en contra ni se le pida a Dios embaraze lo mismo que hacemos y estamos en camino de continuar, que esto aún es perderle a Dios el respeto, engañarle y querer engañarnos. Si no es que pide<sup>177</sup> como cierto ladrón pedía a Dios, no que le apartara de la mala vida, sino que no hubiera otros ladrones; porque, vuestra merced me dirá si es compatible aquel deseo, aquella tierna súplica, con la Gazeta, en que la publica junta con nuestros defectos. Si quiere que no se sepan en la Europa ¿para qué los imprime y publica?<sup>178</sup> No considera que ahora sí se sabrán seguramente en la Europa, a lo menos por boca de los *quatro suscritores* [sic] *literatos de Alemania*? Pues ¿qué diremos si los críticos europeos condenan la censura por mísera, satírica, intrépida, frívola, ridícula, como acá la condenan otros, que aunque no sean europeos, son *críticos narigudos*? ¿por qué temen también que si la Gazeta pase los mares se harán de nuevas armas los europeos para atribuirnos una crasa ignorancia a todos. ¿Le damos todos las gracias?

**Don Blas Oteeiza:** Yo no sé cómo la Gazeta literaria tire [sic por tira] contra todos.

**Doctor Urbano Langara:** Yo sí lo sé. ¿A vuestra merced le parece que en el concepto del crítico no somos todos sus paisanos ignorantes? Esa satirilla dirigida al padre Bolaños tiene más alma, más malicia y más cola de lo que vuestra merced piensa. Bien sabe el censor que no por un individuo ignorante pierde toda una nación, y así vale tanto aquella exclamación enfática como si dixera: "Las producciones literarias de este reyno que pasan ese océano van a desacreditar nuestra literatura". Pues Dios permita que la portentosa *Vida de la Muerte* no pase los mares para que los críticos europeos no se hagan (note vuestra merced bien) de nuevas armas. ¿Navegue, sí, la *Gazeta de Literatura*, y vaya a las academias europeas y a todos los críticos para que sepan que hay aquí un sólo censor narigudo universal, que no está bien con las sandezes, ignorancias y torpezas de sus paisanos? ¿Le damos las gracias?

**Don Blas Oteeiza:** Vuestra merced lo finge así porque no puede saber sus pensamientos

**Doctor Urbano Langara:** Pero vemos sus Gazetas, oímos sus palabras y palpamos sus obras. ¿No ha entendido vuestra merced aquello de nuevas armas? Pues quiere decir que quantas cosas nuestras han visto los críticos europeos son viejas armas y la *Vida de la Muerte* serán nuevas. ¿Y<sup>179</sup> yo dixera que la *Gazeta* serán novísimas? ¿Le damos las gracias?<sup>180</sup>

**Don Blas Oteeiza:** Eso lo dirá por algunos, no por todos.

**Doctor Urbano Langara:** Bien se puede decir que por todos. Registre vuestra merced con cuidado esas Gazetas en sus

177. Enseguida: ~~a Dios~~.

178. Desde "sepan" hasta "publica" corregido en el original.

179. A continuación: ~~damos las gracias~~. Enseguida: desde "yo" hasta "novísimas" agregado en un interlineado superior, encima de lo tachado.

180. Agregado al final del renglón con letra pequeñita.

tres tomos, y hallará que para una u otra cosa que se elogia, hay un hormiguero<sup>181</sup> de críticas acres, sangrientas, terribles, etcétera. Y coteje vuestra merced lo que va de calor a calor, de empeño a empeño, de eficacia a eficacia. En lo que reprueba no pudo poner más ahínco, en lo que aplaude no pudo poner menos; con las sátiras llenó páginas y muchas Gazetas, con los elogios no pasó de líneas; quando reprueba, aunque halle algo bueno, lo calla; quando aprueba, aunque note algo malo, lo disimula. ¿Son éstos procedimientos de crítico justo? No es doctrina de Aristarco, ni uso de críticos narigudos. Y en fin, con una u otra cosa que halle vuestra merced reprobada, habrá para condenar por fingida la patética exclamacionsita: Y para que los críticos europeos no se hagan de nuevas armas, mejor sería que no pasare los mares. Ultimamente, aunque los críticos europeos nos atribuyan<sup>182</sup> una crasa ignorancia; protesto mil veces que más bien quiero caer en sus manos y ser juzgado en su tribunal, que en la Gazeta de nuestro paisano. Amados compatriotas, no nos cansemos en quitarnos el crédito en la Europa, que para quitárnoslo aquí y allá basta y sobra la Gazeta de literatura. Démosle las gracias.

**Don Blas Oteiza:** Mucho nos detenemos y falta mucho. Tomemos un polvito y vamos adelante. ¿Qué le parece a vuestra merced que se le finja a la Muerte nacimiento, incremento, aliento, casamiento, intento, contento, sentimiento, pensamiento, talento, conocimiento, entendimiento, ayuntamiento y todo lo acabado en ento, no siendo ella sino una cosa mucho menos que el viento? Es mucho porque nos quita la vida y es nada porque no la vemos, no la oímos, no la palpamos: *Nullius entis nullae sunt proprietates*, señor don Urbano. Hasta ahora ignorábamos que la Muerte viviese, pero ya nos lo hace veer el padre Bolaños con su portentosa (y bien portentosa) *Vida de la Muerte*.

**Doctor Urbano Langara:** Ya he dicho suficiente en satisfacción de ese reparo. Ahora vaya uno y otro,<sup>183</sup> y otro mío. ¿Qué filosofía tan prieta rige a nuestro Anti-Bolaños quando dice: *la Muerte es nada por que no la vemos, no la oímos, no la palpamos?* ¿Conque todo lo que no se vee, no se oye, ni se palpa, es nada? ¿Qué dirá el alma separada? ¿Qué dirán los ángeles? ¿Diremos que son nada? Pues lo cierto es que *no los vemos, no los oímos, no los palpamos*, ni los palparemos jamás. Vaya más delgadito. La desaparición es algo porque es la separación del alma y el cuerpo, es, en sentir de nuestro filósofo censor, *el fin del vivir o carencia de la vida* (después de "fin del vivir", "carencia de la vida" es redundancia, y no negaré al autor que se halla poseído de una *imaginación fecunda*. Quedamos a mano de otro tiritito semejante de esa página 19, línea 2 de la Gazeta). Luego la desaparición es algún ente. Las tinieblas, *verbi gratia* no son sino la carencia de luz, no

181. Sobreescrita a "hormigero".

182. "an" sobreescrito.

183. "y otro" agregado en un interlineado superior.

las vemos, no las oímos, no las palpamos, pero no por eso diremos que son nada. Son un ente, no imaginario, ni fingido, sino real, que así como otros sólo se conocen por sus efectos, éste se conoce por la forma de que es privación. Todos los filósofos convienen en que no puede haber relación de un ente a la nada, y habiendo tanta relación de la luz a las tinieblas, si la luz es un ente real no se puede decir que las tinieblas son nada. De este modo se conocen las privaciones y carencias, no en sí por que no las vemos, etcétera, pero vemos la forma de que son carencias. No vemos las tinieblas, pero sabemos que las hay porque no vemos la luz. Vemos un hombre vivo y porque quando es cadáver (o se desaparece) no vemos las acciones y señales de vida, podemos decir que vemos la carencia de vida o la desaparición. Explícome así por mayor claridad, pero tampoco vemos la vida, ni la oímos, ni la palpamos y no por eso diremos que es nada.

El segundo reparo mío es la felicísima aplicación de aquel axioma: *Nullius entis nullae sunt proprietates*. El padre Bolaños jamás ha dicho que las propiedades [sic] atribuidas a la Muerte *sunt efective*.<sup>184</sup> Sabe que son<sup>185</sup> metafóricas y todo el mundo lo sabe, todavía si el proloquio dixera: *Nulli enti nullae possunt effingi proprietates*<sup>186</sup> estaría mejor, y con todo le negaría yo al aplicador un supuesto que no probaría jamás, pues vea vuestra merced que tal estará como está. ¿No ha leído vuestra merced la "Oración fúnebre del ente de razón" que en otro tiempo celebró esta Gazeta? ¿No se le fingen allí propiedades? Pues todos sabemos que es *nullum ens*: es nada; no lo vemos, no lo palpamos y están muy bien fingidas sus propiedades. El tercer reparo es aquel (perdone vuestra merced que lo diga) aquel infinito candor con que se dice: *hasta ahora ignorábamos que la Muerte viviese*. No digo nada sobre esto porque he de perder la paciencia y hartó le necesito para lo que falta.

**Don Blas Oteiza:** Y mucho le falta a vuestra merced: todo lo que le falta al libro del padre Bolaños para estar bueno, y lo menos que le falta es la verisimilitud, [sic] porque (36)<sup>187</sup> no pueden atribuírsele a la Muerte los trámites que acompañan a la serie de los diversos estados del hombre.

**Doctor Urbano Langara:** Pues todavía le falta más a la Vida de la Muerte: le faltan las tres unidades: de acción, de tiempo y de lugar. Quizá se reservó esta nota para quando se haga otro apéndice. A esta clausulita: *trámites que acompañan la serie de los diversos estados del hombre*, a esa sí nada le falta, antes le sobra, porque la serie de los diversos estados del hombre no es otra cosa que los trámites del hombre, conque para explicar esta sentencia tenemos "estos trámites" acompañando a "la orden de los trámites". Amigo,

184. "Existen realmente".

185. En seguida: ~~fingidas~~; la palabra "metafóricas" está añadida en un interlineado superior.

186. "A ningún ser inexistente se le pueden imaginar propiedades".

187. Nota agregada en interlineado superior.

ésta es cuña del<sup>188</sup> mismo palo. Véala vuestra merced ay [sic por ahí] en la línea 25 de la página 28 de su Gazeta. Vaya otra piezesita: Al fin de ese apéndice(37) dice el censor que no ha examinado *si un ente imaginario* (como la Muerte) *puede o no sin pecar contra la verisimilitud*, [sic] soportar una serie de tantas y tan varias acciones desde el principio hasta el fin del mundo. Sobre esto ocurren dos cosas. La primera: si al fin de la página 15 ya le canta al libro del padre Bolaños este defecto y sube de tono al fin de la 16. ¿Con<sup>189</sup> qué conciencia<sup>190</sup> dice que no ha examinado este punto? Lo que no ha examinado (y lo confiesa) es la *Vida de la desaparición*.<sup>191</sup> La segunda: si la desaparición nació desde el principio del mundo, y quando el mundo tenga su desaparición también la desaparición ha de tener su desaparición, ¿qué tiene de inverosímil que por toda la duración del mundo tenga que hacer? No sólo no peca esto contra la verisimilitud, [sic] sino que se pecaría en darle menos vida a la desaparición, *verbi gratia* tanta como la de los hombres.

**Don Blas Oteiza:** Una llaga me ha hecho vuestra merced<sup>192</sup> con su desaparición. ¿qué significa esa palabra?

**Doctor Urbano Langara:** Pregúntelo vuestra merced a su amigo, y siempre que yo diga<sup>193</sup> desaparición por Muerte, téngame por discípulo de nuestro crítico o por abundante de sinónimos, porque desde que leí en la Gazeta desaparición de Abel por muerte de Abel, no puedo olvidar esto que no se halla en el<sup>194</sup> diccionario castellano<sup>195</sup> y es necesario recomendarle esta voz para que enriquezca su suplemento, junto con la voz "plano" en la significación que la usa la Gazeta en la página...<sup>196</sup>

**Don Blas Oteiza:** Ello es que la obra es original y su autor también.

**Doctor Urbano Langara:** No son sino mortales ambos. Original es la Gazeta porque tiene opiniones que ninguno ha dicho ni seguido. Original porque de ella pueden seguirse mortales consecuencias, y original porque ha motivado estas disputas.

**Don Blas Oteiza:** ¡Qué bonita dedicatoria o encomendatoria hizo su paternidad muy reverenda: *Cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto fray Joaquín Bolaños!* Y no me ha de negar vuestra merced que le viene como anillo al dedo la dignísima reflexión del crítico: *¿Sólo los hombres de buen gusto deben morir? No, todos*

188. Enseguida: ~~propio~~; "mismo" está agregado en un interlineado superior.

189. En el original: ~~como~~, encima aparece "con".

190. "qué conciencia" está añadido en un interlineado superior.

191. "desapar" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.

192. Corregido.

193. En seguida: ~~espetar por manifestar, y~~

194. Añadido en un interlineado superior.

195. El autor tacha la "s" final de diccionarios y suprime la de castellanos, la omitió rehaciendo la "o".

196. Las frases que abarcan desde "castellano" hasta "página" están agregados al texto fuera de la caja normal de escritura de la página, en dos renglones apretados y de letra pequeña. La última frase queda incompleta porque Larrañaga no incluye el número de la página de Alzate a la que se refiere.



*estamos sugetos al indefectible decreto.... En asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo.*

**Doctor Urbano Langara:** ¿Conque si el padre Bolaños dedica o encomienda su obra a los nueve coros de los ángeles, ésta es la hora que pregunta[ra] la Gazeta: "¿Sólo los nueve coros de los ángeles han de morir?" Si la ha encomendado al santísimo colegio de sus venerables hermanos, ¿sería porque sólo a éstos reconocía mortales?

**Don Blas Oteeiza:** Pues ¿qué entiende el reverendo padre por *hombres de buen gusto*?

**Doctor Urbano Langara:** Yo no sé, pero el señor Anti-Bolaños, como *hombre de buen gusto*, lo sabe. Venga acá esa Gazeta, leamos otra vez el fin de este parrafito. Dice: *en asunto a morir no hay buen gusto, la diferencia sólo consiste en morir como un justo o como un réprobo.* No es nada la diferencia, quédese vuestra merced rumiando esa implicacionsilla.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Cuál implicación? Yo no hallo ninguna.

**Doctor Urbano Langara:** Pues tampoco lo hallará vuestra merced en aquello que dixo otro: "Yo no lo maté, sino el único hijo de mi madre". Lástima que no hubiera pasado antes los mares esta Gazeta para que el subtilísimo [sic] autor de la nueva *Crotalogía* (crítico finísimo, como debíamos ser todos) aprendiera esa clausulita y la acompañara con aquél su axioma célebre: "En suposición de tocar (las castañuelas) mejor es tocar bien que tocar mal". Y añadiera con nuestro censor: "En asunto a tocar (estos atabales) no hay buen gusto, sólo consiste la diferencia en tocar bien o tocar mal". Y volviendo al asunto digo: que si el mal gusto consiste en morir mal y el buen gusto en morir bien, claro es que a los que quieren morir bien dedica el reverendo padre su obra,<sup>197</sup> y hete aquí la respuesta conque debiera tropezar el reparo del crítico después que su imaginación tropezó con esta expresión en el frontispicio.

En los libros ascéticos no se entienden por hombres de buen gusto los Servios, Donatos, Sciopios, etcétera; no los que quieren resucitar el siglo de Augusto, no los que distinguen lo gramático de lo latino, sino (aquí *verbi gratia*) los que prefieren la serenidad y consuelos del justo del capítulo 16<sup>198</sup> a<sup>199</sup> los de aquellos de quienes se queja la Muerte en el memorial del capítulo 20;<sup>200</sup> porque aquellos se acabarán la vida con la contemplación continua de la Muerte por lograr este consuelo que es el exordio de su eterna felicidad; y éstos se endulzan quatro días de vida, olvidando la Muerte, sin temer las aflicciones y sustos del pecador del capítulo 18.<sup>201</sup> Otras veces me parece ese *buen gusto* irónico: en idioma de

197. "ra" sobrescrito.

198. Se refiere al capítulo XVI de la obra de Bolaños: "Se viste la Muerte de gala para asistir a la cabecera de un justo agonizante".

199. Enseguida; ~~la~~; "los" se agrega en un interlineado superior.

200. "Memorial que presenta la Muerte al Rey de los Cielos, quejándose de la ingratitude de los hombres".

201. "Se vista la Muerte de distinto ropage para presentarse a la cabecera de un pecador envejecido en sus culpas".

nuestro siglo son *hombres de buen gusto* los horacianos, ciceronianos, etcétera; los que veen y leen comedias, los que visten y comen bien y no gustan de verdades terribles y funestas. Bien oiría vuestra merced el sermón de oposición a la [¿canongía?]<sup>202</sup> magistral<sup>203</sup> de esta metropolitana, predicado contra los *hombres de bien* por el sapientísimo doctor y maestro don Joseph María Bravo, honor inmortal de nuestra América. En frase de este sabio doctor, ninguno debía ser hombre de bien, porque él entendía los *hombres que se dicen de bien*. En fin, Horacio encom[i]enda su epístola *Ad Pisones*, y no sólo para los pisones escribió. Aconseje la Gazeta si la tiene a bien, a los *hombres de buen gusto* que lean las *Reflexiones del buen gusto* de Muratori y no se empeñe en apartar a otros, aunque sean de *mal gusto*, del libro de las reflexiones del padre Bolaños, que algunos sacarán de él su salvación. Déxese a los de estragado paladar que traguen el anzuelo de este pescador apostólico, embuelto en el cebo de los chistes, como lo hacen a pesar de la Gazeta los que han agotado los ejemplares del libro. Los que quieran una seria meditación, si no tienen otro libro espiritual, separe[n] pretiosum a vili<sup>204</sup> y aprovéch[n]ese de aquellas severas reflexiones y piélagos, donde una vez deslizados es necesario solicitar la tabla para salvarse. Más limpia tenía Virgilio la nariz en la literatura del buen gusto y no hizo ascos a la basura de Enio, porque entre ella hallaba oro<sup>205</sup> preciosísimo.

**Don Blas Oteiza:** Ya se ha dicho que es un zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.

**Doctor Urbano Langara:** La Gazeta vino a remediar esto ¿no es así? Pues ésta, que sólo es para los literatos, para los *hombres de buen gusto*,<sup>206</sup> es zelo abrasado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes,<sup>207</sup> porque no curará aquel daño en todos.<sup>208</sup> Esta<sup>209</sup> censura, que queriendo corregir y reformar al reverendo padre Bolaños, en vez de la lanzeta de cirujano empuñó la lanza de guerrero, es otro zelo abrazado en el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes. Esta Gazeta que se dice extirpadora de la ignorancia, es otro zelo abrasado por el fuego de la caridad dirigido por medios impertinentes.<sup>210</sup>

**Don Blas Oteiza:** Por lo menos no negará vuestra merced que es superfluo el tal libro por quanto la nación española, con preferencia a otras, posee autores ascéticos dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la virtud.

202. No pudimos reconocer la palabra. El texto pone la abreviatura can'.

203. Corregido en el original.

204. "Lo precioso de lo vil".

205. Reteñido.

206. Enseguida: no.

207. Este comentario reafirma nuestra idea anterior de que lo que quiere decir Larrañaga es que Alzate cae en lo mismo que critica: escoge un medio impertinente para ejercer la censura.

208. El siguiente párrafo, hasta donde concluye la intervención del doctor Urbano, es un añadido en un papel pegado encima del original. Escrito de la misma letra.

209. Enseguida: ~~Gazeta~~; "censura" añadido en un interlineado superior.

210. Este párrafo aparece escrito en un pedazo de papel sobrepuesto a la hoja original y adherido a ella. Recubre y aparentemente corrige un párrafo que ya había sido escrito.

**Doctor Urbano Langara:** Quisiera yo saber cómo se hizo el cotejo y numeración de los autores ascéticos de cada nación para haber hallado la preferencia que les hace en esto la nación española, salvo que esa palabra "otras" se refiera a la de los apaches o los nuevos nucas u otras semejantes. A la objeción de superfluo, digo que también tenemos, aunque no sea<sup>211</sup> con preferencia a otras naciones, críticos finísimos, juiciosísimos, *emunctissimae naris* y dignos de leerse a toda hora para seguir el camino de la literatura, y sin embargo no juzga superflua el señor crítico su *Gazeta literaria*. Tenemos autores que tratan muy bien todas las materias (con ser tantas) que abraza la *Gazeta* y, con todo, corre la *Gazeta*,<sup>212</sup> pasa los mares y logra aceptación en el país y en Europa.<sup>213</sup> Tenemos *Ganetes*, *Concinas*, *Patuzzis* para seguir el camino del probabiliorismo, que enseñan con magisterio y solidez, y con todo se imprime a este fin la *Gazeta literaria*. Tenemos libros de ejemplos o narración<sup>214</sup> histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte, dichosa o desgraciada, de algunos de cada clase y estado, y quiere la *Gazeta* que la escriba el padre Bolaños en cambio de la *Vida de la Muerte*. Para quitarnos el crédito en la Europa nos bastamos solos, y sin embargo añade el *Anti-Paisano* su *Gazeta literaria*.

**Don Blas Oteiza:** ¿Pero no sería mejor darnos reimpressa e ilustrada con escolios, interpretada o añadida de algunas advertencias útiles la sublime y divina obra de *Job* que ya tenemos vertida al castellano? ¿Podrá tener ésta competidores? No sería preferible (esta obra) sin disputa a la *Vida de la Muerte*?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor don Blas, sí, sería mejor, y sin disputa sería preferible infinitamente; y *anathema sit*<sup>215</sup> el que pretenda afrontarle por competidora otra obra humana. Sí, sería mejor, y lo fuera aunque no estuviese<sup>216</sup> vertida al castellano como lo sería el libro del Génesis, el del Éxodo y cualquiera de los *Canónicos*, aunque no estuvieran traducidos. Y pregunto: ¿el libro del santo *Job* es algún tratado sobre la muerte? No. ¿Pues a qué viene pretender asignadamente este libro en contraposición del de el padre Bolaños? Vamos apostando a que el autor de esta *Gazeta*, viendo que el oficio de difuntos tiene sus lecciones del libro del santo *Job*, infiere que este libro es un tratado sobre la muerte. ¡Qué buena anda la danza! Pues no, no lo es. Podía vuestra merced aconsejarle a su amigo (quizá tomara consejos como los da) que reimprimara, pues puede mejor que otro (aunque sea periódicamente), *ilustrados con escolios, interpretados o añadidos de*

211. "aunque no sea", añadido en un interlineado superior.

212. Enseguida: y

213. El siguiente párrafo, hasta donde concluye la intervención del doctor Urbano, está añadido de manera posterior, pues se agrega en dos renglones muy apretados escritos en letra muy pequeña en el margen inferior de la caja del texto.

214. Palabra difícil. Está sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

215. "Sea anatema". Fórmula condenatoria jurídico-eclesiástica que se puede traducir por "sea condenado".

216. El autor corrigió "estubiese" por "estuviese".

algunas advertencias útiles, los libros de la Sabiduría que ya tenemos vertidos al castellano, porque esto es empleo digno de hombres sabios, hombres de buen gusto y nutridos en la lectura y meditación de la Escritura Santas y sus intérpretes, y porque sin disputa sería preferible a quantas Gazetas literarias y no literarias hay en el mundo, y a quantas críticas pueden estornudar todos los críticos narigudos. Y dígame vuestra merced que cada uno estornuda como Dios le ayuda. De paso hágame vuestra merced favor de veer este último párrafo de la página 16 de la Gazeta: estos quatro renglones primeros tratan de los novísimos, los seis siguientes del libro del santo Job, y los cinco últimos de la verisimilitud [sic] de la vida de la Muerte. Bien que así está toda la Gazeta.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Y que saca vuestra merced de eso?

**Doctor Urbano Langara:** Una serie de cosas, en tan grande número, que el simple alfabeto no puede comprehender; una ensalada que no han conocido ni devorado los más Apicios, ni los más Gábalos, ni los Epulones que murieron antes de Jesu Christo.

**Don Blas Oteeiza:** Por que vea vuestra merced que soi amigo de la justicia y de la verdad, y que sólo ésta dirige mis razones, confieso que algunos<sup>217</sup> parrafitos de esta<sup>218</sup> Gazeta<sup>219</sup> no traen cosa de importancia y son unas menudencias que no merecen atención, ni que gastemos el calor natural en ellas. Son puntillos de mala muerte, bien que quien escribe para los *hombres de buen gusto* debiera evitar aun esos pecados veniales.

**Doctor Urbano Langara:** Dígalos vuestra merced que yo le<sup>220</sup> absolveré de<sup>221</sup> todos y cada uno con bastante paciencia. O yo los diré brevemente. No quiero dexar el menor escrúpulo, bien que no se necesitan mis reflexiones para conceptuarse de la Gazeta y de su miseria, basta leerla y aun los críticos europeos, quando ella pase los mares, dirán: "Si el documento más importante de la literatura de aquel reyno, si el único sabio y el Tarpa universal de aquella república literaria, si el extirpador de la hidra perniciosa de la ignorancia hace esta figura tan triste,<sup>222</sup> aun pintada de propia mano, ¿qué serán los discípulos, los clientes, los vasallos, los trofeos de su poder?"<sup>223</sup> Diferente concepto se harán de nosotros por el juicio, estilo y buena dirección de la Gazeta del reyno, su autor don Manuel Antonio Valdez, que lejos de dañar acredita a sus compatriotas. Le debemos muchas gracias.

Dixo nuestro crítico que la *Vida de la Muerte* es original, y lo dixo a tan mala hora que puedo manifestar a quien guste de veerla, otra: *Vida de la más poderosa*

217. Sobreescrita.

218. Enseguida: ~~pág. 17 de la.~~

219. Enseguida: ~~que trata de la errata de geografia, el 3, el 4º y el 5º.~~

220. Decía "los", tachó "os" y puso encima una "e".

221. El autor vaciló; escribió "de", enseguida lo tachó y encima volvió a escribir la misma palabra.

222. Enseguida: ~~pin.~~

223. "de su poder" añadido en un interlineado superior.

princesa de este mundo, que es la Muerte a quien están sujetas [sic] todas las naciones, etcétera, impresa en 1589, dedicada al deán y cabildo de la santa Yglesia de Toledo. Su autor el maestro Pero Sánchez, racionero de ella. Pase la del padre Bolaños con todo seguro los mares, que los críticos europeos no se escandalizarán porque han visto más y son más eruditos.

Dice la Gazeta que la Muerte es nada después de suponer que es santa: *Sancta sancte sunt tractanda*. Se hace burla de que la Muerte casa y descasa a los hombres, constándonos que amagados de la Muerte se casan infinitos y que sólo ella rompe el lazo alias indisoluble del matrimonio. Se tiene a disparate que la Muerte entra a la Yglesia llorando con los muertos, y el censor ha de entrar al sepulcro frío y pálido, por cuya causa se dice "la Muerte fría y pálida" no porque ella lo es. Se le niega al padre Bolaños con los que mueren de apoplexía y de rayo, que la Muerte embía correos, como si los que mueren así no huvieran visto morir a otros, o como si ella no nos robara en cada momento un pedazo de vida manifestándose en todo lo que vemos, oímos y palpamos. Se ridiculiza la consecuencia de que a todas las producciones de la naturaleza se les puede atribuir padres, abuelos, etc., supuesto que se le atribuyen a la Muerte, siendo cierto que la retórica lo permite y el uso común lo practica. Dícese que la cuestión sobre el nombre de la Muerte no la vemos, etcétera, y yo digo que la sabemos, porque necesariamente disputan sobre él san Pablo, *verbi gratia* que la deseaba, y el rey Baltasar, que la temía.<sup>224</sup> Se dice que es errata de geographía aquella expresión: *Zacatecas en la Nueva Galicia de esta septentrional América*, y yo digo que sí, pero errata cometida por el censor, quien no sabe, desde luego, que Zacatecas está en la Nueva Galicia y la Nueva Galicia en esta septentrional América. Ni aun es expresión redundante, porque no todos los críticos europeos saben dónde esté Zacatecas, ni dónde está la Nueva Galicia, por quanto los nombres de<sup>225</sup> las provincias de España con el distintivo "nueva" están distribuidas en esta septentrional y en la meridional América: allá Nueva Castilla y Nueva Granada, Nueva Andalucía, etcétera; acá Nueva España, Nueva Vizcaya, Nueva Navarra, Nueva Galicia, Nuevo León, etcétera. Después de todo así se explica todo el mundo y el martyrologio romano está lleno de estos exemplares: *verbi gratia* 19 kalendas de febrero *Nolae in Campania*, siendo cierto que no hay otra Nola en el mundo que la<sup>226</sup> que está en Campania, ni otra Campania que la de Italia. Y así quedó bien determinado dónde está Zacatecas y dónde la Nueva Galicia, que por centro de su supremo tribunal (ay [sic por ahí] va esa otra errata de la Gazeta) reconoce a Guadalaxara.

224. Se refiere al episodio del rey Baltazar de Babilonia. Daniel, 5.

225. "los nombres de" añadido en un interlineado superior.

226. "que la" sobreescrito. Lo de abajo ilegible.

Se reprueba el libro del padre fray Joaquín contra poniéndole el del santo Job, y me acuerdo de uno que viendo una imagen de Jesu Christo dixo: "No es comparable ésta con el original que murió en el Calvario, porque hay mucha diferencia de una flor de mano a la que nace en el campo". Con el mismo intento y también con la misma proporción y tino se dice que nada de quanto pueden decir los más eloquentes oradores, equivale a aquel sagrado oráculo: *Statutum est hominibus Semel mori*,<sup>227</sup> por cuya regla ya se pueden extirpar todos los libros y sermones, porque nada equivale al *Statutum*, etcétera. Tacharle al padre Bolaños que se haga secretario de aquel vando no es más que hacerle burla y querer avergonzarlo sin fundamento,<sup>228</sup> y éste en hacerse subdelegado no hace otra cosa que su oficio: *Pro Deo legatione fungimur*<sup>229</sup> y esto lo sabe todo el que predica. Aquella frase: *pesca de cuerpos muertos*, sólo la reprobará quien ignore que hay pescadores de hombres y aun de almas; y la otra: *racimos de malhechores*, quien no esté nutrido en la lectura de nuestros autores castellanos. Don Antonio Hurtado de Mendoza, en su *Estupenda y portentosa vida de la virgen María nuestra señora*, estrofa 312, dice así: *A racimos, a manojos/primicias de siglos nuevos/descienden estrellas puras/baxan serafines tiernos*. Por burlarse de estas frases las remite el censor al *Suplemento del Teatro de la eloquencia española*. Yo digo que bien merecen el tal lugar, y que no lo merecen sus voces *desaparición y plano* de que hablamos en otra parte.

**Don Blas Oteiza:** Y le suena<sup>230</sup> a vuestra merced bien aquella transposición: *letras que le mandó monitoriales*, con su admirable cadencia de verso endecasílabo? ¿No es semejante en todo a aquella de Lope de Vega: *En una de fregar cayó caldera*?

**Doctor Urbano Langara:** Ni me suena mal aquella transposición ni me suena a verso porque leo la cláusula como se debe. Así: *A unas letras que le mandó monitoriales*, y de este modo no suena<sup>231</sup> verso. No la corto maliciosamente desde donde se me antoja para sacar lo que quiero. Diga vuestra merced "le mandó monitoriales" y será verso de ocho sílabas, diga vuestra merced "mandó monitoriales" y será verso de siete o de endecha, diga vuestra merced "monitoriales"<sup>232</sup> [y] será verso de cinco sílabas, y podrá vuestra merced decir que en sólo esa cláusula hay quatro versos y de este modo<sup>233</sup> no quedará escrito en el mundo que no esté en

227. "Está establecido para los hombres que mueran una vez".

228. Se refiere aquí a la crítica que hace Alzate a Bolaños de auto nombrarse en su libro secretario de los avisos de la Muerte y del Altísimo. Capítulos V y XX de esta obra. Bolaños lo hace en su papel de predicador, ya que tanto la Muerte como Dios encargan a éstos que recuerden siempre a los hombres su condición de mortales. Es decir, Bolaños lo hace como un recurso literario que le concede, literariamente hablando, la justificación ideal para escribir una obra en la que se aborda precisamente este tema.

229. "Fungimos como delegados de Dios".

230. "e" sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

231. Enseguida: a.

232. Corregida: decía "nom" y sobreescribió "mon".

233. Corregida en el original.



verso. Pero adelante: ¿es culpa? ¿es ridiculeza? ¿es despropósito? Pues oiga vuestra merced a su amigo el señor censor y prevéngale la salva. Oiga vuestra merced lo que es saber versificar a copla tendida. Vea vuestra merced: en esta página 21 tiene vuestra merced catorce versos seguiditos, hechos y derechos, sacados naturalmente sin andar con fraudes y sin cortar donde se me antoja, sino donde cabalmente se ajustan las ocho sílabas: Atención: Pero al registrar la estampa/recibí un fuerte porrazo./Decía para mí: es posible/que después de haber escrito/Interian de Ayala, sabio,/religioso mercenario/su obra intitulada Pictor/Christiānus eruditus./ En una obra impresa a nuestra/... ¿Se<sup>234</sup> ríe vuestra merced, señor don Blas? Pues todavía falta: vista se presente al rey/Baltasar vestido a la/francesa, ya no me hace/fuerza que ciertos pintores/que no saben musa musae... ¿Qué tal? Quiere vuestra merced más versitos gazetales o prosa poética de nuestro censor? Estoi pronto a manifestar mucho más, pero basta.

Ahora, ¿le suena bien a vuestra merced aquella solución que se le da al Pulvis es con el Paullo mimus...<sup>235</sup> Yo sé que la disparidad es toda la diferencia que va del cuerpo al alma y que no puede negarse tan absolutamente el pulvis es. Le parece a vuestra merced bien que escrupulize nuestro crítico de que se arguya y conferencie<sup>236</sup> en la Yglesia quando acá y en todo el mundo se practica, aun tratando materias<sup>237</sup> seculares<sup>238</sup> y políticas, etcétera? ¿Reprobará vuestra merced el congreso de doctores de diferentes siglos llamándole enorme anacronismo quando debe entender qualquiera racional, que no ellos, sino sus sentencias y dichos son los que se hacen concurrir, como lo hizo Fenelón en<sup>239</sup> los Diálogos de los muertos y Saabedra en su República literaria?

Reprueva nuestro crítico que el padre Bolaños diga lo que hará la Muerte el día del Juicio, porque (dice) que el historiador tiene por asunto lo pasado y lo futuro pertenece al profeta. Pregunto: ¿el que escriba verbi gratia la vida del santo padre Elías, debe o no debe decir lo que<sup>240</sup> hará el santo el día del Juicio? ¿Será por esto profeta el escritor de esta vida de este santo? Más: ¿el que escriba la historia del AntiChristo, será profeta? No señor, porque aunque todo eso<sup>241</sup> es futuro, fue profecía en el primero que, inspirado por Dios, lo dixo, pero ahora ya es asunto de historia. Pregunto más: ¿por qué un libro<sup>242</sup>

234. La "s" se "se" está sobreescrita.

235. "Polvo eres"... "poco menos".

236. En el original: conferencias.

237. En seguida: más.

238. En seguida: y profanas, "políticas etc." está agregado en un interlineado superior.

239. En seguida: el; "los" está añadido en un interlineado superior.

240. En seguida: lo.

241. Corregido en el original.

242. En seguida: tenga algo.

historial tenga algo de profecía, dexa de ser historial? Dígase que sí y nos veeremos.

Le pregunta nuestro censor al reverendo padre, para hacer burla de aquella frase que no lo merece,<sup>243</sup> ¿Aristóteles que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo leyó la Misa de Réquiem? El reverendo padre le había de preguntar ahora a su maestro, cómo, siendo el bautismo un signo espiritual indeleble impreso en el alma, pudo arrancarlo, raerlo o borrarlo, quando dice que se desbautizó por concebir el modo de fabricar torres ideales. Que se desesperara (como dice) es fácil, es posible; pero desbautizarse no lo alcanzo, y que esta desesperación fuera quando halló la explicación de la frase es lo que más me maravilla. Debemos advertirle que el padre Bolaños no quiere resucitar, sino reformar el gusto del siglo corrompido. Que si acaso es cierto que todos le tiran a su Gazeta es porque su Gazeta le tira a todos, con la diferencia que ella es provocante y ellos los provocados *cui nemo bonus est, cui bonus erit?*<sup>244</sup> Que no esté entendido de que reforma la literatura en su república, sino que antes la atrasa, porque ninguno sale al campo quando hay salteadores o granizo gordo y tempestuoso. Que el consejo de *Sancta sancte sunt tractanda* él es quien lo necesita y, en fin, que si él desafía al padre Bolaños para la hora de la muerte a veer si entonces está para escribir estas vidas portentosas, yo (sea esto dicho con licencia de su merced) lo desafío para esa hora a veer si está para hacer estas estupendas críticas. Todas estas menudencias, señor don Blas, no debían quedarse así, han salido revueltas, no por brincar y saltar como la Gazeta, sino porque así se me han venido a la memoria.<sup>245</sup> Ya no hay necesidad de hablar sobre ellas y vea vuestra merced cómo he tenido paciencia y razón para todas.<sup>246</sup>

**Don Blas Oteeiza:** Creo que le falte a vuestra merced para defender que la muerte en la christiandad es católica.

**Doctor Urbano Langara:** Pues si es turca en Turquía y mahometana en Argel, en la christiandad qué es?

**Don Blas Oteeiza:** Es católica... pero...

**Doctor Urbano Langara:** ¿Pues por qué dice la Gazeta que *nequaquam*?

**Don Blas Oteeiza:** Por que hay partes en que habiendo christiandad la muerte no es católica.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Y en algunas partes de [la] christiandad es católica, *verbi gratia* en Roma, en España y en México?

**Don Blas Oteeiza:** Sí es católica.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Pues por qué dice el señor censor *nequaquam*? *Nequamquam* quiere decir de ninguna manera, de ninguna suerte, de ningún modo.

243. "que no lo merece" añadido en un interlineado superior. La frase original está tachada: ~~de Aristoteles~~.

244. La frase latina está añadida en un interlineado superior. "Para quién será bueno aquél para el que nadie es bueno?".

245. Palabra corregida en el original. Encima de la "o" aparece una "a" en interlineado superior.

246. En este punto, es decir, entre la foja 40v y la 41. fue arrancada una hoja del cuaderno, que no afecta en la lectura del texto.

**Don Blas Oteeiza:** Confieso ingenuamente que no puedo defender ese *nequaquam*, pero entiendo que la Gazeta quiso decir que en Amsterdam *verbi gratia* y en Holanda, habiendo como hay *christiandad*, porque los luteranos y calvinistas son *christianos*, su muerte no es católica, porque ellos no son católicos.

**Doctor Urbano Langara:** Preguntémosle al angélico doctor santo Thomas qué quiere decir *christiano*, a veer si hay modo de excluir de este nombre a los luteranos y calvinistas. Oigalo vuestra merced: (38) "*Christiano se llama el que es de Christo. Dícese que uno es de Christo no sólo porque tenga la fe de Christo, sino también porque con el espíritu de Jesu Christo hace obras virtuosas según [las epístolas de] san Pablo a los romanos 8,8: Si quis spiritum christi non habet, hic non est ejus...*"<sup>247</sup> Y sigue. Vaya ahora san Gerónimo: (39) *Si cubi [sic por alicubi] audieris eos qui dicuntur Christi, non a domine [sic por nomine] Jesu Christo, sed a quoquam alio nuncupari, ut, puta, Marchionistas adde Calvinistas, Luteranos, scito non Ecclesiam Christi, sed Antichristi esse Synagogam: neque enim ratio permittit ut illos de Ecclesia esse dicamus, qui cum ea nullan habent conjuntionem; sed juxta Etymon nominis sui, eligunt quid credant, et juxta s. Augustini Censuram, sibi magis, quam Evangelio credunt.*<sup>248</sup> Yo le presentara a vuestra merced un grave y numeroso congreso de doctores y teólogos respondiendo esta dificultad, pero dirá nuestro censor que no coexistieron y menos en el año<sup>249</sup> de 1793 corriente y que no quiere se hagan *sartas de enormes anacronismos y portentos cronológicos*, y quiero darle gusto.

**Don Blas Oteeiza:** Sobre la patria de la Muerte harto se ha dicho, sobre su bautismo me ocurre esta reflexionsita: ¿por qué el padre Bolaños hace párroco de este bautismo a Aristóteles habiendo otros más antiguos que la bautizaron primero?

**Doctor Urbano Langara:** En eso se conoce que el intento del reverendo padre fue hacer temible a la Muerte: Homero la llamó inevitable, Pállades la llamó acreedora de los hombres, Menandro dixo que era madre del descanso<sup>250</sup> y, en fin, ninguno le dio nombre más terrible que Aristóteles: *Terribilium omnium terribilissima.*<sup>251</sup> ¿No hace vuestra merced otra reflexionsita sobre aquella candidísima pregunta de la Gazeta: *Aristóteles, que vivió tantos siglos antes de Jesu Christo ¿leyó la Misa de Réquiem? ¿Semejante inocencia puede pasar? ¿Qué dixera nuestro crítico Perilo*

247. Epístola de San Pablo a los romanos (8,8-9): "Los que viven según la carne no pueden agradar a Dios; pero vosotros no vivís según la carne, sino según el espíritu, si es que de verdad el espíritu de Dios habita en vosotros. Pero si alguno no tiene el espíritu de Cristo, éste no es de Cristo". *Sagrada Biblia*, op. cit.

248. "Si oyes en algún lugar a aquellos que se dicen de Cristo, ¿no toman su nombre de Cristo sino de algún otro? Por ejemplo los marcionistas. Añade ahora a los calvinistas, a los luteranos. Sabe que ellos no son la Iglesia de Cristo, sino la sinagoga del AntiCristo, y la razón no nos permite decir que ellos son de la Iglesia, pues con ella no tienen vínculo alguno. Ellos han elegido sus creencias según la raíz de su nombre, y según la censura de San Agustín, creen más en ellos mismos que en el Evangelio".

249. Sobreescrita. Abajo se lee "día".

250. Enseguida: ~~alivio~~.

251. "La cosa más terrible entre las terribles".

si, como hizo muy de carrera el Foro de Falaris, se hubiera hecho cargo muy despacio de las estrenas o de la *sequentia*?  
¿Me entiende vuestra merced señor don Blas esa frasesita?

**Don Blas Oteeiza:** Sí, ya entiendo.

**Doctor Urbano Langara:** Pues veerá vuestra merced cómo también el señor censor entiende quando quiere o lee la explicación que está más abaxo.

**Don Blas Oteeiza:** Vamos al casamiento de la Muerte.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Por qué salta vuestra merced o brinca estos quatro períodos de la Gazeta?

**Don Blas Oteeiza:** Por no gastar la paciencia y el tiempo en vagatelas. Todavía las<sup>252</sup> hemos menester para cosas de cuidado. Esto de la<sup>253</sup> especie de<sup>254</sup> contrato matrimonial que celebró la Muerte es una especie que no olvidaré jamás. ¿No es cosa divertida veer al Demonio de párroco (¡qué Demonio tan entremetido!) y que los pecadores se casen con su reyna y sean maridos y vasallos?

**Doctor Urbano Langara:** Más erratas tiene la Gazeta en este punto. Erró quando dixo la Muerte con corona. Vea vuestra merced, aquí en el libro dice corozza y va mucha diferencia. Erró quando dice que la Muerte sentada en un borrico presenta una grande confusión. Yo no sé que confusión sea ésa, no hallo otra sino la que presenta la Gazeta. Erró... Lea vuestra merced esa pregunta que sigue ahí.

**Don Blas Oteeiza:** "¿Y por qué deberían escarmentar las mugeres que quieren tener dos o tres maridos? Tener maridos supone haberse unido una muger en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio, y en esto ¿qué se halla de malo?" Ya se acabó el parrafito de la Gazeta.

**Doctor Urbano Langara:** "Dígoite Sancho, que si como tienes buen natural tubieras discreción, pudieras<sup>255</sup> tomar un púlpito en la mano y irte<sup>256</sup> por ese mundo predicando<sup>257</sup>... lindezas".<sup>258</sup> Amigo, creo que el más triste, el más cándido de la más abatida hez del pueblo no hiciera esa pregunta. "Mugeres las que queréis tener dos o tres maridos simultáneos o existiendo su pluralidad, no escarmentéis en cabeza de la Señora de la Humana Naturaleza, porque aunque os saquen por las públicas calles en un borrico, no será con corozza como dice el padre Bolaños, sino con corona, como dice el señor Anti-Bolaños. Pero yo os aseguro que si por vicio o interés os unís en diferentes tiempos con varios hombres, pero sin interponer el sacramento del matrimonio, no será vuestro delito tan grave y sospechoso como si os uniérais con muchos hombres existiendo su

252. La "s" fue agregada después.

253. "de la" sobreescrito a "del".

254. "especie de" añadido en un interlineado superior.

255. Desde "como" hasta "pudieras", añadido en un interlineado superior.

256. Palabra corregida en el original, sobrepuesta a "salirte": ~~sal~~.

257. "ndo" sobreescrito sobre un borrón. Se alcanza a leer "mil".

258. Esta cita está tomada del capítulo XX de la segunda parte del Quijote. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha*, edición ilustrada con 46 fotografías y 6 cuadros del insigne pintor Carlos Vázquez y 50 dibujos y una lámina del reputado dibujante L. Palao, Barcelona, Ramón Sopena, 1954, (Biblioteca Hispánica), p. 676.

pluralidad e interponiendo este santo sacramento, porque en esto se halla tanto de malo que hasta ahora lo ha castigado el Santo Oficio." Éste es el escarmiento que ofrece el reverendo padre a las que quieren matrimoniar muchas veces existiendo la pluralidad de los consortes.

**Don Blas Oteeiza:** Las viudas que pasan a segundas y terceras nupcias se han unido en diferentes tiempos con varios hombres mediante el sacramento del matrimonio y con esto ciertamente no hay nada de malo, y así dice bien la Gazeta.

**Doctor Urbano Langara:** Pero, amigo, esos maridos no han sido simultáneos o existiendo su pluralidad, que es el sentido expresísimo del padre Bolaños.

**Don Blas Oteeiza:** Vuestra merced dice bien, pero el reverendo padre dice mal quando afirma que los pecadores son los verdaderos maridos<sup>259</sup> de la Muerte, por eso pregunta la Gazeta: ¿Sólo los pecadores mueren? ¿No experimentan la misma suerte los justos?

**Doctor Urbano Langara:** Bien se puede decir que los justos no mueren sino que hacen tránsito de esta vida a la eterna, según aquello: *Visi sunt oculis insipientium mori; illi autem sunt in pace.*<sup>260</sup> Pregúntele vuestra merced a su amigo si (excepto Jesu Christo y su madre santísima) conoce algún justo que no sea pecador, o que le pregunte a la santa Yglesia si sólo para los pecadores implora la intercesión de la santísima Virgen, y no para los justos, en aquella oración que añadió a la salutación angélica: "Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores...." Y aún puede preguntarle si sólo los pecadores mueren, porque sigue: "ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén". Y su respuesta es la mía.

**Don Blas Oteeiza:** Me admiro que el religioso autor de la obra, habitante en tierra adentro, no advirtiere la equivocación que pueden padecer los rústicos de lo que llamamos tierra adentro. Acaso éstos pensarán que en su patria en otros tiempos no morían. Esto es de la Gazeta.

**Doctor Urbano Langara:** Elegante hablásteis mente. Más me admiro yo de que el zeloso autor de esta Gazeta dexé en pie la nota, haciéndose cargo a renglón seguido de que...<sup>261</sup> siga vuestra merced por vida suya leyendo ese período.

**Don Blas Oteeiza:** El hombre de buen gusto ya entenderá que el autor expresa por tierra adentro lo interior de ella en que se disponen los sepúlcros, como ya lo declara [en la] página 49.

**Doctor Urbano Langara:** Pues si los hombres de buen gusto entenderán aquella expresión pelada, y los rústicos hallarán en la página 49 la explicación. ¿Quién ha de padecer esas equivocaciones?(40)<sup>262</sup> ¿Vuestra merced ha visto cosas como éstas? Sin duda que el autor (de la

259. "maridos" agregado en un interlineado superior.

260. "A los ojos de los ignorantes parece que mueren, pero ellos están en paz".

261. Enseguida: ~~el hombre de buen gusto ya entenderá~~. El autor se equivoca y empieza a escribir aquí el parlamento de don Blas. ¿Estará acaso copiando?

262. El autor marca esta nota con un asterisco, y no con un número como hace con las demás. Hemos decidido poner esta nota con número e incluirla donde le corresponda según el orden progresivo.

Gazeta) está firmemente creído que el mérito de una obra crece en razón del volumen, aunque este volumen resulte del<sup>263</sup> hacinamiento de notas... insubsistentes aun en su dictámen. Varias tiene así.

**Don Blas Oteeiza:** Aquí está otro diablo *inter sacra*, surtido del precioso libro del Testamento viejo...

**Doctor Urbano Langara:** Aguarde vuestra merced que ya conoció el censor su errata sobre ese punto de que hizo tanta xácara y aspavientos, y merecía la pena del Talión. A sólo una releída del pobre libro del padre Bolaños resaltó esa reflexión. Yo creo que a esta hora habrá retra[c]tado (si ha releído) otros diez o doze, y con el tiempo retra[c]te todos los racimos de reparos injustos,<sup>264</sup> continuando la<sup>265</sup> abundante pesca de erratas, la copiosa caza de perdizes y abundante cosecha de paja. Peor fortuna han de correr estas metafóricas expresiones más que las que se ridiculizan al fin de esa página 20 de los racimos de malhechores y pesca de cuerpos muertos.

**Don Blas Oteeiza:** Peor la debe correr esa satirilla contra los profesores de medicina.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Cuál satirilla?

**Don Blas Oteeiza:** Ese elogio fingido que se dirige a ridiculizar a los médicos con el doctor Rafael Quirino de la Mata. Nada menos importa que acreditar a los médicos de Mata.

**Doctor Urbano Langara:** Sanos añade todo el mundo, respecto no de uno, sino de infinitos que conocieron nuestros abuelos, conocemos nosotros y conocerán nuestros nietos. Aquí está otra oreja señor don Blas, la apuesto a que ningún lector imparcial y juicioso dice que este elogio es fingido, aun considerado solo. Pues añadido: lea vuestra merced aquí en la mitad de este Preámbulo<sup>266</sup> dice: *Los médicos le resisten (a la Muerte) con vigor. Le ayudan, hubiera dicho otro. Si el reverendo padre hubiera querido satirizarlos los hubiera introducido en el conciliábulo que hizo la Muerte para poblar los sepúlcros, para que fueran cooperantes del Apetito y del pecado, y no sería reprobable. ¿Lo ve vuestra merced? ¿Será fingido ese elogio? Si en algo peca es en excesivo. No tiene en mi dictamen otro pecado el padre Bolaños que ser sumamente adicto<sup>267</sup> y apasionado a los médicos. ¿Un sólo médico mal? Algo diéramos porque no hubiera tantos Pimenteles de Mata.*

**Don Blas Oteeiza:** *Ello es que detestamos de los médicos interin permanecemos sanos...*

**Doctor Urbano Langara:** Pero quando estamos malos no queremos médicos malos, ni porque los necesitemos hemos de decir y creer que todos son buenos. Yo, a lo menos, los llamo quando estoi enfermo, por si pega, a veer si por casualidad aciertan. Y a este propósito me ocurre un cuentesito:

---

263. Corregida.

264. Enseguida aparece: *ha*.

265. Enseguida: ~~copiosa caza~~.

266. Se refiere al "Preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte" incluido en la obra de Bolaños.

267. Enseguida aparece: *a*.



Pasaba por una hazienda de campo un pobre estudiante, supo que el dueño<sup>268</sup> de la hazienda estaba enfermo, fingióse médico<sup>269</sup> y al punto fue llamado porque unas punzadas en la cabeza mataban por momentos al señor. Mandó el médico traer un carnero, [al] que abierto prontamente le sacó la panza, y haciéndole una cisura se la encajó en la cabeza al doliente, el qual con el activo calor del estiércol se alivió, y [en] breve estuvo enteramente bueno. Regalaron al médico como merecía, fuese de allí y celebrando por el camino la feliz contingencia del remedio, le preguntó el criado: Señor, quisiera saber en qué se fundó vuestra merced para aplicar al enfermo la panza del carnero? A que respondió el médico muy espetado y lleno de sí: Ignorante, ¿no vees que puede ser que el carnero hubiera comido alguna yerba que fuera<sup>270</sup> buena para aquellas punzadas? Y quando no, aquel carnero muerto ¿no serviría de eficaz remedio a nuestra hambre en el camino?

**Don Blas Oteiza:** ¿Y fuera justo satirizar al cuerpo de los profesores de medicina en persona de un individuo o miembro de él?

**Doctor Urbano Langara:** Bien señor, el pez<sup>271</sup> por su boca<sup>272</sup> muere. Éstos son los escrúpulos de Juan Gargajo. Mucho zelo por un médico que es nada porque no lo vemos, no lo oímos, no lo palpamos; mucho zelo porque no se satirizen los profesores de medicina en un individuo suyo; mucho zelo porque se escriba santamente la *Vida de la Muerte: Sancta sancte sunt tractanda*. Mientras la Gazeta no hace escrúpulo<sup>273</sup> de satirizar al santísimo Seminario Apostólico de Zacatecas y a la comunidad de los reverentísimos padres de san Francisco en persona del reverendísimo padre Bolaños.

**Don Blas Oteiza:** Yo no creo ni creeré que la Gazeta conspire contra el colegio ni contra la comunidad de nuestro padre san Francisco, ni aun contra la persona del individuo, sino sólo contra el escrito o libro del individuo.

**Doctor Urbano Langara:** Si la piedra dirigida a don Rafael Mata descalabra a los profesores de medicina, si todos deben darse por entendidos, sentir y vengar el agravio que se les hace quando se ofende a un individuo suyo; si todo cuerpo siente, quando le hieren una mano, una costilla, una oreja etcétera, no hay remedio sino que el colegio y los reverendísimos padres de san Francisco está[n] satirizados y ridiculizados.<sup>274</sup>

**Don Blas Oteiza:** Ya he dicho que esto se dirige contra el escrito y no contra las personas.

**Doctor Urbano Langara:** También eso del médico Mata fuera contra sus curaciones y no contra su persona.

---

268. Sobreescrito a "amo".

269. Sobreescrito. Lo de abajo ilegible.

270. "que fuera" añadido en un interlineado superior.

271. Sobreescrito. Borrón.

272. Sonberescrito.

273. Corregido.

274. Las "s" de "satirizados" y "ridiculizados" fueron añadidas después.

**Don Blas Oteeiza:** Mas no porque vuestra merced estreche al censor con ese argumento *ad hominem*,<sup>275</sup> prueba vuestra merced que ha conspirado ciertamente contra los padres de san Francisco.

**Doctor Urbano Langara:** Señor don Blas, si un sólo individuo acredita a un reyno en las propias y extrangeras naciones, si un solo literato que aprecia las cosas es honor de un imperio dilatado, ¿por qué no ser descrédito de una comunidad (que es un cuerpo mucho más reducido) uno y otro individuo?

**Don Blas Oteeiza:** ése es otro argumento *ad hominem* que nada prueba de lo que vuestra merced pretende.

**Doctor Urbano Langara:** Pues amigo, ninguno ignora que la unión moral o vínculo de esos sagrados cuerpos es tan estrecho que podemos entenderlo físico. En qué mano, en que pie *verbi gratia* de un sacerdote descargará vuestra merced sus manos violentas que no quede incurso en la excomunión del *si quis suadente Diabolo*...<sup>276</sup> ¿Quién honra a un individuo que no entienda dirigir sus cultos al cuerpo de que es miembro? Pues qué diremos si esto se hace una y otra vez, con uno y otro individuo? Busque vuestra merced por ay [sic] la Gazeta número 5<sup>277</sup> y hallará que al reverendísimo padre fray Antonio Valle me lo pusieron como un trapo o, por mejor decir, como a un padre fray Joaquín Bolaños. ¿Quien ignora que el crédito de las comunidades son los sugetos que ellas gradúan y a quienes confían sus desempeños literarios, o de su sagrado instituto? Pues todo el que haga escarnio de uno de éstos ofende a todo aquel cuerpo<sup>278</sup> y lo acredite de zafio o negligente, presentándolo al público como ridículo asunto de la murmuración y vilipendio. Dirá el señor crítico que el remedio es no confiar estas cosas a los ignorantes, porque éstos, y no los censores, son los que desacreditan a sus cuerpos. A que respondo yo que aunque justificara esa ignorancia, lo qual ciertamente no ha hecho, la acción de mofarlo y sacarlo a pública plaza es imposible justificarla. Responda vuestra merced, no se suspenda.

**Don Blas Oteeiza:** Vaya un documento o argumento de bulto a veer si con él persuado a vuestra merced que la crítica<sup>279</sup> de la Gazeta se dirige al escrito y no a la persona.

**Doctor Urbano Langara:** Perdona a vuestra merced que le ataje. Ya yo estoi en que no es la intención del crítico dirigirse contra la persona del criticado.

**Don Blas Oteeiza:** Pues si no hay esa culpa ya puede el censor hacer quanto se le antojare, que para escribir contra tales escritos todos somos libres.

275. "Al hombre". Tipo de argumento que se refiere más al adversario y sus opiniones que a lo que se está discutiendo.

276. "Si alguien, persuadido por el diablo..." Es el inicio del canon que condena la violencia física contra los sacerdotes.

277. Aparentemente el autor iba añadir aquí la fecha de aparición de la Gaceta mencionada, pero en vez de eso deja sólo los espacios que pensaba dedicar a ello: de \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_.

278. Enseguida: ~~aquel cuerpo~~.

279. En el original: las críticas.

**Doctor Urbano Langara:** Pues la intención no se dirige a eso, pero la ejecución allá va a dar. Yo creo que al tamaño de la distinción que hay de un sacerdote o religioso a un particular debe ser la diferencia del tratamiento, y muchas veces lo que no ofende a un particular debe ofender a un sugeto de carácter. Y en fin, si para que el crítico haga lo que se le antoje no se ha da hacer aprecio de tan altos respetos, digo que hagan vuestra mercedes lo que quieran.

**Don Blas Oteeiza:** Justicia literaria haremos, señor don Urbano, y vaya mi argumento de bulto. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 30, mire vuestra merced qué protesta tan ingenua, tan noble, tan honorífica, a favor del reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños, para que vuestra merced y su reverendísima se desagravien.

**Doctor Urbano Langara:** Dexe vuestra merced por vida suya, señor don Blas, dexe vuestra merced dormir ese fuego baxo su rescoldo, porque si vuestra merced lo escarba, se quema, y a Dios paciencia mía porque me ha de quemar a mí también.

**Don Blas Oteeiza:** Hombre, pues ¿qué tiene vuestra merced qué decir contra esto? No faltaba más, por vida mía, sino que hasta lo bueno quiera vuestra merced interpretar según su pasión, según su capricho, según su antojo e ideas extravagantes. Ya esto no se puede sufrir.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Cómo capricho ni antojo señor don Blas? Le prometo a vuestra merced que ha de veer más de lo que quisiera, o he de echar los bofes. Señor mío, quando el paciente o pacífico lector llega a este último período laudatorio y honorífico después de haber sufrido 16 páginas de *burletas, chanzonetas ridículas e indecentes*, de indirectas y directas también, le queda el oído tan hecho al ronco zumbido de la sátira, al son desapacible de la burla, que necesaria e insensiblemente condena el tal elogio por sátira, lo honorífico por irónico, lo laudatorio por irrisorio. Dice el lector pacífico (y bien necesita serlo para acabar de leer las Gazetas) si al fin de la Gazeta habla el crítico que lo expresó en este su elogio, es cierto y habla con ingenuidad, ¿por qué no borró, suprimió o corrigió lo que antes tiene dicho para de este modo hacer creíble su protesta o elogio?

**Don Blas Oteeiza:** Qué más ha de hacer que dexar éste en pie, en testimonio de que no se dirigió contra la persona del reverendo padre y de que así siente de su paternidad. Permítame vuestra merced leerle el elogio porque vuestra merced, desde luego, no lo ha leído con atención o no lo entiende. Antes de entrar en la protesta dice: *los bellos talentos del autor de la Vida de la Muerte...*

**Doctor Urbano Langara:** ¿Dirá eso con ingenuidad el que poco antes dixo: *imitando a Calderón en la ineptia y puerilidad... uno de estos hombres es, a mi juicio, el padre Bolaños?* Así se habla, sin andar con rodeos, ni socapas.<sup>280</sup> Serán ciertos esos bellos talentos en quien encaminó los deseos más

---

280. Enseguida: ~~Lo dirá de cierto, el que dixo que el R.P.~~ Desde "Serán" hasta "quien" agregado en un interlineado superior encima de la frase tachada.

acrisolados en el fuego de la caridad por medios impertinentes, como se dice del padre Bolaños?

**Don Blas Oteeiza:** ¡Pues vayan expresiones mas vivas! Digno y benemérito alumno del Seminario Apostólico de Propaganda Fide de Zacatecas.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Una misma boca parió esas expresiones con todas estas:<sup>281</sup> Peor que rústico volatín, ciego, alucinado? ¿Con aquellas de que no ha leído la Santa Escritura y autores ascéticos? Con aquella, en fin, que me irrita lo que no es ponderable (dialecto a la verdad digno de la boca de una verdulera para las orejas de otra verdulera), oiga vuestra merced y tenga paciencia: Vaya padre y déxese vuestra paternidad de chanzonetas y abra bien los ojos. Por amor de Dios, señor, ¿se puede sufrir esto?

**Don Blas Oteeiza:** Vaya con más eficacia. Bastantes pruebas tiene dadas (el padre Bolaños) de su zelo verdaderamente apostólico.

**Doctor Urbano Langara:** Coteje vuestra merced este zelo con aquel dirigido por medios impertinentes, con aquel amor del próximo de que se reconoce imbuido y le hizo estampar novedades inauditas; con aquel zelo que veería mejor logrado el fin de sus tareas si tomara cierto consejo que le da el señor Aconsejador.

**Don Blas Oteeiza:** Aquí reconoce el buen crédito que tiene el reverendo padre Bolaños, oiga vuestra merced: Todo el mundo sabe sus asiduas tareas por desempeñar su ministerio.

**Doctor Urbano Langara:** Pues si todo el mundo sabe eso para qué ridiculizarlo y burlarlo no sólo en este mundo, sino en el transmarino, y quitarle aquel crédito ante los críticos europeos y los quatro literatos subscriptores de Alemania?

**Don Blas Oteeiza:** Ningún crédito le quita porque dice aquí: Todos lo veneran como a un ángel de paz, como a un exemplar y edificativo sacerdote y, en una palabra, como a un eloquente y completo pregonero del Evangelio.

**Doctor Urbano Langara:** Pues oiga vuestra merced otro pregonero lo que dice del reverendo padre. Dice que es autor ridículo, autor original, autor de novela mística, autor de entremeses, autor engañoso, autor pueril y algo más: autor que<sup>282</sup> abre la puerta a los discursos de tanto hablador impertinente, que por nuestros pecados resuellan y abusan de la sinceridad de nuestra santísima religión. Autor que no advierte la equivocación que pueden padecer los rústicos pensando que en otros tiempos no morían en su patria las gentes. Autor de escándalos y seminarios de siniestras intenciones, etcétera. Y en fin, que el ser autor de la Vida de la Muerte le ha cegado mucho, que en muchos lectores incautos hará mala impresión veer que un misionero apostólico como el padre Bolaños, que debe reputarse exento de todo respeto humano, tan lejos esté... etcétera.

---

281. Por cada una de las ofensas que enumera Larrañaga, marca una nota para referir al texto de la censura. Sin embargo todo parece indicar que se olvidó de agregarlas, pues no aparecen al pie ni de ésta ni de ninguna de las páginas subsecuentes. Teniendo en cuenta esto hemos omitido las llamadas a notas en el texto, pues todas se refieren a pasajes textuales de la crítica de la Gazeta de Alzate.

282. Palabra añadida en un interlineado superior, sustituye a "abusos", que está tachada.

- Pregunto: ¿éste es el eloquente y completo pregonero del evangelio?
- Don Blas Oteeiza:** ¿Que más persuade con sus<sup>283</sup> ejemplos que con sus palabras?
- Doctor Urbano Langara:** ¿Qué dice vuestra merced de esas palabras?<sup>284</sup>
- Don Blas Oteeiza:** No obstante que éstas salen abrasadas de su boca en el fuego de la caridad.
- Doctor Urbano Langara:** ¿En qué fuego salen abrasadas estas palabras de la boca del censor para publicarse en éste y el otro mundo? Señor don Blas, aquí acabó nuestra controversia. Vuestra merced sienta, diga y escriba lo que guste, así lo haremos todos y quede vuestra merced con Dios.
- Don Blas Oteeiza:** Señor don Urbano, para estos casos es necesario saber esforzar la prudencia. Siéntese vuestra merced y seréne un poco y vamos adelante, que yo espero satisfacer sus justos reparos para aplacar su justo enojo. Tome vuestra merced un polvo y dígame, por vida suya, ¿cuándo creará un elogio o cuándo dirá que es ingenuo, sincero y seguro?
- Doctor Urbano Langara:** Siempre que no venga con<sup>285</sup> éstas o semejantes sospechas, siempre que no se pueda convencer de irónico, siempre que no se haya dicho antes o después todo lo contrario. ¿Creeré<sup>286</sup> el elogio que hace el padre Bolaños a los médicos porque no sólo no se contradice en otra parte, sino que los llena de expresiones honoríficas en otros lugares? ¿Qué le pareciera a vuestra merced que... acerca de la Gazeta... Pero más vale callar.
- Don Blas Oteeiza:** Pues no andaremos mucho sin hallar otro documento de bulto y sin esos achaques. Lea vuestra merced esta página 34 de la Gazeta, tenemos aquí un elogio muy completo del reverendo padre fray Agustín Bustamante, Lector de filosofía en el Colegio de Santiago Tlatelolco, como lo era el padre fray Antonio Valle.
- Doctor Urbano Langara:** Sí, el padre Valle, a quien se trató peor que a muchacho de escuela con otra crítica ejusdem furfuris.<sup>287</sup>
- Don Blas Oteeiza:** Bien, pero al padre Bustamante ¿dónde se ha maltratado ni satirizado jamás?
- Doctor Urbano Langara:** Acúsome, padre, que hago juicios temerarios, pero siempre me salgo con la mía. Yo, la verdad, por la misma inmediatez de<sup>288</sup> ese elogio a continuación de la sátira antecedente, sospecho que fue prevenir el cargo, curarse en salud y anticipar la disculpa.

---

283. Frase corregida en el original.

284. Corregida.

285. "venga con" añadido en un interlineado superior, sustituyendo ~~traiga~~.

286. Palabra corregida.

287. Frase corregida. "del mismo salvado". Con el sentido de "por el estilo".

288. "de" está sobreescrito, abajo se lee "ese".

**Don Blas Oteeiza:** Ésa de demasiada temeridad y adelantar el discurso. Cualquiera sensato o que tenga dos dedos de frente dirá que el censor hace justicia: elogia lo bueno y reprueba lo malo, que es el instituto de un justo censor. Aplauda las producciones literarias buenas y quiere reformar las futuras con la censura de las presentes.

**Doctor Urbano Langara:** ¡Ay amigo, cuánto hay que decir sobre eso!

**Don Blas Oteeiza:** Déxelo vuestra merced todo por ahora y vamos a que a lo menos su intención y ánimo es hacer justicia.

**Doctor Urbano Langara:** Sea enhorabuena lo que vuestra merced dice, pero, amigo, si el ánimo es recto, la intención sincera y el deseo laudable, no se hagan siquiera estas justicias tan secas.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Y ésta qué tiene de seco?

**Doctor Urbano Langara:** Nada, bien mojada viene en hiel y vinagre, escrita con pluma de buytre y tinta corrosiva en el saco ceniciento de un religioso.

**Don Blas Oteeiza:** A todos los criticados les parecerá lo mismo en todo el mundo y de cualquier censor.

**Doctor Urbano Langara:** No señor, nada menos que eso. El ilustrísimo y reverendísimo padre maestro fray Benito Feijoo no se ofendió en lo más leve, ni debiera quejarse de la crítica que le hizo el padre Francisco Xavier Aguirre. La apreció, la agradeció, la alabó,<sup>289</sup> y se dio por convencido de ella, porque aquel crítico *emunctissimae naris* se hizo cargo de la dignidad y literatura suya y de la del venerable sacerdote criticado. Si en este dialecto, si en este estilo, si con esta moderación y cortesía se hubiera criticado al reverendísimo padre Bolaños, ni su reverendísima, ni los *hombres de buen gusto y críticos narigudos* tendrían queja. ¿Que dirá el insigne doctor don Joseph María Vaca de Guzmán, finísimo crítico europeo quando esta *Gazeta pase los mares* y llegue a sus manos, al cotejar esta censura con la que él hizo al editor de las *Naves de Cortés* por Moratín? ¿Se hará de nuevas armas para atribuirnos una crasa ignorancia o no?

Demás de esto, amigo, ya sabe vuestra merced que hay justicias que es mejor no hacerlas. ¿Siempre se puede hablar tan claro? ¿Se pueden alguna vez atropellar los mayores respetos por hacer justicias literarias? ¿Es necesario arruinar la caridad<sup>290</sup> y cortesía para reformar la literatura? ¿No hay ocasiones en que más vale sufrir la brasa en el gaznate que escupirla? Dígame vuestra merced, si, supongamos, un señor oidor de México, un señor canónigo, un personaje, conde, marqués, etcétera; un superior, todavía más: un benefactor o amigo del autor de esta crítica hiciera y publicara una obra que a éste le pareciera llena de dislates y disparates, ¿cree vuestra merced que hiciera justicia? ¿cree vuestra merced que a estos sugetos les sacara los trapos al sol, ni menos los sacara por las públicas calles sentados en un borrico con corona? ¿Cree vuestra merced que pasara los mares esa

289. La "1" está sobreescrita.

290. Sobreescrita a "urbanidad".



noticia, ni se les participara a los *quatro literatos suscritores [sic] de Alemania*? ¿No estarían a cubierto de los insultos de esa pretendida justicia?

**Don Blas Oteeiza:** Ésas son personas de mucho respeto y no se puede decir nada de ellas.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Vee vuestra merced cómo no son éstas obras de justicia? ¿Vee vuestra merced cómo no habla en ellas la ingenuidad, sino que se desahoga el prurito de criticar y ridiculizar? ¿Vee vuestra merced, en fin, cómo lo que le falta al señor censor es el respeto a los padres de san Francisco? Conque los disparates, quando esos señores los dicen, merecen cubrirse con la capa del silencio en el aposento del disimulo; y los de estos venerables sacerdotes deben sacarse a pública plaza, por esas calles en un borrico con corona y embarcarlos para que pasen los mares y sean en todo el mundo ignominia de la más abatida hez del pueblo? Oiga, ¿conque aquellas son personas de mucho respeto y no lo son un Colegio de Propaganda Fide, un venerable misionero apostólico y una comunidad venerabilísima de serafines humanos; para hacer burla, no sólo de ellos, sino de su sagrado hábito,<sup>291</sup> de una cosa que en lo moral es de sumo aprecio y nuestro último consuelo en la hora de nuestra desaparición por ser el trage con que nos presentamos menos medrosos en la eternidad, aquel sayal benditísimo a quien llama el censor *saco ceniciento*?

**Don Blas Oteeiza:** No se espante vuestra merced de eso que el padre Bolaños fue el primero y único que le dio ese nombre a su hábito, y por esto no lo inventó el censor.

**Doctor Urbano Langara:** El padre lo dixo con verdadero espíritu de humildad, también dixo: *Yo, el mínimo entre los predicadores, indigno siervo del señor*; y también dice que es el mayor pecador. Vuélvale vuestra merced esos dictados: *mínimo predicador, indigno operario del señor, mayor pecador*, y veerá qué bien queda.

**Don Blas Oteeiza:** Desde luego que es el primer<sup>292</sup> religioso que vuestra merced vee criticado en este modo, y por lo menos pudiera saber algo de lo que hicieron los críticos con el reverendísimo padre Feijoo.

**Doctor Urbano Langara:** De muchos sé que se ha hecho otro tanto y mayor escarnio, y también por hombres de mayor autoridad, pero sé que no debemos tomar esos exemplos. También sé que a los apóstoles primeros de Jesu Christo los apedrearon en muchas partes porque predicaban; al<sup>293</sup> venerable padre Margil lo apearon varias veces del púlpito por lo mismo, conque según esto quando predique el reverendo padre apostólico Bolaños, discípulo, hijo y heredero de aquéllos, ya podemos apedrearlo y mandarlo baxar del púlpito.

**Don Blas Oteeiza:** Y vuestra merced, señor, ¿qué ha comido contra la Gazeta literaria?

---

291. La "o" coregida.

292. Enseguida: ~~sacerdote~~.

293. Sobreescrito a "el".

**Doctor Urbano Langara:** El mismo gallo que vuestra merced ha comido contra la *Vida de la Muerte*.

**Don Blas Oteiza:** Pero es demasiada la vehemencia con que se vierte vuestra merced.

**Doctor Urbano Langara:** Como excesiva la xácara con que se solemniza aquélla.

**Don Blas Oteiza:** Vuestra merced que es tan mirado porque no se hagan<sup>294</sup> estas *justicias tan secas*, ¿por qué toma el exemplo de las pedradas después de no querer que nuestro crítico lo tome? ¿Qué le importa a vuestra merced que la *Gazeta* censure o no censure, sea buena o sea lo que Dios fuere servido? Suponga vuestra merced a quien quisiere por autor de la crítica, a lo menos lo es algún christiano y merece por ser individuo de nuestra santa religión algún respeto y caridad.

**Doctor Urbano Langara:** Varios modos hay de desmentir a otro. Al superior se le dice: "no<sup>295</sup> está vuestra merced bien informado (echándole a otro la culpa)". A<sup>296</sup> personas de respeto e iguales: "no es así como vuestra merced lo dice". A los inferiores o a los de la *más abatida hez del pueblo* se les dice: "falta vuestra merced a la verdad". Sólo quando queremos, perdiendo la urbanidad y buena crianza, exasperar u ofender o despreciar a otro, se le dice: "mientes". Todas esas expresiones importan lo mismo, pero en el modo tienen entre sí mucha diferencia. Jamás concederé yo que mi crítica importe lo mismo que la de la *Gazeta*. No señor, ésta sí es todo contra el escrito. Pero quando fuera así, ¿quánta diferencia hay en el modo? Ya considero que algo se incomodara el señor Anti-Bolaños si me oyera, pero también<sup>297</sup> estoi satisfecho de que sólo se le dice: está vuestra merced mal informado. Y demás de esto estoi pronto a retra[c]tar mil veces qualquiera expresión que se me haya escapado contra la caridad chrisptiana<sup>298</sup> o contra la urbanidad. Lo que he dicho me ha parecido oportuno para vindicar al padre Bolaños y sus hermanos. Porque ayudar al invadido es acción generosa, defender a un inocente es acción hija de la justa indignación que ennobleze un ánimo y un corazón bien inclinado. Invadir y perseguir a un inocente que nunca ha dado motivo, vuestra merced dirá lo que es.

**Don Blas Oteiza:** Mucho nos ciega una pasión,<sup>299</sup> a vuestra merced le parece mal aquella crítica y la suya le parece bien. No sé con qué justicia.

**Doctor Urbano Langara:** No faltará quien lo sepa y lo diga, y diga cuál papelucho merece mejor la luz pública: el que satiriza y ridiculiza a un venerable apóstol, o el que lo defiende, porque también la preocupación nos ciega.

---

294. Corregida.

295. Corregida.

296. "A" sobreescrita.

297. Encima de esta palabra aparece un garabato borrado.

298. Xptiana.

299. "una pasión" sobreescritas. Lo de abajo posiblemente "alguna". Manchón.

**Don Blas Oteeiza:** Yo, mirándolo sin ella, digo y diré siempre que no se ofende al padre Bolaños, ni sus apasionados deben tomar tanto empeño ni tener la menor queja. Todo es contra su libro.

**Doctor Urbano Langara:** Señor don Blas, no se canse vuestra merced. De tres modos se debe considerar la persona del reverendo padre Bolaños: como individuo<sup>300</sup> del cuerpo de la naturaleza, como individuo del cuerpo moral o político, y como<sup>301</sup> individuo del ministerio apostólico. No le ha dicho su antagonista que es cojo, manco o tuerto; no le ha dicho que es ladrón, borracho o asesino; pero ha ridiculizado su zelo apostólico en quanto ha podido, esto es dirigirse contra la persona y no sólo contra su libro, porque aquel zelo está en su persona y aun en su corazón

**Don Blas Oteeiza:** Yo siempre entiendo que estas persecuciones literarias por más que se exageren, nunca agravian; mayormente teniendo todos el cañón de la pluma para rebatirlas.

**Doctor Urbano Langara:** Bien dicho, luego tampoco mi contextación [sic] a<sup>302</sup> vuestra merced debe ofender al autor de la crítica, ni al de la Gazeta ni a sus amigos; y con esto tan amigos como siempre.

**Don Blas Oteeiza:** Sí señor, vamos adelante que yo tengo particular gusto de veer a vuestra merced sacudirse estas abispas. Este versito: *Sólo el silencio testigo/ha de ser de mi tormento/y aun no cabe lo que siento/en una ollita de a tlaco.* ¿No es una frialdad ridícula? ¿Para qué se mete el reverendo padre a hacer versos si no sabe?

**Doctor Urbano Langara:** Dice vuestra merced bien, yo le hubiera dado al padre otro versito que no es tan disonante. Óigalo vuestra merced: *Sólo el silencio Tescuco/ha de ser de Tlalmanalco/y aun no cabe en Iztacalco/todo lo que en Tlatelulco.* ¿Qué tal?

**Don Blas Oteeiza:** No fuera tan malo porque vuestra merced no hizo ese verso, así lo canta por jocosidad nuestro vulgo.

**Doctor Urbano Langara:** Lo mismo el otro, señor don Blas, así lo canta el vulgo, no lo hizo el padre Bolaños.

**Don Blas Oteeiza:** ¿Qué me dice vuestra merced del rey Baltasar, vestido a la francesa en la estampa del capítulo 13?

**Doctor Urbano Langara:** Lo que admiro es que se diga: a la francesa. No sé yo de dónde conste que en Francia se inventara vestirse con casaca<sup>303</sup> larga y chupín, o que sólo allí se use. Casi todos los europeos y nuestros paisanos lo usamos.<sup>304</sup>

\*\*\*\*\*

300. La "u" sobreescrita.

301. Las letras de la palabra aparecen todas empalmadas.

302. Sobreescrita a "con".

303. Sobreescrito a "cazaca".

304. En este punto aparece en el original una llamada al margen que dice así: "De aquí pasa al folio 69, primera línea, que dice "vamos pues". En realidad, el pasaje al que se refiere aparece en la foja 68v. y no en la 69, de seguir las indicaciones del autor, quedaría fuera un largo pasaje donde se refuta a Alzate sobre el probabilismo y se le imita, añadiendo un texto donde un probabilista se enfrenta a la muerte. Hemos decidido no seguir la indicación del autor y transcribir el texto íntegro, marcando con asteriscos el principio y fin de este pasaje. ¿Por qué pretendía el autor eliminar esta parte? Una posible respuesta sería: para evitar problemas con la Inquisición dada la delicadeza del tema tratado.

En fin, le desataré a vuestra merced la dificultad, si tiene gusto de decirme ¿con qué vestimenta pintó su amigo al probabilismo en aquel quadro que le regaló al padre Bolaños, retratado junto a la Muerte? Porque puede ofrecérseme pintarlo y no sé si lo vista a lo romano o a la griego, a lo chino, a lo indiano, o lo pinte<sup>305</sup> como a san Sebastián.

**Don Blas Oteiza:** Breve se lo diré a vuestra merced, que ya tocamos los umbrales de la cuestión. Y antes quisiera saber: ¿a qué viene promover en *La portentosa vida de la Muerte las disputas sobre el probabilismo?* Gazeta, página 22, línea 10.

**Doctor Urbano Langara:** Respóndame vuestra merced (y perdone que le interrumpa) estas otras preguntitas: 1ª: ¿quál lugar es más proporcionado a las disputas sobre el probabilismo: el libro del padre Bolaños o la Gazeta de Literatura? 2ª: ¿quién es más promotor de una disputa: el que por incidencia toca el punto o el que hace la lección de hora sobre él? 3ª: ¿quién desea más lucir su instrucción en el particular: el que propone la cuestión y calla, absteniéndose de enredarse en ella, o el que toma la ocasión por los cabellos para alborotar al mundo? 4ª: ¿quién obra con más prudencia: el que vio el piélago y advirtiéndolo su inmensidad lo dexa como estaba, o el que con una pequeña concha porfía a reducirlo a un hoyo pequeño? 5ª: ¿Si es lícito tratar la cuestión y provocar a que se continúe y fomente el que ya creyó estar condenada la parte contraria? Busque vuestra merced entre sus curiosidades la solución de esas dudas, o sacúdase esas cinco abispas y entonces responderé yo su pregunta. Siga vuestra merced. Pero no, no siga,<sup>306</sup> vuestra merced espere otro poquito sin molestarse que me faltan otras reflexionsitas y descubrir una gran cosa que no han visto, oído, ni palpado los mortales. Pregunto: Si escribe el padre Bolaños para los *hombres de buen gusto*, ¿cómo podía olvidar a los teólogos moralistas (que aun es la clase más importante por quanto<sup>307</sup> tienen la riendas de las conciencias) alumbrándoles a la luz de aquella candela la suma importancia del cuidado en elegir en orden a sí y en orden a los próximos, la opinión que debe dirigirlos? A esto vino promover las disputas sobre el probabilismo en la *Vida de la Muerte*. Déxeme vuestra merced ahora admirar la lógica de nuestro censor: Parece que el padre Bolaños adopta el probabilismo por el respeto con que lo mira y por el mismo hecho de no reprobárselo.

**Don Blas Oteiza:** No se infiere, señor doctor, pero demos que sea buena consecuencia.<sup>308</sup>

305. A continuación: *desnudo*.

306. Enseguida: ~~B. Por qué viene a espetarnos el decreto del papa Inocencio XI.~~ La frase anterior le cedía la palabra a don Blas, pero el autor se arrepiente, tacha su intervención y continúa con el discurso del doctor Urbano.

307. "quanto" sobrescrita a "que", tachada.

308. En el texto, esta frase está incluida como parte del parlamento del doctor Urbano, sin embargo, por el contexto y la referencia explícita: "No se infiere S. Dr.", creemos que pertenece a don Blas de Oteiza, por lo que la hemos puesto así.

**Doctor Urbano Langara:** Vaya otra: Luego el padre Bolaños es probabiliorista porque mira con respeto al probabiliorismo y por el mismo hecho de no reprobalo.<sup>309</sup> Ultimamente si consta que el reverendo padre reserva la solución de la duda para la hora de la muerte y sabe el crítico que en esa hora todos se han de convertir al probabiliorismo, ¿por qué no dice que el padre fray Joaquín es probabiliorista? ¿o lo juzga más contumaz e impenitente? Vaya ahora lo más bonito: amasemos tres bollos de la Gazeta a veer la torta o mescolanza<sup>310</sup> que sale. A veer la Gazeta: mire vuestra merced aquí en esta página 22, línea 19, dice: *ni es cierto que en favor del probabilismo militan hombres grandes, de elevado carácter, de mucha literatura y de no menos santidad.* Bien está. Lea vuestra merced aquí al fin de esta página 23: Nada (dice) de lo que hasta aquí llevó dicho se dirige contra la opinión de santidad que merecieron muchos probabilistas en la doctrina. ¿Conque primero ninguna santidad había en los probabilistas y ahora ya la tienen aunque sea opinativa? A la buelta de la página, 5 líneas después, dice: *Conque cae por tierra el probabilismo y que demuestra que sus defensores no pueden compararse ni por su literatura, ni por su santidad con los que lo desechan.* Baste por amor de Dios y tengamos paciencia. Dexemos el cotejo del carácter, porque ¿qué juicio será el que ponga en contienda católicos con católicos, sacerdotes con sacerdotes, religiosos con religiosos, comunidades con comunidades, obispos con obispos, cardenales con cardenales, Papas con Papas? Dexemos el cotejo de la literatura porque ése se reserva a los Salomones, a los doctores de la Yglesia o a los héroes de la universal literatura y crítica. ¿Pero<sup>311</sup> cómo podremos desentendernos de este fenómeno raro de la crítica, verificado en el cotejo de la santidad? Que Horacio tenga balanzas, que Aristarco abra la tixera, que Tarpa erija la vara censoria para calificar y graduar la sabiduría humana, la literatura del buen gusto y las ciencias que se aprenden en las aulas, es lícito, es corriente y lo vemos todos; pero que un Midas y un Paris juzguen de preferencia entre las deidades, haciendo comparecer en su tribunal las soberanías, sólo por fábula pasa en el atrevimiento de los gentiles, quienes reconociendo la locura de aquel fingimiento no permitieron concluirlo sin el merecido castigo de los jueces. Pero ya lo vemos en nuestro reyno, en nuestro siglo y en nuestros días. Ya tenemos un san Miguel humano con sus balanzas, tenemos un ensayador mayor de la santidad que diciérne y marca los quilates del más o menos acendrado oro de la virtud, purificado en<sup>312</sup> el fuego de la caridad, en el crisol del corazón humano. Ya se le puede preguntar al

309. La acusación de Alzate es que Bolaños es partidario del probabilismo, no del probabiliorismo como dice este pasaje, al parecer el dr. Urbano le demuestra a don Blas que la lógica del censor es defectuosa, porque por no reprobado una doctrina no se infiere que ésta se acepte. Y lo mismo vale para el probabilismo como para el probabiliorismo.

310. "mescolanza" sobreescrita a "mexcolanza".

311. "e" corregida.

312. Corregida.

censor lo que los apóstoles a Jesu Christo: *Quis putas major est in Regno Coelorum?*<sup>313</sup> El responderá emulando aquella soberana decisión: *Inter natos mulierum non surrexit major Joanne Baptista.*<sup>314</sup> Y cuándo nuestro catecismo pregunte cuál es ante Dios el mayor y más santo, respóndase: el que asignare la Gazeta literaria, sea quien fuere. Válgame Dios, ni a la santidad de los probabilistas les<sup>315</sup> perdona esta vara censoria. ¿Qué espera la literatura? ¿Qué esperan los literatos si unos hombres venerables son así juzgados con todo de que ya averiguó el censor que no fueron probabilistas por capricho o espíritu de partido, sino por otras causas (sería por ignorancia, porque no hay otra) que los ponían a cubierto de la infame nota de escritores<sup>316</sup> [de] mala fe. Vaya que estos odiosísimos y ridículos<sup>317</sup> cotejos no debían estamparse ni correr impunes a nuestra vista.

**Don Blas Oteiza:** Es vuestra merced muy temerario. ¿No considera vuestra merced que ese cotejo será de los probabilioristas<sup>318</sup> que son santos canonizados a aquellos probabilistas que sólo merecieron opinión de santos?

**Doctor Urbano Langara:** Pues haga el cotejo de los probabilistas que son santos canonizados a los probabilioristas que sólo tienen esa opinión.

**Don Blas Oteiza:** El caso es que haya esos santos canonizados.

**Doctor Urbano Langara:** ¿No los hay? Amigo, mucho nos enzarzamos, siga vuestra merced el hilo que llevaba y vamos mejor.<sup>319</sup>

**Don Blas Oteiza:** ¿Y a que viene espetarnos el decreto del Papa Inocencio XI?

**Doctor Urbano Langara:** Del señor Inocencio XI, se dice, que es tratamiento muy debido. Ahora digo que se espetó ese decreto para que se cumpla su santa disposición y que ni los probabilistas zahieran al<sup>320</sup> probabiliorismo,<sup>321</sup> ni los probabilioristas al<sup>322</sup> probabilismo,<sup>323</sup> por no estar ni uno ni otro condenado por la Santa Sede.<sup>324</sup> Y lo que vemos es que el padre Bolaños, obedeciendo este santo decreto, no habla una palabra directa ni indirectamente contra los probabilioristas, y aun mira con respeto al probabilismo, como le reprocha su contrario, y el señor Anti-Bolaños no se abstiene de zaherir el dogma y a sus

313. San Mateo (18,1): "En aquel momento se acercaron los discípulos a Jesús diciendo: ¿Quién será el más grande en el reino de los Cielos?". *Sagrada Biblia. Op. cit.*

314. San Mateo (11,11): "En verdad os digo que entre los nacidos de mujer no ha aparecido uno más grande que Juan el Bautista". *idem.*

315. "s" agregada después.

316. "de escritores" está agregado en un interlineado superior.

317. la "r" sobreescrita a una "d".

318. Sobreescrita.

319. Desde "Pues haga el cotejo..." hasta aquí, está escrito en un trozo de papel adherido al cuaderno. Es un parche que cubre un pasaje ya escrito.

320. Enseguida aparece: *los.*

321. "Probabiliorismo" sobreescrita a "probabilioristas".

322. Enseguida: *los.*

323. "Probabilismo" sobreescrito a "probabilistas".

324. La "S" reteñida.



sequaces. Para esto el padre Bolaños ensartó (¿No es éste un elegante modo de hablar?) ensartó el decreto del señor Inocencio XI, para obedecerlo su paternidad muy reverendo y que no<sup>325</sup> le haga aprecio el censor.

**Don Blas Oteiza:** En fin, ¿vuestra merced es probabilista?

**Doctor Urbano Langara:** Infiéralo vuestra merced<sup>326</sup> (a imitación de la Gazeta) del respeto con que miro al probabilismo y del mismo hecho de no reprobarlo.

**Don Blas Oteiza:** Vaya, lo cierto, probabilista

**Doctor Urbano Langara:** Si señor, probabilista rancio, hecho y derecho desde mis quintos abuelos, pero probabilista no de herencia sino de elección; no de vando, no de pasión, no de moda, no afectado, ni pertinaz. De suerte que si llego a advertir errados aquellos dictámenes que hoy sugetan mi entendimiento y aseguran mi conciencia; la voluntad está pronta a abandonar el sistema. Si vuestra merced es probablorista vuestra merced va muy bien, siga el suyo y acuérdesse de él a la hora de apoyar estas censuras.

**Don Blas Oteiza:** ¿Por qué me aconseja vuestra merced el probablorismo?

**Doctor Urbano Langara:** ¿Pues no se lo he de aconsejar si veo que a otros les persuade el probablorismo y vuestra merced se acomoda el probabilismo?<sup>327</sup> Y quiera Dios que sea probable que se pueden hacer estas críticas.

**Don Blas Oteiza:** Vuestra merced está en bellísima disposición por su docilidad, y así espero convertirlo y ganarlo para Dios con sólo lo que dicen estas<sup>328</sup> Gazetas.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Vee vuestra merced cómo es regular esperar que con el libro del padre Bolaños se convierta algún pecador aunque no lo hayan conseguido las Teresas, los Avilas, los Granadas y Rodríguez? A mí no han podido convertirme tantos héroes de la sentencia de vuestra merced y vuestra merced piensa convertirme. Salvo que lo que viene en esas Gazetas sea la quinta esencia, la médula, el compendio de lo que en tantos siglos han dicho, han argüido y han escrito tantos doctores, tantos *hombres de buen gusto* y sabios en tantas aulas, universidades y libros sin haber podido dar fin a tan reñida controversia. ¿O tiene la Gazeta honores de decisión pontificia que ex cátedra pondrá entredicho a la disputa, resolviendo a favor de vuestra merced?

**Don Blas Oteiza:** No señor, aquí se dice, que<sup>329</sup> sólo se ha hecho<sup>330</sup> una impugnación muy por encima.

325. "no" sobreescrita a "le".

326. "vuestra merced" añadido en un interlineado superior.

327. Dado el contexto, ésta es una errata. El autor pone "probablorismo" donde debía poner "probabilismo" y viceversa, ya que su contrincante es "probablorista" y él mismo se confiesa "probabilista". Todo parece indicar que las sospechas de Alzate eran ciertas: Bolaños era probabilista al igual que Larrañaga.

328. "estas" sobreescrito a "las".

329. En este punto aparece en el texto una llamada a nota al pie, sin embargo dicha referencia no se encuentra. Como la cita a la que Larrañaga se refiere pertenece a la crítica de Alzate, hemos eliminado la llamada.

330. Desde la nota hasta aquí, corregido en el original.

**Doctor Urbano Langara:** ¿Qué tal está eso de *muy por encima*? Padre, acúsome de más juicios temerarios como aquellos.<sup>331</sup> ¿Porque no se hizo muy a lo profundo? ¿Si esta *hecha muy por encima* de qué sirve?<sup>332</sup>

**Don Blas Oteiza:** No es poco lo que se dice ni cosa de juego lo que expresa este moribundo, óigalo vuestra merced.

**Doctor Urbano Langara:** Lo he leído y releído, no hay que cansarse. ¿Quiere vuestra merced que yo le regale otro quadro en que está el probabilismo no retratado sino pintado con colores firmes junto a la Muerte? Oiga vuestra merced que si han tocado a fingir moribundos no he de ser el menos, pues deseo corresponder el regalo. Oiga vuestra merced a un probabilista fixo, seguro y verdadero. Dice así con el crucifixo en la mano a la escasa luz de aquella candela:

"Aquí tenéis, Dios y señor mío, adorado dueño de mi alma y mi clementísimo redentor, aquí tenéis al mayor pecador de los hombres aguardando en la última hora de su vida que el postrer aliento de ella lo traslade a la eternidad para caer en vuestras manos. ¡O con cuánta razón tiembla mi alma considerando el ingreso a vuestro tremendo tribunal! ¡Cómo os considero lleno de severidad y rigor, porque vuestros cargos están llenos de justicia y de razón contra mí! ¿A quién me volveré yo si mi propia conciencia es el más terrible fizcal que pide contra mí? Si yo estoi convencido de que merezco condenarme, ¿quién ha de ser mi abogado? Pues señor y Dios mío, no me queda otro recurso que acogerme a vos porque vos solo sois el ofendido y sólo vos podéis perdonarme dignándoos juzgarme, no según mis obras, sino según tu gran misericordia.

Yo soi aquel que en esta vida tuvo la felicidad de ser elegido para ministro vuestro y llamado a trabajar en la viña del Señor. He sido indigno ministro vuestro en el púlpito y vuestro sustituto en el tribunal santo de la penitencia. En fe de esto yo debí dirigir las almas al puerto de su salvación, y ¡ay de mí!, desdichado, si no lo hice, pues si en orden al gobierno de mi conciencia no puedo asegurarme, ¿cómo deberé temer del modo con que dirigí las ajenas?

Bien sabéis, Señor, que quando recibí la investidura de sacerdote elevé mis deseos a complacerte del modo mejor que me fuera posible. No presumiendo que me alcanzarían mis fuerzas, sino esperando que me socorrería vuestra gracia. Yo hallé en vuestra Yglesia establecidos dos rumbos por donde los operarios<sup>333</sup> evangélicos, sin apartar los ojos del alto norte de vuestra soberana ley, dirigían a las almas a su último fin. No podía yo saber si alguno de estos caminos era errado ni podía presumir que alguno conduxera al supremo. Volví los ojos a aquel oráculo<sup>334</sup> visible por cuya boca nos intimas tus soberanas resoluciones y que en

331. Enseguida: ~~de qué sir.~~

332. Esta frase está sobreescrita. Manchón.

333. La "o" corregida.

334. La "o" corregida.

materia de doctrina y costumbres no puede errar, y noté que no reprobaba ninguno de estos rumbos. Y como adoré siempre sus decretos, particularmente los que publica desde la cátedra, también adorara la resolución que sobre este particular hubiera tomado.

Vi hombres de elevado carácter, de mucha literatura y no menos santidad en uno y otro vando, sin embargo de que por preocupación o por flaqueza humana se zaherían mutuamente, de que yo nunca hize aprecio, y tuve fundamento para abrazar cualquiera de los dos partidos, porque si la santa Yglesia no desconfiaba de alguno, no era yo quien debía desconfiar.

No obstante todavía con el deseo, no sólo de evitar la culpa, sino de contribuir en todo lo posible a vuestra mayor gloria que consiste en que se salven más almas, volví los ojos a las luces del santo Evangelio, que es nuestra guía, solicitando en él el camino mejor y la verdad. En una parte me dice: "¡Cuán estrecho es el camino que guía a la vida eterna! Hacedos fuerza para entrar por la puerta angosta".<sup>335</sup> Y en otra parte: "Mi yugo es suave y mi carga es leve".<sup>336</sup> Y aquí me hallaba copiados [sic por copiadas] las estrechezas del probabiliorismo y los consuelos de el probabilismo. ¿Qué haría quien había de<sup>337</sup> llevar las almas a aquella puerta estrecha, por aquella senda angosta, bajo un yugo tan suave y una carga tan ligera? Decía para mí: Si el camino y la puerta son estrechos, ¿qué importa que el yugo y la carga sean suaves? Y siendo cierto que la carga y el yugo son llevaderos, ¿cómo ha[n] de ser<sup>338</sup> el camino y puerta estrechos? Todo puede ser y debe ser, porque ni la diligencia del probabiliorismo hace duro aquel yugo ni pesada aquella carga, ni la indulgencia del probabilismo hace anchos aquel camino y aquella puerta.

Viendo pues que no era yo suficiente a penetrar estos divinos arcanos ni entenderlos de otro modo, me resolví, como era presiso, a tomar uno de los dos rumbos. ¿Por cuál iré que no lleve mi ignorancia arrastrando los escrúpulos del que dexo? El uno me pinta la suma delicadeza, escrúpulo y exactitud diligente con que debéis ser servido, no atropellando los más leves ápices en que pueda peligrar vuestro honor y servicio, que no deben los hombres contentarse con sólo evitar las culpas sino con perfeccionar vuestra soberana voluntad, dirigiéndose siempre por lo mejor y más seguro que su conciencia les dicte, entendidos de que de la más leve pestañeada se nos ha de tomar estrechísima quenta. El otro me figuraba aquella piedad indulgentísima que exige de nosotros<sup>339</sup> más libertad de hijos que medrosidad de esclavos, sugetándonos a aquel yugo suavísimo que la equidad y conmisericordia vuestra ha proporcionado a nuestra flaqueza, para que no

---

335. Mateo (7,13) y Lucas (17,24).

336. Mateo (11,30).

337. Corregida en el original.

338. Al inicio de esta palabra hay una *d*.

339. La "s" sobreescrita a otra letra.

exceda nuestras fuerzas, debilitadas siempre por nuestras pasiones, por cuya causa no perdonaste al primer ángel y tubiste clemencia del primer hombre.

Veía por otra parte que aunque en las aulas se disputaba con el mayor ardor sobre el séquito de estas opiniones, no obstante la mayor parte de los católicos abrazaban este partido, no sólo en el sentir escolástico, sino en las acciones de su vida y arreglo de su conducta. Por lo mismo hubiera yo sospechado de este proceder, juzgándolos ciegos que conducen a otros ciegos, lisongeados de la laxitud a que propende nuestra libertad. Pero viendo permanecer la práctica, a vista y paciencia de quien pudiera fulminarle un rayo de anathema desde la cumbre del Vaticano ¿cómo no estaría yo seguro de la licitud de mi elección?

No tenía yo ni tengo otra prudencia que esta humana y limitada, ni pude hacer más que elegir uno de los dictámenes que en la teórica y en la práctica tenía abrigados en su seno inmaculado la Yglesia, que como condenó esta sentencia en orden a la administración de los sacramentos, la hubiera condenado en orden a los actos humanos si la considerara camino para el Infierno.<sup>340</sup>

Aun quando aspiraba yo a lo mejor, me pareció mejor este camino porque la mayor parte de los hombres no es para otra perfección, y juzgué que más fácilmente entrarían por éste que por el otro camino. Parecióme que cargarlos de obligaciones, estrecharlos a exquisitos y difíciles exámenes, llenarlos de inquietos escrúpulos, aproximarlos<sup>341</sup> a las desconfianzas y perplexidades en la debilísima constitución de nuestra naturaleza, sería causa de que cometieran muchos pecados por conciencia errónea, de que cobraran horror de presentarse al clementísimo tribunal de la penitencia, y muchas veces de desesperación de remedio viendo que no se podían ajustar a tan estrechos límites. Si la repartición de los talentos evangélicos fue proporcionada por vos a la capacidad<sup>342</sup> y fuerza de los que los recibían, ¿cómo había yo de cargar indistintamente al que le cupo uno o dos, la misma obligación de aquel a quien diste cinco?

No porque en las aulas se me enseñó esta doctrina, sino porque después de un maduro examen la hallé más conforme a la equidad y a mi conciencia, la abracé estrechamente. Examiné con el posible<sup>343</sup> cuidado los libros de una y otra sentencia, vi en algunos combatida la mía, pero la vi apoyada en muchísimos más. Jamás tomé partido, dexando con toda indiferencia mi dictamen en brazos de la razón, para que ella lo sugetara. Yo bien sabía que si entras a cuentas estrechas con los hombres ninguno se puede justificar ante vos. Pues esta indulgencia que usáis para

---

340. En seguida aparece una frase borrada. Ilegible. Manchón.

341. La palabra se encuentra a final del renglón. El autor la había separado erróneamente "ap-", por lo que tacha la "p" final.

342. En seguida: ~~de las~~.

343. "el posible" en interlineado superior.

salvarnos me pareció conveniente usarla como ministro vuestro para salvar y reducir [a] tus pecadores, dispensándoles esa infinita clemencia.

Veía la dificultad tan grande de acarrearlos al camino suave que yo tomé, pues ¿qué<sup>344</sup> debería esperar si quisiera conducirlos por el otro? Por aquí no peligraba su salud eterna, porque obraban prudentemente y arreglados a sólidos fundamentos. Pues vayan por aquí,<sup>345</sup> que van seguros. No es laxismo, no son desenfrenadas licencias para atropellar los respetos de vuestra adorable ley y voluntad. Ojalá y todo el mundo se arreglara a esta sentencia, que seguramente no estaría tan pervertido, las costumbres tan corrompidas, la moral tan relajada, ni el siglo tan lleno de escándalos y abominación porque ningún probabilista da ensancha para ello. Piden solamente que quien tenga opinión verdaderamente fundada o autorizada pueda proceder a obrar con ella, sin embargo que se opongá otra más fundada y autorizada, porque el tener ésta sus fundamentos como cuatro, no le quita a aquella tener los suyos como dos, que es lo que basta.

Vi en uno y en otro vando muchos individuos que pudiendo dexarse llevar del espíritu de partido se opusieron al torrente de los suyos y fueron tolerados. Vi que si a una parcialidad le fueron condenadas algunas proposiciones, a la otra le sucedió lo mismo; pero ni a una ni a otra se les condenó el dogma, sino el abuso del que viciosamente extremo hizo a la una degenerar en laxismo y a la otra en rigorismo. Vi en este reyno y supe de otros, la práctica común de sinodar a los confesores por autores probabilistas, y confiarles las feligresías sin recelo de que aquella conducta los llevara al Infierno. Y en fin, me pareció que de este modo os ganaba a los pecadores, y después de reducidos procuré elevarlos a la perfección de que los hallaba capaces.

No olvidé jamás el recurso del santo Evangelio, solicitando de allá el socorro necesario de luces para cumplir mi ministerio. Os vi, Señor, recibiendo la acusación de una adúltera y sentenciar por vuestra misericordia clementísima no haciendo cuenta de los derechos rigurosos de vuestra justicia. ¿Qué fuera de los miserables hijos de Adán si vuestra justicia no perdonara sus derechos? No es esto transacción indecorosa, es benignísima indulgencia. No os portáis ya (si puedo explicarme así) como señor Dios de las venganzas, que por<sup>346</sup> una blasfemia de un capitán destruyó 185,000 asyrios; sino como Padre y Dios Hombre de los perdones que sufrió azotes, esputos y bofetadas por salvarnos, pidiendo perdón para los que lo hacían.

Parecióme también, en los cortos alcances de mi capacidad, que me alumbrabas esta doctrina en el sagrado Evangelio, quando dixiste a los apóstoles, tus primeros

344. La "u" sobrescrita, había escrito "qe".

345. La "a" de "aquí" sobrescrita a una "q" borrada.

346. Enseguida: ~~la~~.

ministros, que "extendieran las redes". En toda la noche no habían podido pescar nada, sé que era porque les faltaba vuestra bendición, pero quando se las diste, les mandaste juntamente extender las redes: *laxate retia*, y, obedeciendo vuestra palabra, extendieron la red y entonces cogieron muchísimos pezes. No me fiaba yo mucho de esta interpretación, pero sé que mientras más estrecha fuera la<sup>347</sup> entrada de la red menos pezes entraran, y acaso por esto mandaste extenderla o desplegarla. Dixe que no fiaba mucho, porque es eterna verdad que la puerta del cielo es estrecha y es necesario forcejar [sic] para entrar por ella, pero también veo que aun por este rumbo no se hace ancha ni fácil, todavía es necesario hacerse mucha violencia, cuidar escrupulosamente el arreglo de la conducta christiana, no tomarse licencias ilícitas, examinar los fundamentos de la opinión, saber distinguir lo sólido de lo aparente, no dexarse lisongear de la libertad, engañar del partido, seducir de la pasión o alucinar del amor propio; tener la ley de Dios gravada en el corazón y frente de los ojos como único norte; no exceder en lo más leve sus límites usando sólo de aquellas franquezas o benignos permisos<sup>348</sup> que por un efecto de conmisericordia se nos conceden.

Pedí consejo a personas doctas y temerosas de Dios, y me dixeron ser ésta opinión conforme a la Santa Escritura, conforme con la doctrina de la santa Yglesia, conforme con los sagrados cánones, conforme a la mente de san Agustín,<sup>349</sup> de santo Thomás, de san Antonino de Florencia,<sup>350</sup> de san Crisóstomo y de gravísimos doctores, añadiendo que san Antonino dice que los que se dirigen por aquel rigor *aedificant ad Gehenam*,<sup>351</sup> y que es consejo de san Juan Crisóstomo *Circa vitam tuam esto austerus, circa alienam benignus*.<sup>352</sup> ¿Cuál fue el porte para arreglar<sup>353</sup> yo mi vida? Vos lo sabéis. ¿Cuál fue para dirigir las conciencias ajenas? Ya lo publico, y creo que con ello excusé a mis próximos prolixos y escrupulosos exámenes, considerando que muy pocas capacidades son las que pueden pesar las razones de una y otra sentencia, quando ocurren oponiéndose, y si es por la probabilidad extrínseca, ¿quiénes podrán tener, leer, entender, ni aun contar los autores que militan por una y otra sentencia? Si padecen en esto los grandes talentos tantas turrbaciones [sic] y angustias, ¿qué padecerán los pobres que ni capacidad, ni estudio, ni libros tienen?

Todo esto, Dios y señor mío, fue suficiente en mi vida y progresos de mi ministerio para asegurar por entonces mi conciencia y mi conducta, excluyendo todo

347. Enseguida: ~~boca~~, "entrada" está añadida en un interlineado superior.

348. La "s" final sobreescrita a una "r".

349. Enseguida: y.

350. Enseguida: y.

351. "Edifican para el valle de Hier..." Es el valle del Infierno.

352. "Con tu vida sé austero, con la agena, benigno".

353. "ar" sobreescritas. Lo de abajo ilegible.



miedo, toda indiferencia, toda duda acerca del camino que tomé para dirigir las almas al último fin para que fueron criadas. Por entonces estuve seguro, pero ésta es la hora de desconfiar aun de obras que más claramente nos parezcan buenas. Ahora es tiempo de arrimarme a la más segura, que es apelar humildísimamente del severo tribunal de vuestra justicia, al clementísimo solio de vuestra misericordia, suplicándoos por los merecimientos de vuestra sacratísima<sup>354</sup> vida, pasión y muerte, y por los dolores de vuestra santísima Madre, no entres en juicio con éste tu indigno ministro, ni me demandéis rigurosamente los derechos con que debí reconocer tu soberanía, porque si miras mis iniquidades, mis descuidos, flaquezas y tibiezas ¿quién ha de poder resistir? Yo no tengo alguna obra buena que alegaros, ni más esperanza que vuestra misericordia infinita; pero os diré, con vuestra licencia, que no despreciéis la misericordia con que traté y apacenté aquella grey que me encomendaste. Os solicité los pecadores con paciencia y suavidad, los atendí con amor, los dirigí con la benignidad que pude interponer entre vuestra adorable ley y su flaqueza, entre vuestra soberanía y su miseria, por si de este modo hacía abundante pesca de las almas que veniste a redimir con el precio infinito de tu sangre. Júzgame señor en el tribunal santo de tu misericordia, y no despidas de tu semblante a quien jamás despidió a un penitente, y a quien quisiera enseñar este camino a todos, sin improbar el otro, que no aborresco, ni vilipendié jamás a sus secuaces, obedeciendo el decreto de vuestro vicario. Vayan enhorabuena por donde les permite o no les ha vedado la Santa Madre Yglesia, que yo, si me concedes más vida, no detestaré aquella misericordia y blandura en el trato de tus miserables y pobrecitos pecadores, pidiéndolos últimamente que si acaban mis horas, recibáis mi alma que encomiendo en tus manos; y<sup>355</sup> por intercesión de tu purísima Madre y abogada de los pecadores, María santísima, y de[1] señor san Joseph, tengas piedad según tu gran misericordia, de quien espera en tí, Señor, no ser confundido eternamente".

**Don Blas Oteeiza:** Muy satisfecho está ese moribundo.

**Doctor Urbano Langara:** Habla con su conciencia y ese carácter es de un probabilista legítimo, no afectado o contrahecho.

**Don Blas Oteeiza:** Pero al fin eso es pintar como querer.

**Doctor Urbano Langara:** Y el de la Gazeta es querer como pintar. De suerte que para responder oportunamente al señor crítico basta y sobra con esto, como bastaría fingirle un probabiliorista bastardo en el artículo de la muerte. Yo confieso que mi moribundo (como también el de la Gazeta) no tiene otros dictámenes que los que yo le sugiero, no prefiere otras expresiones que las que yo le inspiro, y que por boca de él expreso yo los sentimientos de mi corazón, no mereciendo, después de todo, este aparato otra fe ni atención que mi particular dictamen. Pero, amigo, no está

354. Sobreescrita, Decía "santísima". Tachó la "n" y agregó en un interlineado "cra".

355. La "y" está sobreescrita a una "p".

la justicia de mi parte tan desnuda y pobre que necesite pagar a la Gazeta en su misma moneda. Yo le daré a vuestra merced un moribundo no fingido, sino real y verdadero; no un cualquiera, sino venerable obispo; no "otro yo", sino el ilustrísimo señor don Alfonso Ligorio; no escribiendo cualquier papelucho, sino formando su *Homo Apostolicus*; no en cualquier tratado, sino al fin del de la conciencia.

Oigalo vuestra merced fielmente traducido, y en caso necesario puede vuestra merced cotejar esto con su original:

"Muchos meses ha que estoi tirado en esta cama con una enfermedad que, según veo, breve me quitará la vida. Dícese comúnmente que todos los hombres de un modo hablan en la vida y de otro en la muerte, porque en la muerte se sienten aquellos remordimientos de la conciencia que no se sienten, o, por mejor decir, no se quieren sentir en la vida. Pero a mí de ninguna manera me afligen ahora los remordimientos de mi conciencia acerca del sistema del probabilismo que defendí, antes bien tubiera yo escrúpulo de haber seguido la sentencia contraria en orden a la in[s]trucción de otros, abrazando el rígido sistema de ciertos modernos autores. Dixe en orden a la instrucción de otros, según el consejo de san Juan Chrisóstomo: "Para arreglar tu vida, sé<sup>356</sup> austero; para la agena benigno".

Paréceme que de este moribundo al de la Gazeta hay unas seis o siete diferencias y todas muy grandes. Parece que el ilustrísimo san Ligorio leyó la Gazeta y responde: "y parece que la autoridad no es fácilmente [sic por fácilmente] refragable".

Poco ha me preguntó vuestra merced a qué viene espetarnos el decreto del Papa Inocencio XI, y no es respuesta mía la que di entonces, es nada menos que del sapientísimo padre Juan Domingo Mansi en las notas a la *Historia Eclesiástica* del reverendo padre Graveson, tomo I, página [mi tri ¿?]<sup>357</sup> 43: "¡O cómo deseo (dice) que los católicos defensores de una y otra sentencia (habla del probabiliorismo y probabilismo) se contengan dentro de los límites de la caridad christiana y no se zahieren con injurias y desvergüenzas, obedeciendo religiosamente el decreto del señor Inocencio XI *Tandem ut ab injuriosis...*,<sup>358</sup> etcétera". He traducido sólo este parrafito porque es lo que más importa, pero ruego a vuestra merced que estando desocupado no omita leer desde un poco más arriba. Amigo, parece que mis dictámenes no están aventurados, no estrivan en sola mi autoridad, ni puede vuestra merced reprocharme que con esto pretendo dar luz y doctrina a otros o alborotar el mundo con esta cuestión. Lo primero, porque esto sólo se dirige a contextar [sic] a la Gazeta, que es la que promueve sin duda y aun convida a fomentar la disputa, ofreciendo en la

356. "s" corregida.

357. Aunque la palabra es clara, no pudimos entenderla.

358. "Finalmente como (ha sido dicho) por los injuriosos...". Nombre de un decreto eclesiástico. Estos documentos suelen conocerse por sus primeras palabras que a veces no expresan una oración completa.

última nota de su apéndice, imprenta de valde, y [sic por "a"] contextar o responder a los que no están satisfechos con la impugnación que se ha hecho<sup>359</sup> muy por encima del probabilismo, y quisieran dirigir al autor de ella sus escritos apolegéticos, aunque sean anónimos. Lo segundo porque quanto tengo expuesto sobre este particular anda en el público, en los libros que se permiten, se estudian, se siguen y celebran. Nada,<sup>360</sup> aunque sea muy fino, pretendo que se me atribuya a mí, sea enhorabuena de sus autores que lo discurrieron y lo mantienen a vista y paciencia de todo el mundo, llevándose sí, la<sup>361</sup> aprobación y aplauso de la mitad de los hombres; los vilipendios y dicterios de la otra mitad.<sup>362</sup>

**Don Blas Oteeiza:** ¿Le parece a vuestra merced que aquellos son dictámenes de quien pintó al moribundo? Son de graves autores también.

**Doctor Urbano Langara:** <sup>363</sup>Pero ha de advertir vuestra merced, señor don Blas,<sup>364</sup> que hasta en esto erró la Gazeta.

**Don Blas Oteeiza:** ¡Ave María! ¿también yerra el crítico en ser probabiliorista? ¿Qué es lo que vuestra merced dice?

**Doctor Urbano Langara:** Quiso pintar un probabilista y, como no los conoce bien, no supo pintarlo. No yerra en ser probabiliorista, pero sí yerra en zaherir a los probabilistas y su dogma, yerra en querer persuadir que está condenado, anticipando el juicio al<sup>365</sup> de la santa Yglesia. En fin, sobre este particular no [nos] cansemos, remítome a mi moribundo último.

\*\*\*\*\*

**Don Blas Oteeiza:**<sup>366</sup> Vamos pues ahora hablando ingenuamente: yo soi racional, soi amigo de la justicia y no me niego al conocimiento de las cosas aunque sean en mi contra. ¿En qué le parece a vuestra merced que tiene justicia la crítica?

**Doctor Urbano Langara:** En nada.

**Don Blas Oteeiza:** ¡Válgame Dios, señor! vuestra merced se ha levantado hoy de malas. Es vuestra merced terrible, insufrible, rigorista y mal contento. Yo no sé quien le ha de dar a vuestra merced gusto. ¿Es posible que este señor censor tiene dónde errar y tan infeliz atingencia que nada, nada acierte?

359. "que se ha hecho" añadido en interlineado superior.

360. Enseguida: ~~me~~.

361. La "l" sobreescrita a una "c".

362. A continuación aparecen 9 renglones tachados, casi ilegibles, pues el autor escribió sobre ellos una línea continua de óvalos. Los cinco primeros continuaban el parlamento del doctor Urbano, lo mismo que el 7° y el 9°. El 6° y el 8° correspondían al discurso de don Blas Oteeiza. Intentando reconstruirlos dirían más o menos así: 1. U, si al cabo mi hora de (?) mi alma que encomiendo [el resto ilegible]. Renglones 2 al 5 ilegibles. 6. Blas: Muy desperto [sic] está ese moribundo. 7. Urbano: Tabla con su conciencia y es probabilista verdadero y legítimo. 8. Blas: Al fin es pintar como querer. 9. Urbano: Y el otro es querer como pintar.

363. Antes de esto aparece en el texto: ~~También los míos son~~; "Pero ha de advertir vuestra merced" añadido encima de la tachadura, en interlineado superior.

364. Enseguida: ~~pero aquel~~, el "que" siguiente está interlineado, arriba de la tachadura anterior.

365. Añadido en un interlineado superior.

366. De acuerdo con las instrucciones del autor, el relato, interrumpido antes de la larga discusión sobre el probabilismo y el probabiliorismo, se reanuda en este punto con el parlamento de Don Blas.

**Doctor Urbano Langara:** Mayor maravilla fuera que acertara con algo.

**Don Blas Oteeiza:** ¡Vaya de temeridades!

**Doctor Urbano Langara:** Oiga vuestra merced el par de fundamentos en que lo apoyo. El 1º es que emprendió, escribió, estampó y publicó su crítica sin suficiente examen del libro del padre Bolaños. ¿Cómo quiere vuestra merced que atine con algo, menos que por una pura casualidad? ¿Qué juez, qué médico, qué artesano o qué rústico quiere vuestra merced acierte, ni con una tapia, sin conocimiento del asunto que trata?

**Don Blas Oteeiza:** ¿Quién dice que sin conocimiento?

**Doctor Urbano Langara:** Él mismo lo dice, óigalo vuestra merced, lea vuestra merced al principio de esa Gazeta de 8 de enero, página 31.

**Don Blas Oteeiza:** *Después (dice) de haber publicado las dos próximas anteriores Gazetas, me pareció volver a examinar con más cuidado, los puntos que critiqué por si hubiera padecido algún equívoco,<sup>367</sup> y lo que resultó de este examen es que en efecto me equivoqué... etcétera. Aquí lo que yo entiendo es que habiendo examinado cuidadosamente el texto quiso después reiterar el examen con más cuidado.*

**Doctor Urbano Langara:** Todo ese segundo examen, y algo más, necesita un censor para poner la pluma sin peligro, lo contrario es llevarse de ligero.

**Don Blas Oteeiza:** ¿No debe uno reformar todo lo que advierte después [de] mal hecho?

**Doctor Urbano Langara:** Sí señor, y sin rubor alguno, porque nuestro entendimiento no es de ángel, pero el defecto de examen creo<sup>368</sup> que es una ignominia en el público que debe llenar de confusión a un hombre de buen gusto, primero le echara yo la culpa a mi entendimiento y no mintiera.

**Don Blas Oteeiza:** Todo va allá, todo es lo mismo.

**Doctor Urbano Langara:** No señor, no todo es lo mismo, que mi entendimiento no puedo yo aumentarlo y mi diligencia sí. Y para que vuestra merced vea que no todo va allá, sepa vuestra merced que todavía le falta examen. Ya vee vuestra merced que en la segunda leída halló dos erratas gordas, ¿y tan gordas que se le metieron por los ojos? Pues si con serenidad continúa el examen con la indiferencia debida, hará otro Apéndice o Gazeta de retra[c]tación general de quanto ha dicho porque todo lo debió errar y lo erró. El 2º fundamento de los dos que prometí es que la primera vez que se censuraron los escritos públicos fue en Roma, por orden del padre de la literatura y de los literatos, el inmortal Octavio Augusto, que mandó hacer una junta de los críticos, no narigudos, sino emunctae nariz, no de nariz larga, sino limpia, como los Cátulos, los Horacios, los Tarpas, Cornelios, Aristarcos y Tibulos,<sup>369</sup> etcétera, etcétera. ¡Vea vuestra merced qué polluelos! Por otra parte,<sup>370</sup> cinco

367. "co" sobreescrita sobre una palabra borrada, ilegible.

368. La letra inicial corregida.

369. La "y" está medio borrada y enalzada a la "T" de "Tibulo".

370. Desde "Vea" hasta "parte" añadido en un interlineado superior.

eran sólo destinados a inspeccionar las piezas que se representaban en el Museo Romano. En Francia se encargó de lo mismo otra junta de muchos doctos. En España ha sido necesaria otra para los diarios literarios. Pues todavía falta, en ninguna parte de éstas ha sido tan vasto el plan que se han propuesto como el que tiene la *Gazeta literaria de México*, porque en esas partes se han limitado a sólo asuntos literarios y quizá no a todos. Ahora, señor, aunque el talento más gigante, la erudición más vasta y el corazón más generoso, *abrasado en zelo literario de su amada patria y amados compatriotas*, extienda sus alas para abrazar tantos ramos, encargándose un instituto que consta de tantas partes. ¿Cómo será posible cumplir [sic] alguna con perfección? Ya veo que quando se midió la carga a las fuerzas, las halló suficientes el Atlante para sostener un globo de tantos orbes, pero humanamente creo que es fuerza rebentar baxo tanto peso. Ahora entiendo cómo nos acredita la *Gazeta* ante los críticos europeos y ante todo el mundo, porque dirán: los naturales de Nueva España son<sup>371</sup> sabios universales, porque uno sólo basta para lo que en Roma eran necesarios 23 Aristarcos, en Francia 40 Huets, en España 50 Mayans, y todavía abarca más su *Gazeta literaria* que el instituto de aquellos.

**Don Blas Oteiza:** Ello es que a pesar de los envidiosos no se le puede quitar a la *Gazeta* la tal qual estimación con que se ha recibido en la Europa aun por los extrangeros, puesto que numera entre los suscritores [sic] a quatro literatos de Alemania. (41)

**Doctor Urbano Langara:** Era necesario saber si esa estimación le ha provenido del tono, del dialecto, estilo y modales con que trata a los criticados. Yo le dixera a vuestra merced cuántos y quiénes han aprobado la *Vida de la Muerte*, cuántos no la reprueban y cuántos se han irritado contra la *Gazeta*; pero dirá vuestra merced que *coeci sunt et duces coecorum*<sup>372</sup> o la dialéctica de nuestro censor dirá: "¿Indianos o Regnícolas?: Ergo ignorantes. Alemanes: ergo literatos.

**Don Blas Oteiza:** ¿Y podrá vuestra merced borrarle la gloria de ser útil al público, a nuestros semejantes, etcétera? ¿Cuántos habrán sacado de ella su remedio? A lo menos ya nos avisa que por una de las noticias que publicó llegó un hombre a libertarse de una muerte próxima. (42)

**Doctor Urbano Langara:** Ojalá y todos se libertaran de la desaparición por los medios y remedios de la *Gazeta*. No cayaría yo sus glorias. El médico de la panza del carnero, que poco ha diximos, logró libertar de una muerte próxima a aquel moribundo, no se le puede defraudar la utilidad de sus proyectos. Yo le dixera a vuestra merced lo que ha pasado en la salud de otros, pero no quiero ser pesado, sólo diré que si un solo pecador se liberta de una ocasión próxima, de una próxima condenación, si se convierte a penitencia o despierta del olvido de la Muerte por la

371. Enseguida: doctos.

372. "Son ciegos y guías de ciegos".

lección del libro del padre Bolaños, ¿quién será más útil, la Gazeta literaria o el libro del reverendo padre Bolaños? Pues ya ha sucedido: en la librería del señor licenciado don Joseph Jáuregui -lo ha contado un santo<sup>373</sup> sacerdote diciendo que le consta porque lo ha palpado inmediatamente que se ha convertido un pecador por haber leído este libro. Vea vuestra merced la diferencia que hay de éste a la Gazeta, cuánto menos debemos tener las cosas que matan el cuerpo respecto de las que matan el alma.

**Don Blas Oteiza:** Siempre extrañaré yo que vuestra merced se admire de veer criticada una obra tan merecedora de ello.

**Doctor Urbano Langara:** No, amigo, no me admiro,<sup>374</sup> me admiraría, sí, de que se le escapara a<sup>375</sup> nuestro censor. Si veo al inmortal don Pedro Calderón de la Barca, a quien ningún elogio puede hacer mayor ni ninguna detracción puede disminuir; si veo su muy apreciable obra<sup>376</sup> de los autos sacramentales, obra por un lado digna de los hombres christianos, y por otra muy digna de los hombres de buen gusto según el parecer de todos los críticos europeos, indianos, etcétera, servir hoy de juguete y escarnio en la Gazeta, declarado aquél por inepto y pueril y éstos por *mezquinos y ridículos*<sup>377</sup> dramas, ¿qué fuerza me ha de hacer a mí, ni le debe hacer al padre Bolaños veer ridiculizada la *Vida de la Muerte*? No señor antes es consuelo por quantos lados vuestra merced lo mire. Si yo<sup>378</sup> me hallara en [el] pellejo del padre Bolaños, dixera: quiero más bien ser reprobado con don Pedro Calderón, que elogiado en la *Gazeta literaria de México*.

**Don Blas Oteiza:** En esta página 31, Gazeta número 5, tiene vuestra merced finalmente una sincera, ingenua y nobilísima retra[c]tación, propria [sic] de hombres sabios y de buen gusto. Si vuestra merced quiere decir algo en contra de ella ya no tengo más paciencia, porque no se puede negar la docilidad e ingenuidad de nuestro crítico, y aquella justificación conque aun [ni] a sí mismo ni a sus erratas perdona, no teniendo embarazo para retra[c]tar públicamente sus yerros como lo ofreció página 22, ¿cómo quiere vuestra merced que les perdone a los agenos?

**Doctor Urbano Langara:** Pues, señor, no diré mucho, sólo diré que para estar buena y acertada en todas sus partes debía ser, a lo menos, una confesión general de todos los puntos contenidos en las dos Gazetas anteriores. Dirá vuestra merced que hasta conocer que ha errado en ellos, no le obliga, y yo diré que si no lo ha conocido es a causa de que aun no es *maduro* (como dice) el examen. Note vuestra merced también con qué lástima, con qué suavidad y dulzura se tratan las llagas propias; con qué indulgencia hace

---

373. La "s" está reteñida.

374. Enseguida: ~~mas~~.

375. Sobreescrita a algo borrado.

376. Desde "su" hasta "obra" sobreescrito sobre algo borrado.

377. Sobreescrito.

378. Enseguida: ~~foe~~.



conmemoración<sup>379</sup> de las erratas, a quienes, dice vuestra merced, que<sup>380</sup> no perdona. Lo que ha resultado (dice) de este maduro examen es que en efecto me equivoqué (no más se equivocó), por lo que retra[c]to de buena gana la censura que hice de estos dos pasajes. Y nada más. Y aun sigue acusando al padre Bolaños [de] otro punto; ¿pero con cuánta más moderación? ¿con cuánta más compostura? Con la que debiera haber adornado toda la crítica aunque la viveza del genio le hizo al fin de este parrafito: entremesear.

¡Cuán blandita, cuán fácil y benigna hace la significación de sus erratas, (erratas... no quiero decir más) y embebe en ella la disculpa: me equivoqué. Vea vuestra merced una cosa que fácil y frecuentemente le sucede a un hombre de buen gusto: equivocarse. Yo no quiero, porque no soi tan necio y sé lo que es amor propio, que pondere sus erratas ni exagere sus dislates con aquella exclamacionsita: Desdichado el autor que sin haberse nutrido en la lección y meditación de la Escritura Santa dixo que la Muerte no nació en al Paraíso, sino que comenzó a reynar en la desaparición de Abel y sitio en que murió; que el rico del padre Bolaños era el Epulón.<sup>381</sup> No pretendo que él mismo se diga inepto, pueril, rústico volatín, inventor de escándalos, erector de Seminarios de Siniestras intenciones y tal vez perversas execuciones; no le pido diga de sí mismo que el deseo de criticar le ha cegado, que el zelo de la literatura, de que se reconoce imbuido (el crítico) puede en ocasiones, quando se junta con ganas de escribir críticas portentosas, hacerle estampar inauditas novedades; no solicito que aquella "R" muy grande que se le escapó y halló después, la aplique, como debía, a su censura; no le demando que se diga a sí mismo: ¡Vaya señor crítico, déxese vuestra merced de chanzonetas y abra bien los ojos! En una palabra, no quiero que se trate a sí mismo como trata al padre Bolaños, lo que quisiera y le pidiera es que tratara al reverendo padre fray Joaquín Bolaños como se trata a sí mismo, porque la menos razón que hay para ello es: *Quod tibi vis, alteri fac: quod tibi non vis, alteri ne feceris.*<sup>382</sup> Quisiera que a todos los que ha criticado los castigara (como quiere ser castigado: *Gazeta 1, p. 2*) con la vara fuerte de una crítica<sup>383</sup> juiciosa.

**Don Blas Otesiza:** Yo estoi en concepto de que ninguno debe quejarse de las críticas de esta *Gazeta*.

**Doctor Urbano Langara:** Bueno ¿conque un literato que aprecia las cosas pude quejarse de las chanzonetas ridículas y demás cositas que se le dicen en secreto, por la estafeta, y tantos literatos que también aprecian las cosas deben ser insensibles a las burletas ridículas, chanzonetas y demás cosillas que les dice la *Gazeta* en su cara, en público y por la imprenta? ¿Halla vuestra merced ley para eso?

379. Las letras iniciales corregidas.

380. Sobreescrito.

381. Esta última frase está añadida en un interlineado superior.

382. "Haz a otro lo que quieras para tí; no hagas a otro lo que no quieras para tí".

383. Sobreescrita.

**Don Blas Oteeiza:** Nuestro censor la halla para exclamar así:<sup>384</sup>  
 "¡O Patria amada! ¡O amada Nación! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir!" Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores que no piensan en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor: versos satíricos injuriosos, cartas groseras e insultantes<sup>385</sup> remitidas<sup>386</sup> por la estafeta, burlas, chanzonetas ridículas e indecentes, con la recompensa con que estas buenas gentes pagan a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres; ya sea en lo relativo a su salud o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre". Todo esto dice aquí la Gazeta.<sup>387</sup> ¿Tiene razón nuestro crítico de quejarse así?

**Doctor Urbano Langara:** No señor, no la tiene.

**Don Blas Oteeiza:** Pues señor don Urbano cortemos ya esta cuestión y quédese en este estado antes que se origine un disgusto entre amigos. Ya me agotó vuestra merced quanta paciencia me dio Dios, ya no puedo sufrir más. Vamos a otra cosa porque ya... ¿Pues no son ya excesos de temeridad y gana<sup>388</sup> de...

**Doctor Urbano Langara:** Serénele vuestra merced, amigo, por amor de Dios, use de su gran<sup>389</sup> prudencia y escúcheme un poquito, yo le satisfaré. Venga acá esa Gazeta, lea vuestra merced aquí por vida suya este segundo parrafito de la foja 1 de este 3 tomo, vea vuestra merced bien lo que se dice aquí: *Más en el día, viendo la aceptación que ha logrado (suple mi Gazeta) en el país... ¿Conque ha logrado la Gazeta aceptación en el país? Sí señor. Tiene, según esto, razón para quejarse de la amada patria y de la amada nación? Responda vuestra merced solo, pues puede recaer su queja en que<sup>390</sup> algunos mal contentos no hagan<sup>391</sup> aprecio<sup>392</sup> de su Gazeta para que fueran todos, sin embargo que dice que el país la estima. Ya ve vuestra merced en qué puede degenerar esa pretensión. Y aun si vuestra merced gusta yo le diré la causa de que no sea tan general el aprecio como quisiera. Dígame vuestra merced: Si Pedro, *verbi gratia*, le socorre a vuestra merced su hambre con un pan, su ignorancia con uno y otro aviso, su desnudez con una buena ropa; y al tiempo de alargar la mano el benefactor le dice a vuestra merced muchos oprobrios, [sic] contumelias y chanzonetas ridículas, ¿le agradecerá vuestra*

384. En este momento aparece una llamada a nota al pie, sin embargo la nota no se encuentra. Hemos eliminado la llamada del texto.

385. "cartas groseras e insultantes" añadido en un interlineado superior.

386. "remitidas" sobreescrito a "remitidos".

387. En este momento aparece una llamada a nota al pie, sin embargo la nota no existe. Hemos eliminado la llamada del texto.

388. La "g" sobreescrita a una "d".

389. "gr" sobreescrito a "ga".

390. Enseguida: ~~no sea generalísimo~~; "algunos mal contentos" añadido encima de esta tachadura, en un interlineado superior.

391. "no hagan" añadido en el margen izquierdo, fuera de la caja normal de escritura.

392. Enseguida: ~~que se hace~~.

merced ni le parecerá bien a otro qualquiera aquel socorro? Creo que no, y que Pedro pierde todo el mérito. Pues si la Gazeta mezcla los muy importantes avisos y documentos, que con su trabajo y zelo (dice) nos facilita a beneficio común, con unas críticas ridículas, satíricas e<sup>393</sup> intrépidas, ¿cómo quiere que todos estimen su Gazeta? Si hasta los que no son por ella criticados: Nam tua res agitur, paries cum proximi ardet<sup>394</sup> se ofenden Dolere cruento dente<sup>395</sup> lacesstiti, fuit intactis quoque cura conditione super communi. Horatio,<sup>396</sup> los que han sido por ella presentados al público como un espectáculo<sup>397</sup> de irrisión y escarnio no pueden veer con ojos derechos el documento que en todo el reyno y en los transmarinos publica su infamia de [sic por en] letra de molde. Haga enhorabuena sus censuras, pero sea de modo que le agradezcan la corrección, el aviso, el documento; no de modo que exaspere y sonroje al criticado, que todos tenemos sangre en las venas y no nos gusta que en público nos salte a los carrillos a responder a las contumelias de la Gazeta. Si criticara al próximo como a sí mismo, no podrían, como pueden, quitarle de la boca esa exclamación patética para quejarse de la Gazeta, diciendo con ella: "¡O Gazeta<sup>398</sup> amada, o amada literatura! ¡Quánto sufre quien se dedica a escribir! A todo literato que aprecia las cosas se presenta un impertinente censor que no piensa en otra cosa que en roer con su mordaz diente al desdichado escritor. Dichos satíricos e injuriosos, gazetas groseras e insultantes, publicadas por la imprenta, burlas y chanzonetas ridículas e indecentes son la recompensa con que esta buena Gazeta paga a quien no lleva otra mira que publicar aquello que le parece útil para el alivio de los hombres, ya sea en lo relativo a su salud, ya en lo concerniente a su reforma de costumbres y salvación, ya en lo que cede en honor de Dios y de sus escogidos, ya en lo tocante a las ciencias, o ya para la perfección de las artes que ministran los alimentos o que sirven para el comercio o para el recreo del hombre". Patere legem quam ipse tuleris.<sup>399</sup> Ya notará vuestra merced que el mismo Perilo que hizo el foro lo estrenó. Eso pueden decirle sus paisanos, a quienes debe agradecer que estas cartas, esas burlas y chanzonetas se las han embiado<sup>400</sup> en secreto, por la estafeta, en pago de que él suelta las chanzonetas,<sup>401</sup> burlas y Gazetas en público por la imprenta. Aquellas no las supiéramos si él no la avisara en

---

393. Añadida de manera posterior.

394. Enseguida: de. "Es asunto tuyo cuando arde la pared del prójimo".

395. La "d" sobreescrita. Lo de abajo ilegible.

396. "Por la común condición, también para los no afectados fue motivo de cuidado el dolor de los heridos por un diente cruento".

397. "es" sobreescrito".

398. Sobreescrito.

399. "Padece la ley que tú mismo trajeras".

400. "em" sobreescrito.

401. "ch" sobreescrita. Borrón.

público;<sup>402</sup> y nosotros no podemos evitar que éstas se sepan aquí y en la Europa porque vuela<sup>403</sup> la Gazeta por ese mundo, viendo la aceptación que ha logrado en el país y que en la Europa no ha incurrido en el desprecio de los eruditos.

**Don Blas Oteiza:** En fin, le parece a vuestra merced bien que Quede<sup>404</sup> ya concluida con este apéndice la censura que se propuso (el crítico) hacer de algunos lugares, los más notables de esta obra, porque jamás fue su ánimo hacer una cabal crítica con todo el rigor del arte, etcétera, etcétera...

**Doctor Urbano Langara:** Ya veo que no es cabal crítica ni tiene nada del arte de ella<sup>405</sup> ya oigo lo que entiende por lugares los más notables, y entiendo esa artificiosa arenga con que quiere prolongar el descrédito de la obra censurada o prevenir la disculpa, por si otro crítico más narigudo advierte lo que a él se le escapó, porque<sup>406</sup> quien queda ufano de haber cazado tantas moscas y las vende por conejos,<sup>407</sup> o no tubo la felicidad de hallarlos, o careció de la habilidad de matarlos o no los había en el monte.

**Don Blas Oteiza:** No sino que la crítica se ha hecho muy por encima, como también la impugnación del probabilismo.

**Doctor Urbano Langara:** Pues muy<sup>408</sup> por encima se ha hecho todo, sólo la ridiculización del padre Bolaños se ha hecho muy a lo profundo, con todo esfuerzo, con toda eficacia. Pero mal digo, muy por encima se ha hecho porque se ha hecho de su vestimenta o saco ceniciento, si no es que todavía falta que decir del reverendo padre.

**Don Blas Oteiza:** No hay más que decir, sino que(43) *Quánto mejor sería que el reverendo padre Bolaños, después de haber consultado los más célebres y más sanos moralistas, nos diera a luz una historia de la Muerte, esto es una seria narración histórica (sin mezcla de chistes y novedades) de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado; entonces tendría lugar de explayarse en útiles y oportunas reflexiones, y su zelo veería mejor logrado el fin de sus tareas.*

**Doctor Urbano Langara:** Muy buena es la remisión, amigo. ¿Conque para hacer una narración histórica de la muerte dichosa o desgraciada de algunos es necesario (o a lo menos conducente) haber consultado los más celebres y más sanos moralistas? *Pulchre, recte, bene!*<sup>409</sup> Revuelva vuestra merced ahora este libro del padre Bolaños y hallará esos mismos exemplos que desea nuestro censor y acaso no ha visto porque no ha examinado cuidadosamente el libro; y que

---

402. Reteñido.

403. La "v" corregida.

404. "d" sobreescrita a una "j".

405. Desde "ni tiene" hasta "de ella" añadido en un interlineado superior.

406. "que" añadida en un interlineado superior.

407. Enseguida: ~~e no hallé de estos.~~

408. Corregido.

409. "¡Bien, recta, hermosamente!"

el padre Bolaños se ha *explayado* en útiles y oportunas reflexiones. Y siendo cierto, como lo es que hay abundancia de éstas y ejemplos de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado, vuestra merced me dictará lo que yo debo decir, o si puedo decir que mejor sería que la *Gazeta literaria* nos diera esos ejemplos y no los ejemplos que nos da. No digo más porque... basta.

**Don Blas Oteiza:** Vuestra merced no se canse, porque el autor de la crítica, *A pesar de sus émulos*, escribirá hasta cuando pueda y como pueda.... *Jamás se verificará que por contemplación, por animosidad, etcétera, lisongee a la ignorancia. Ésta es una hidra muy perniciosa y a la que no basta cortarle la cabeza porque le renacen otras siete. Es necesario extirparla.* *Gazeta* número 20, página 1, tomo 3.

**Doctor Urbano Langara:** Lo mismo harán todos los literatos a pesar del émulo común, escribirán hasta cuando puedan y como puedan, excepto aquellos que se sonrojan mucho y se indisponen de verse con corona en un borrico por las calles de este reyno, del de España, Francia<sup>410</sup>, Alemania y en fin, por todo el mundo por donde se inmortaliza esta *Gazeta* y transmite a la posteridad el nombre de quien la firma. Yo celebraré (y ojalá fuera en mis días) que este señor extirpe a esa hidra perniciosa cortándole ese infinito de cabezas, aunque<sup>411</sup> no podrá ser porque si cortada una cabeza le renacen siete, aunque de un tiro le corte estas siete le renacerán quarenta y nueve. *Et sic in*<sup>412</sup> *infinitum*.<sup>413</sup> Me alegraré cumpla sus deseos el señor extirpador de la ignorancia.

**Don Blas Oteiza:** Vea vuestra merced si yo le decía bien: aquí está declarado quién es el autor de la crítica, lea vuestra merced lo que dice el de la *Gazeta*: *La Gazeta de Literatura es enteramente mía.* Página 2.1.16 [?].

**Doctor Urbano Langara:** Todavía no está claro, porque también yo<sup>414</sup> sé bien, que admite y aun ha pedido le remitan papeles aunque sean anónimos, y no es remoto que le hayan mandado este así, demás que el estilo no puede encubrirlo.

**Don Blas Oteiza:** Pero si quiere<sup>415</sup> libertarse del primer ímpetu de los criticados ¿Qué dirá si sabe nuestra conversación?

**Doctor Urbano Langara:** ¿Hasta las conversaciones ha de saber y censurar? No lo crea vuestra merced, amigo. En fin, no creeré que diga lo que poco ha: *Por un literato que aprecia las cosas se presentan mil impertinentes censores, etcétera, etcétera, más bien creo que repita la conclusión de ese su prefacio de la página 2: Si los asuntos que expongo como propios, son útiles, atribúyase su*<sup>416</sup> *corto mérito, si infundados, castígueseme con la vara fuerte de una crítica juiciosa.* Esto es lo que quiere.

---

410. Enseguida: y.

411. "aun" sobreescrito a "bien".

412. La dos últimas palabras están sobreescritas.

413. "Y así hasta el infinito".

414. Sobreescrita.

415. "qu" sobreescrita.

416. Corregida.

**Don Blas Oteiza:** Soi de parecer que no<sup>417</sup> quedaría disgustado si la crítica de vuestra merced fuera juiciosa.

**Doctor Urbano Langara:** Señor mío: si ese juicio se toma de la rectitud y buena dirección de los dictámenes y madurez del seso, acaso no me habrá alcanzado el entendimiento a rectificarlos como quisiera y desconfío mucho de las fuerzas<sup>418</sup> de mi talento y pocas luces de mi instrucción, pero si ese juicio se toma del respeto y moderación que debe guardar un censor, particularmente con tales personas, estoi seguro de que mi voluntad no ha faltado en lo más mínimo, y si algo se halla en contra de esto es porque mi entendimiento no me ha bastado a dirigir mis expresiones como quisiera. A mí me parece que mis dictámenes se dirigen únicamente contra la Gazeta y de ninguna manera contra la venerable y para mí siempre muy recomendable persona de su autor, y protesto delante de Dios, que ni directa ni indirecta intento zaherirla. A mí debe perdonarme mis muchos yerros porque se lo suplico humildemente. A vuestra merced debo darle las gracias por lo bien que ha defendido su causa y sostenido sus derechos.

**Don Blas Oteiza:** Si no hubiera vuestra merced condimentado su censura con tanto agras y pimienta.

**Doctor Urbano Langara:** Eso es lo que se llama vara fuerte y crítica juiciosa, se llama el dialecto, el estilo y el modo en que se dice; de lo qual seguramente ni su amigo ni vuestra merced deben quejarse, porque mi crítica es práctica muy recibida entre gente de buena conciencia, fuera de que por lo común sólo he procurado volver la pelota o herir con la misma espada: *Si culpa est respondisse, major est provocasse.*<sup>419</sup>

**Don Blas Oteiza:** El crítico no ha hecho sino corregir aquellas erratas que le ha parecido, según aquello: *adsit Regula peccatis, quae poenas irroget aequas.* Horacio, [libro] 1, sátira 3.<sup>420</sup>

**Doctor Urbano Langara:** Y yo he procurado defender al reverendo padre fray Joaquín Bolaños según aquello: *At tibi contra evenit inquirant vitia ut tua rursus.* Horacio, *ibid.*<sup>421</sup> Por si logro<sup>422</sup> dar al santísimo apostólico Seminario de Propaganda Fide de Zacatecas una muestra aunque pequeña de mi devoción y reconocimiento, como a toda la santísima seráfica religión franciscana de la tierra y verdadera voluntad con que la amo; y últimamente a mi venerable apóstol padre fray Antonio Margil, de cómo deseo dedicarme enteramente a su servicio no perdiendo ocasión de hacer quanto pueda y como pueda por el honor de su apostólico colegio y de sus beneméritos hijos. No presumiendo yo haber contribuido a esto con este corto discurso, porque aun sin él puede el reverendísimo padre fray Joaquín Bolaños

417. Añadida en un interlineado superior.

418. Enseguida: ~~y pocas~~.

419. "Si hay culpa en haber respondido, hay mayor en haber provocado".

420. "Haya norma para los pecados, que imponga penas adecuadas".

421. "Pero sucederá, por el contrario, que investigarán tus vicios una y otra vez".

422. Enseguida: ~~hacer~~.



decirles a sus émulos con el apóstol san Pablo (Primera epístola a los Corintios 4,3): *Mihi autem pro minimo est ut a vobis judicer.*<sup>423</sup>

Vuestra merced y yo, amigo y señor mío, quedamos tan amigos como siempre, si discordes los entendimientos, las voluntades muy unidas, y sin que el calor de la controversia llegue al corazón; que como la caridad christiana y la urbanidad no se violen, vayan la literatura, la crítica y los papeles al fuego y dexen a los próximos en mutuo amor y paz. Y con esto a Dios, que ya son (vea vuestra merced) las diez dadas y nos hemos divertido desde las quatro de la tarde, y llevo tanta cabeza.

**Don Blas Oteeiza:** A mí me ha parecido un quarto de hora. Vuestra merced sabe que yo y esta casa somos muy suyos. Abríguese vuestra merced bien la cabeza, mande a su servidor y pase buena noche.

**Doctor Urbano Langara:** A Dios, a Dios.

**Don Blas Oteeiza:** A Dios amigo mío.

**Fin**

---

423. "Cuanto a mí, muy poco se me da de ser juzgado por vosotros o de cualquier tribunal humano, que ni aun a mí mismo me juzgo." *Sagrada Biblia, op. cit.*

Notas del autor:<sup>424</sup>

- (1) Salmos (140,5).
- (2) Just. Lips. [?]
- (3) Epístola de San Pablo a los romanos (2,1).
- (4) Libro 1, Offic. C. 29.
- (5) Libro 1° de Orator., no. 17.
- (6) Libro 2 de Orator., no. 236.
- (7) Libro 1, sátira 10, verso 7.
- (8) Libro 1, sátira 10, verso 14.
- (9) Sátira 1, verso 116.
- (10) Libro 2, Rethoricon.
- (11) Epístola segunda de san Pablo a Timoteo (4,2).
- (12) Epístola primera de san Pablo a Timoteo (4,5).
- (13) Epístola segunda de San Pedro (1,16).
- (14) Job (13,7).
- (15) Job, (38,2).
- (16) Génesis (2,17).
- (17) *Ibid.*, (3,19).
- (18) Lip. Genes. [?]
- (19) Job (18,3).
- (20) Apocalipsis (6,8).
- (21) Epístola de San Pablo a los romanos (7, 24).
- (22) Job (28,2).
- (23) Daniel (3,88).
- (24) Salmos (48,15).
- (25) Isaías (28,15).
- (26) 1 Reyes (26,16).
- (27) Habacuc (3,5).
- (28) Epístola de San Pablo a los corintios (15,55).
- (29) Job (38,17).
- (30) Salmos (17,6).
- (31) Apocalipsis (6,8).
- (32) Epístola de San Pablo a los romanos (7,6).
- (33) Lucas (12,39).
- (34) Epístola de San Pablo a los romanos (6,9).
- (35) Apocalipsis [20,14].
- (36) Gazeta literaria, página 16, *in fin.*
- (37) *Ibid.*, página 33, línea 25.
- (38) 2.2., q. 124, art. 5, ad. 1.
- (39) Diálogo contra Lucifer.
- (40) Ya conocéis bien a esos rústicos que no son tan cándidos: saben decir que el que muere en pecado mortal va a Tierra Caliente y no entienden que a la Huasteca o a Sonora, sino al Infierno.
- (41) Gazeta no. 1, página 1, línea 5.
- (42) Gazeta no. 1, página 1, línea 18.
- (43) Gazeta, pág. 33, línea 26.

---

424. Aunque intercaladas a lo largo del texto, hemos decidido incluir las notas del autor hasta el final, para facilitar su consulta.

## Bibliografía

- ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de filosofía*, 2a ed., México, FCE, 1983, 1206p.
- AGUIER E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoría de la literatura*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1979, (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y monografías, 13), 550p.
- ALCIATO, *Emblemas*, 2a. ed., Edición y comentarios de Santiago Sebastián, Prólogo de Aurora Egido, traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Ediciones Akal, 1993, 280p.
- ALCOCER, P. José Antonio, O.F.M., *Bosquejo de la Historia del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe y sus misiones. Año de 1788*, Introducción, notas y acotaciones del P. Rafael Cervantes, O.F.M., México, Porrúa, 1958.
- ALTAMIRANO MESTÓN, Elba, "La sátira en la Nueva España (Los dos primeros siglos)", tesis de maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1954 (mecanoescrita), 150p.
- ALZATE Y RAMÍREZ, José Antonio de, *Gacetas de Literatura de México por D. José Antonio de Alzate y Ramírez*, socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro a cargo del C. Manuel Buen A., 1831, IV tomos.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I*, México, FCE, 1979, (Breviarios # 89).
- ANDERSON, M.S., *La Europa del siglo XVIII, (1713-1789)*, traducción de Ricardo Haas, México, FCE, 1986, (Breviarios #199), 245p.
- ARIAS Y SIMARRO, Concepción, "Breve estudio sobre la mitad del siglo XVIII novohispano, a través de la sátira confiscada por la Inquisición" en *Anuario de Humanidades*.
- ARISTÓTELES, *El Arte poética*, 7a. ed., México, Espasa-Calpe, 1981, (Austral, 803).
- AURELIANO, Ramón, et. al., (coords.), *Índice de las Gacetas de Literatura de México de José Antonio de Alzate y Ramírez*, México, Instituto Mora, 1996, 302p.
- BALBUENA, Bernardo, *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, en *La grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, Porrúa, 1985, (Sepan cuántos..., 200).
- BARTOLACHE, José Ignacio, *Mercurio volante (1772-1773)*, Introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1979, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 101).
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Gregorio. *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, FCE, 1991, (Sección de libros de historia).
- BAYER, Raymond, *Historia de la estética*, traducción de Jasmin Reuter, México-Buenos Aires, FCE, 1965.
- BELEVAL, Yvon (dir.), *Historia de la filosofía. Vol. 6. Racionalismo, Empirismo, Ilustración*, México, Siglo XXI, 1976.

- BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, tomo II, pp. 156-163.
- BEUCHOT, Mauricio, *Filosofía y ciencia en el México dieciochesco*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996, 172p.
- BLANCO, José Joaquín, *La literatura en la Nueva España/2. Esplendores y miserias de los criollos*, México, Cal y Arena, 1989.
- BOLAÑOS, fray Joaquín, *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto Fray Joaquín Bolaños...*, México, Of. de los herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, 1792, 276p.
- \_\_\_\_\_, *Salud y gusto para todo el año, o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y exemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día. Vol 3*, Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793.
- BRUN MARTÍNEZ, Gabriel, José Antonio Alzate y Ramírez, Toluca, Gobierno del Estado de México, s/f, (Serie Nezahualcóyotl, Biografías de Grandes Personajes).
- BUXÓ, José Pascual, *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543-1880)*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas, UNAM, 1994, (Serie Guías), 285p.
- CABAÑAS CHÁVEZ, Rocío, "Historia herética de confesores y confesionario: una obra satírica del siglo XVIII", tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1988 (mecanoescrita)
- CASIRER, Ernest, *La filosofía de la ilustración*, 3a. ed., México, FCE, 1984.
- Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*, México, AGN, UNAM y El Colegio de México, 1992.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha, edición ilustrada con 46 fotografías y 6 cuadros del insigne pintor Carlos Vázquez y 50 dibujos y una lámina del reputado dibujante L. Palao*, Barcelona, Ramón Sopena, 1954, (Biblioteca Hispánica).
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o española, edición facsimilar de la de 1611*, Madrid-México, Turner, 1984.
- CUADRIELLO, Jaime (coord.), *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994.
- DAVIS, Alexander V., *El siglo de oro de la Nueva España (XVIII)*, México, Polis, 1945.

- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1984.
- Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- DIEZ-ECHERRI, E. y J.M. Roca Franquesa, *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, 2a. ed., Madrid, Aguilar, 1968.
- DEYERMOND, A.D., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1985, 6 vols., (Letras e ideas. Instrumenta #1), 419p.
- ESPARZA SÁNCHEZ, Cuauhtémoc, *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas*, 2a. ed., Zacatecas, Departamento de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974, (Serie Historia #1).
- Fábulas (Pensador mexicano, Rosas Moreno, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, Esopo, Fedro, etc.)*, selección y notas de María de Pina, México, Porrúa, 1996, (Sépan cuántos..., 16).
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *Obras I. Poesías y Fábulas*, Investigación, recopilación y edición de Jacobo Checinsky y Luis Mario Schneider, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1963, (Nueva Biblioteca Mexicana, 7), 379p.
- FLORESCANO, Enrique e Isabel Gil Sánchez, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*. 2a. ed., México, El Colegio de México, 1977.
- GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, 8ava. ed., Barcelona, Vicens, 1964, 708p.
- Gazetas de México. Compendio de noticias de Nueva España. Con licencia y privilegios*, México, por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, tomos de 1786-1799.
- GERBI, Antonello, *La disputa sobre el Nuevo Mundo. Historia de una polémica. 1750-1900*, 2a. ed., México, FCE, 1982, (Obras de historia).
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), 174p.
- \_\_\_\_\_, "La sátira popular de la ilustración", en *Historia mexicana*, I-1 (1951), pp. 78-95;
- \_\_\_\_\_, *El misoneísmo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, 4a. ed., México, Porrúa, 1949.
- GRACIÁN, Baltazar, *Agudeza y arte de ingenio*, México, UNAM, 1996, (Nuestros Clásicos, 79. Nueva época).
- GROETHUYSEN, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, FCE, México, 1985.
- HERNÁNDEZ LUNA, Juan, José Antonio Alzate, *Estudio biográfico y selección de Juan Hernández Luna*, México, Secretaría de Educación Pública, s/f, (Biblioteca Enciclopédica Popular, 41).
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1978, (Literatura moderna, pensamiento y acción).

- HIGHET, H., *La tradición clásica*, México, FCE, 1996, (Lengua y Estudios Literarios), 2 vols.
- HODGART, J.C., *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969.
- HORACIO, *Epístolas*, Versión de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1986, (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana).
- \_\_\_\_\_, *Sátiras*, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Unam, 1993, (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana).
- \_\_\_\_\_, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 5a. ed., Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1986, (Sepan cuántos..., 240), 187p.
- IÑIGO MADRIGAL, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Epoca colonial*, Cátedra, Madrid, 1982.
- ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, (Clásicos Castellanos), IV vols.
- José Mariano Mociño, Toluca, Gobierno del estado de México, s/f, (Serie Nezahualcóyotl, Biografía de Grandes Personajes).
- La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, Selección y notas de Roberto Heredia, México, SEP, 1988, (Cien del Mundo).
- LARRAÑAGA, Bruno Francisco, *Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, contra las notas que le puso la Gaceta de Literatura de México número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo 3, página 15, su autor [de la Gaceta] el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez. por D.B.F.L. Enero de 1793. Manuscrito. 78 fojas.*
- \_\_\_\_\_, *Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol del occidente padre fray Margil de Jesús, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por subscripción, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión. Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga. Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del lic. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, año de 1788, 28p.*
- \_\_\_\_\_, *Poema heróyco en celebridad de la colocación de la estatua de Carlos IV, ed. facsimilar de la impresión hecha en 1804 por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Introducción y notas de Antonio Ibargüengoitia, México, Bibliófilos Mexicanos, 1977.*
- LARRAÑAGA, José Rafael, "Respuesta al papel periódico núm. 10 intitulado *Observaciones sobre la física*, & por Don Joseph Alzate, dada por Don Joseph Rafael Larrañaga", con las licencias necesarias, impresa en México en la Imprenta Madrileña de los Herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, en la Calle de San Bernardo, año de 1787, edición facsimilar, incluida en Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.



- LAZO, Raimundo, *Historia de la literatura Hispanoamericana. (1492-1780)*, México, Porrúa, 1979, (Sepan cuántos...#38).
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX. (1780-1914)*, Porrúa, México, 1976, (Sepan cuántos...#65).
- LEONARD, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, FCE, 1974, (Popular #. 129).
- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca, *La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, edición crítica y estudio introductorio de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992.
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789)*, Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, 478p.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración", en *Historia general de México/2*, 2a. ed., México, El Colegio de México, 1977.
- MEDINA, José Toribio, *La imprenta en México. 1539-1821*, México, UNAM, 1989, 8 vols.
- MEZA OLIVER, Rocío y Luis Olivera López, *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*, México, Inst. de Inv. Bibliográficas-Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1993, (Serie Guías), 172p.
- MIRANDA, José, y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas #9).
- MORENO DE LOS ARCOS, Roberto, *José Antonio de Alzate y Ramírez, Obras I. Periódicos*, México, UNAM, 1980, (Nueva Biblioteca Mexicana, 76).
- \_\_\_\_\_, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1984, 69 pp. + 23 p. del facsímil.
- MOCIÑO, José Mariano, *Noticias de Nutka. Diccionario de la lengua de los nutkenses y Descripción del volcán de Tuxtla por José Mariano Moziño Suárez de Figueroa*, precedidos de una noticia acerca del br. Moziño y de la expedición científica del siglo XVIII por Alberto M. Carreño, México, Sociedad Mexicana de geografía y Estadística, Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1913.
- Muerte prevenida o Christiana preparación para una buena muerte. Sácala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús. Libro primero. Con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad. 368p.*
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, (II. Estudios y Ensayos, 207).
- OSORIO, Ignacio, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio, et al., *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, pp. 7-76.
- \_\_\_\_\_, "Jano o la literatura neolatina de México (Visión retrospectiva)", en *Cultura Clásica y Cultura mexicana. Conferencias*, México, IIFilológicas, UNAM, 1983, (Centro de Estudios Clásicos, 17), pp. 11-46.

- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano; bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de la impresión*. 2a. ed. corregida y aumentada nuevamente por el autor, Barcelona-Madrid, 1950.
- PÉREZ MARCHAND, Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945.
- PEYRE H., *¿Qué es el clacisismo?*, México-Buenos Aires, FCE, 1953, (Breviarios, 73), 316p.
- Poética de Aristóteles*, edición trilingüe, introducción, traducción castellana, notas, apéndices e índice analítico por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 542p.
- RAMÍREZ, José Fernando, *Biblioteca hispano Americana Septentrional. Adiciones y correcciones que a su fallecimiento dejó manuscritas el Sr. Lic. D. José Fernando Ramírez y son las que cita con el nombre de "Suplemento" o "Adición" en las apostillas que pasó a su ejemplar de la Biblioteca Hispano-Americana del Dr. D. José Mariano Beristáin y Souza, Publícanlas por primera vez el Lic. Victoriano Agüeros y el Dr. Nicolás León*, México, Imprenta de El Tiempo, Victoriano Agüeros, Editor, 1898, 657p.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *Temas literarios del virreinato*, México, Miguel Angel Porrúa, México, 1981, (Tlatolli #8).
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1968.
- RUIZ CASTAÑEDA, et. al., *El periodismo en México. 450 años de historia. Investigación dirigida por Salvador Novo*, México, Editorial Tradición, 1974.
- Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto*, O.P., 10ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 3a. ed., Madrid, Gredos, 1976, (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y ensayos #11).
- SARDUY, Severo, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coord.), 8a. edición, México, Siglo XXI-UNESCO, 1982
- SARRAILH, Jean, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. ed., México, FCE, 1981.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad*, México, FCE, 1975, (Colección Popular, 136).
- SCHOLBERG, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1974.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Forma).
- SÉNECA, *Tratados filosóficos. Cartas*, 5a de., Estudio preliminar de Agustín Montes de Oca, México, Porrúa, 1992, (Sepan cuántos..., 281), 200p.
- SIERRA, Justo (dir.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, edición facsimilar, México, SEP cultura, 1985, 2 vols.

- SOTOMAYOR, José Francisco, *Poliántea histórico-zacatecana, presentación y reedición de Enrique Salinas, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, (Joyas bibliográficas zacatecanas, 1).*
- TERENCIO, Comedias. *La Andriana, El Eunuco, El atormentador de sí mismo, Los hermanos, La suegra, Formión, Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, 3a. ed., México, Porrúa, 1980, (Sepan cuántos..., 253).*
- TORRES, Teodoro, *Humorismo y sátira, Editora Mexicana, México, s/f.*
- TERÁN ELIZONDO, Ma. Isabel, *Los recursos de la persuasión: La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.*
- URBINA, Luis G., *La vida literaria en México durante la guerra de independencia, Porrúa, México, 1944.*
- VELÁZQUEZ, Ma. del Carmen, "El siglo XVIII", en *Historia documental de México, UNAM, México, 1974.*
- VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces, FCE, México, 1987.*
- VIVEROS, Germán, *Talia novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos, México, UNAM, 1996, (Anejos de Novohispania, 3).*
- \_\_\_\_\_, *Teatro dieciocheco de Nueva España, México, 1990, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 111).*
- YAÑEZ, Agustín (prol.), *Los sirgueros de la virgen... del Br. Francisco Bramón y La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM, 1943, (Biblioteca del estudiante Universitario, 45).*
- WOLD, Ruth, *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España, Madrid, Gredos, 1970, 294p.*