

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**Polémicas y discusiones de la clase letrada  
en el *Diario de México* (1805-1812)**

tesis  
que para optar por el grado de  
Doctora en Letras presenta

**Eliberta Esther Martínez Luna**

Asesor: Gustavo Jiménez Aguirre

México, D. F., octubre de 2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 esta 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.

Esta investigación fue llevada a cabo con el apoyo de una beca otorgada  
a la autora por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología  
entre 2001-2005

# ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
--------------------------	----------

## **I. No hay conversación sin polémica: la clase letrada en el *Diario de México***

Preámbulo.....	17
La discusión, práctica cotidiana.....	19
Autorretrato intelectual.....	26
La Arcadía Mexicana, modelo de la clase letrada.....	35
Temas a discusión.....	41
Recuento.....	50

## **II. La conciencia literaria de la clase letrada en el *Diario de México*: apertura y flexibilidad**

Antecedentes.....	53
Con la retórica en los labios.....	54
Hugh Blair en la Nueva España.....	62
Verso-prosa.....	72
Razón-inspiración.....	74
Imitación-imaginación.....	76
Adiós a Aristóteles.....	80
Hacia un nuevo gusto.....	84

## **III. Discernimiento y valoración: De críticos y apologistas, la crítica literaria en el *Diario de México***

Conformación del corpus.....	88
La crítica: por la reprensión amistosa.....	92

La sátira ¿lícita o ilícita?.....	98
Lisonja y mala crítica.....	105
Modelos y autoridades.....	111
Plagios y hurtos literarios.....	117
Reescribir un original.....	125
El público ilustrado, árbitro de la contienda.....	128
Oralidad.....	135
Las claves racionales del pensamiento literario.....	141
<b>IV. Comentarios finales.....</b>	<b>142</b>
<b>V. Bibliohemerografía.....</b>	<b>145</b>
<b>VI. Anexo</b>	
Polémicas literarias en el <i>Diario de México</i> (1805-1812).....	161
<b>VII. Nota editorial.....</b>	<b>162</b>
Compadeczo.....	166
Poesía.....	173
Barueq.....	179
Crítica.....	190
Censura.....	201
Carta al Currutaco.....	213
Letrilla.....	218
Plagio remendado.....	223
Romance endecasílabo.....	231

## Introducción

La presente investigación tuvo como objeto de trabajo un periodo poco atendido en el estudio de las letras mexicanas: el correspondiente a los últimos años del siglo XVIII y los primeros del siglo XIX. Un periodo homogéneo, culturalmente hablando, que se resiste a los cortes abruptos determinados por los accidentes de nuestra historia política. Dada la importancia de esos años para entender el curso de la cultura mexicana a lo largo del siglo XIX, mi intención fue explorar nuevas vías de investigación, análisis y comprensión del periodo; fue así que tomé como base algunas investigaciones que había realizado con anterioridad.

Así, en un primer momento, me di a la tarea de familiarizarme con cuanto se había publicado en el *Diario de México* a lo largo de su primera época y con quienes allí se habían hecho notorios como colaboradores, editores y autoridades culturales. El producto de esa lectura fue un índice onomástico,<sup>1</sup> herramienta que me ha sido imprescindible para tener un diagrama de esta publicación. En seguida, apoyada en ese libro de referencia, me aventuré en el estudio de la primera asociación literaria de nuestro país que se dio cita en las páginas del *Diario*, la Arcadia de México. Este trabajo estuvo presidido por la influyente personalidad del mayoral de la Arcadia, fray Manuel Martínez de Navarrete.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Véase Esther Martínez Luna: *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (col. Letras de la Nueva España 8).

<sup>2</sup> *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (col. Letras de la Nueva España 10).

Sólo en el último capítulo de ese libro me atreví a externar algunas ideas sobre el régimen de cultura que caracterizó a quienes frecuentaron esa sociedad literaria. En consecuencia, la presente investigación recupera y desarrolla lo allí apuntado ampliando el horizonte de trabajo. Me refiero al hecho de haber intentado un estudio de los hábitos sociales y las ideas de quienes, más allá de la Arcadia, hicieron de sus colaboraciones constantes en el *Diario de México* el espacio simbólico donde se consolidó una clase letrada que debe ser restituida en el lugar que le corresponde legítimamente: esto es, el principio de la historia de las élites, las ideas y los textos literarios en el siglo XIX mexicano. Por ello, estas páginas se han concentrado en la recuperación, la lectura crítica, la selección, la edición y, en fin, el estudio de los textos de todo tipo que constituyen las polémicas sostenidas durante poco menos de un decenio por esta incipiente generación literaria en el *Diario de México*.

En primera instancia, mi propósito fue conformar un corpus literario<sup>3</sup> coherente y sistemático como fundamento de la aproximación crítica que comporta este trabajo; un corpus que recuperara un número considerable de documentos apenas entrevistados por algunos de los estudiosos más capaces de las letras mexicanas pero nunca integrados del todo a nuestros repertorios críticos.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Como resultado de la investigación que llevé a cabo logré conformar un corpus de 40 polémicas que tratan diversos temas literarios; sin embargo, para esta tesis he reducido el corpus de las polémicas a una selección de 10 textos que se encuentran en el anexo de este trabajo.

<sup>4</sup> Me refiero sobre todo al trabajo pionero y de referencia obligada realizado por Justo Sierra, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, la *Antología del Centenario*, cuya visión de conjunto y rescate de algunos textos poéticos de nuestra

La lectura minuciosa de los 17 volúmenes que conforman la primera época del *Diario de México* (1805-1812) me dio la pauta para seleccionar, transcribir, organizar y editar las polémicas más representativas y que mejor testimoniaban los temas que poco a poco iban configurando el acervo cultural, específicamente literario, del periodo. Un acervo que, si bien no se distingue por contar con compendios teóricos y tratados perfectamente bien establecidos y sistematizados como sucede en los casos español y francés del siglo XVIII, en cambio, se iba diseminando de colaboración en colaboración a lo largo de los volúmenes del *Diario de México*.

En efecto, la Nueva España de esa época no cuenta con un tratado que nos permita probar en el entorno de nuestra clase letrada la existencia de un discurso teórico, coherente y sistematizado. Nada hay parecido entre nosotros a un Mayans, un Boileau, un Luzán o un Blair. Sin embargo, ninguna de estas autoridades, entre muchas otras, fue desconocida para los colaboradores del *Diario de México*. Todos ellos habían leído sus libros y los habían incorporado a su mentalidad de un modo tan profundo que destilaron en su propio beneficio las aspiraciones racionales de un orden cultural que podemos reconocer en sus debates. El orden racional y el ideal cívico de un neoclasicismo flexible y crítico es la base común de las polémicas que nos atañen. En las abundantes polémicas de nuestro cotidiano quedó disperso el pensamiento literario de toda una época. Era necesario recuperarlo y restituir las pautas de su coherencia. La lectura y el registro pacientes de cuanto se iba dando a conocer en el *Diario de México* me 

---

 historia literaria nos permite perfilar el camino de los escritores que se dieron cita en nuestro primer cotidiano.



permitieron reconstruir el panorama de un periodo de la cultura mexicana del siglo XIX que es de una riqueza incalculable. Se trata de un periodo que no puede ser todavía caracterizado de acuerdo con el universo conceptual propio que le da solidez, en razón de las convenciones y los gestos sociales del romanticismo, tan prestigiado en nuestra historiografía literaria, y que tampoco puede reducirse a las directrices establecidas por la asombrosa empresa de cultura desarrollada gracias a los jesuitas novohispanos dentro y fuera de nuestro territorio durante el último cuarto del siglo XVIII. De manera tal que ante nuestros ojos ha ido emergiendo un verdadero continente de cultura literaria que, luego de la lectura y el estudio de los materiales inéditos por medio de los cuales se nos manifiesta, nos obliga a plantear cuestiones que, me atrevo a decirlo con honradez y responsabilidad, no habían sido planteadas claramente hasta ahora. Hablo de los vínculos sistemáticos de nuestra institución literaria al declinar el siglo XVIII y comenzar el XIX con la teoría literaria propia del neoclasicismo; particularmente el neoclasicismo español que ha venido a revelarse como el *arquetipo cultural* de este periodo de la cultura novohispana. Hablo de un periodo que mostró mucho menos interés en Rousseau y Voltaire que en Iriarte y Cadalso, de unos personajes que se esforzaban como pocos por estar al corriente de cuanto salía de las prensas del periodismo ilustrado de España, de las plumas de sus traductores más notables, de sus disputas y, en fin, de sus círculos literarios en pugna, los de Moratín y Quintana. En consecuencia, era necesario llevar a cabo un cambio de perspectiva que nos alejara de la Ilustración francesa

y nos colocara de lleno en la formidable Ilustración española.<sup>5</sup> Este cambio domina todo nuestro análisis.

En segunda instancia, la lectura del corpus de las polémicas seleccionadas me permitió reconsiderar al *Diario de México* como un espacio público donde se daban intercambios ideológicos y culturales que nada tenían que ver con la evasión atribuida a la clase letrada novohispana, en particular a los miembros de la Arcadia de México. Así, esta diversa y compleja clase letrada instauró en las páginas del *Diario* un régimen de discusión y debates públicos referidos a la cultura que imprimieron un sello indeleble en la institución literaria de nuestro país por mucho tiempo. Por ejemplo, el tono de la deliberación colectiva,

---

<sup>5</sup> Los estudios universitarios acerca de la Ilustración española han conocido un auge inusitado durante los últimos cuarenta años. Actualmente se tiene una idea mucho más compleja y cabal de la densidad del proyecto ilustrado que se desarrolló en la España de los Borbones, particularmente en la corte de Carlos III. En ese contexto, la Ilustración americana se ha ido perfilando ante nosotros como algo más, mucho más, que un mero instrumento de dominación colonial. En verdad estamos frente a una reforma cultural de gran alcance que se empeñó en la modernización y en la racionalización de todos los aspectos de la vida humana y la organización política. Es bien sabido que las élites políticas de la Nueva España no permanecieron al margen de esta vigorosa corriente renovadora que sacudió la administración del virreinato. De ese interés procede, por cierto, la formulación de la teoría política moderna que conduciría las acciones de los abogados criollos a partir de 1808. Sin embargo, es necesario insistir que las élites literarias tampoco resultaron ajenas a este fenómeno, así en sus lecturas como en sus prácticas. Tal es el caso de los colaboradores del *Diario de México*, observadores muy atentos y al día de cuanto ocurría en los círculos intelectuales de la metrópoli. En este sentido es que en esta investigación se plantea y desarrolla la hipótesis consistente en que la Ilustración española y la teoría poética del neoclasicismo español representan el *arquetipo cultural* del periodo y los sujetos históricos que aquí se estudian.

fuertemente oral, que caracteriza las polémicas en el cotidiano se reconocerá en prácticas culturales de la misma índole que estamos acostumbrados a referir con exclusividad a las experiencias de asociación literaria propias del siglo XIX, tales como la Academia de Letrán.

Sin duda, este modelo de sociabilidad literaria se abrió paso entre los colaboradores del *Diario de México* en virtud del conocimiento que tenían acerca del periodismo ilustrado español. Las prácticas propias de este periodismo comenzaron a incorporarse en el cotidiano novohispano, cuyos rasgos (por ejemplo, la regularidad en la aparición y la extensión de los textos) determinaron su carácter inédito respecto a lo que había sido la prensa en la Nueva España. Estamos ante un periodismo mucho menos vinculado con Alzate o Bartolache que con Nifo y *El Censor*, por sólo referir algunos ejemplos. En este aspecto, una vez más la prensa ilustrada durante el régimen modernizador de los Borbones en la España del siglo XVIII resultó ser el modelo más adecuado para llevar a cabo nuestro examen del *Diario*.<sup>6</sup>

Si, como sabemos, el pensamiento ilustrado llevaba consigo el compromiso de la transformación de la sociedad y de la mentalidad humana —al

---

<sup>6</sup> Mencionemos aquí algunos de los periódicos españoles a los que se hacía referencia en el *Diario de México*. Incluso, algunos artículos de estos periódicos llegaron a ser frecuentemente materia de una nueva publicación entre los mexicanos: *El Censor*, *El Diario de Madrid*, el *Memorial literario*, *Diario de los literatos*, *El Conciso*. Para conocer la importancia de esta tradición periodística véase el artículo de Inmaculada Urzainqui, “Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica”, en Joaquín Álvarez Barrientos, *La república de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid, CSIC, 1995, pp. 125-216.

menos teóricamente—, la práctica de un periodismo crítico, que vio en el *Diario* una tribuna nueva, amplió la discusión a un público mucho más numeroso que el habitualmente circunscrito a las instituciones políticas, las oficinas de la administración pública y los establecimientos educativos. Este público participó activamente en el *Diario* y desbordó el restringido círculo de letrados que se articulaba gracias a las tertulias, las reuniones domésticas, los salones o los colegios profesionales para activar un diálogo abierto y permanente entre una nueva sociedad de letrados más amplia y, por ende, más diversa y rica en la conformación de la discusión y la opinión pública. Los beneficios de la razón habrían de impactar zonas de la vida pública no sólo relacionadas con la administración, sino también con la traducción, la enseñanza de la lengua latina, la educación de los niños, los géneros de la poesía lírica, el análisis gramatical de la obra literaria, la ponderación de las figuras del discurso... De este modo, la cultura y la literatura encontraron un cauce para la difusión diferente al establecido, menos sujeto a los controles institucionales (el gremio de los abogados, las instituciones escolares, los seminarios, etcétera); un cauce que gestaría una transformación ideológica más crítica en todos los ámbitos. Las páginas del *Diario de México* se convirtieron así en el primer espacio público de carácter independiente de que hayan gozado las élites intelectuales del virreinato de la Nueva España.

En consecuencia, gracias al espacio abierto por una comunidad atendida a su cultura ilustrada y a su participación activa, la discusión y la circulación de ideas fue un punto importante para la madurez del ejercicio crítico. De esta

manera, las polémicas que tuvieron lugar en nuestro cotidiano nos permiten conocer las características generales de la incipiente crítica literaria que surgió en los primeros lustros del siglo XIX en la Nueva España. Gracias al corpus que hemos organizado y articulado con base en las páginas del *Diario de México*, podemos constatar el carácter normativo y preceptivo propio de la crítica literaria ejercida por los letrados novohispanos: una crítica sujeta a leyes que pretendidamente extraían su imperio de la razón. Las autoridades del neoclasicismo presidieron este edificio cultural tal y como acontecía en las sociedades más avanzadas del periodo. Así fue el rigor del esfuerzo intelectual emprendido por quienes deliberaron en las páginas del *Diario de México*.

Sin embargo, la crítica literaria que ejercieron nuestros polemistas no se restringió a la discusión de ciertos manuales de poética y retórica ni a las autoridades sancionadas por la tradición en la época, sino que el horizonte de la discusión amplió su registro y también cuestionó e hizo un balance de los textos publicados en el mismo *Diario*. Por ello, los debatientes apelaron a la autoridad intelectual de los editores para que no se publicaran sino aquellos escritos que redundaran en favor de la formación de ciudadanos mejores y obraran en beneficio de los asuntos públicos de nuestra sociedad ni, en suma, desconocieran las pautas teóricas sancionadas por la mentalidad ilustrada. El modelo ilustrado y su fuerte base neoclásica se proyectaron como la sustancia de un sistema racional de la cultura en nuestras latitudes.

Sin menoscabo de este rigor intelectual, la crítica literaria ejercida por los polemistas del *Diario de México* permitió, con cierta apertura, diversas

manifestaciones y posibilidades críticas para examinar los textos, de tal manera que convivieron distintos registros valorativos por antagónicos que parecieran. En este sentido, los debates literarios terminarían por incorporar a la matriz neoclásica ideas un poco más flexibles como las representadas por Hugh Blair, del todo punto necesarias para teorizar en torno de la producción lírica. Lejos de concentrarse en la especulación sobre la composición del texto dramático, tal y como sucedía en entornos neoclásicos profundamente conservadores, los escritores reunidos en el *Diario de México* se inclinarían por la lectura y la crítica de la poesía y, así, se colocarían de parte de un neoclasicismo heterodoxo, flexible, crítico, sensible a las reformas teóricas que se abrían paso en la poética occidental para abrigar el examen de la imaginación y la expresión líricas. A este propósito, los polemistas hicieron suyas las posiciones reformadoras de Quintana y su círculo intelectual.

Los lectores y colaboradores del cotidiano desempeñaron un papel preponderante al expresar con distintas voces sus opiniones, ya fueran coincidentes o divergentes; estas opiniones en conjunto contribuyeron a construir y vertebrar el entramado teórico del pensamiento literario de principios del siglo XIX. Estamos ante un fenómeno de deliberación pública que se registra por medio de la letra impresa; una asamblea de hombres educados que sublima sus palabras en el periodismo. En virtud de ello, podemos afirmar que la intención sustantiva de los polemistas al ejercer la crítica en las páginas del *Diario de México* fue la medida, el equilibrio y el justo medio, ya que estos hombres buscaban lograr el bien de la sociedad novohispana sin alejarse del camino de la

razón. En este sentido debe entenderse la incorporación en sus debates de uno de los temas primordiales de la Ilustración española al declinar el siglo XVIII: me refiero al elogio de la sátira ilustrada y el vituperio de los matices que los escritores barrocos imprimieron a este género de la tradición clásica al hacerlo vehículo del escarnio y la burla. La inmensa autoridad de que gozaron Iriarte y Samaniego entre nuestros polemistas, así como el gusto por las fábulas y los apólogos, no obedecen sino a las mismas razones.

Como resultado de lo que hemos venido comentando, la presente investigación comprende tres capítulos. El primero de ellos explica las características del periodismo ejercido en las páginas del *Diario de México*; allí se destacan las polémicas sostenidas por un grupo de letrados, colaboradores habituales del cotidiano, y se explica su identidad cultural y social. Al mismo tiempo, en esas páginas se expone la naturaleza de las ideas que debieron ser el sustento argumental de este grupo representativo de las élites letradas novohispanas. En el segundo capítulo, mi intención fue reflexionar sobre la materia literaria de las polémicas, lo que me condujo al reconocimiento de las autoridades citadas y sancionadas que dominaban la discusión literaria de la época. La lectura que se hizo de preceptistas como Aristóteles, Horacio, Luzán, Blair o Boileau, si bien fueron referencias imprescindibles, tendió a ser más flexible y crítica, motivo por el cual me detengo a hablar de la traducción hecha por Munarriz de las *Lecciones sobre la retórica* de Blair y cómo este manual fue asimilado por nuestros letrados. En el tercer capítulo hablo de cómo por medio de las polémicas sustentadas en el *Diario de México* se practicó la incipiente

crítica literaria de los primeros lustros del siglo XIX; en consecuencia, reviso el importante papel de árbitro que desempeñó el público letrado dentro de las discusiones, ya que sus opiniones fueron el detonante del hecho supremo de la sociabilidad en esta conversación de carácter colectivo, caracterizada por una fuerte carga de oralidad

Finalmente, en el anexo doy a conocer las polémicas literarias, organizadas y editadas de acuerdo con criterios filológicos que permitan a un lector moderno entender la dinámica específica de los textos del periodismo ilustrado.

Es así que por medio del *Diario de México* y las voces de los polemistas podemos explicar y entender las líneas generales del discurso teórico-literario de un periodo poco atendido por los estudiosos del siglo XIX mexicano. También podremos conocer las prácticas culturales que se forjaron y se generalizaron a la luz de ese discurso. La primera imagen simbólica de un *intelectual* en nuestro territorio se construyó a partir de estas prácticas y de este discurso. Por ello, estoy convencida de la necesidad y la importancia de integrar este corpus al estudio de la historia literaria moderna de México. Gracias a esa integración estaremos en condiciones de reconocer que el tono de la vida cultural en el México del siglo XIX debe mucho a los programas de modernización y racionalización propios de la Ilustración española.

No quiero dejar de agradecer, por último, las lecturas útiles y atentas de los sinodales de este trabajo, los doctores, José Checa, Enrique Flores, Gustavo Jiménez, María Rosa Palazón, Héctor Perea, Felipe Reyes y José Quiñones.



**I. No hay conversación sin polémica:  
la clase letrada en el *Diario de México***

Discutir es, pues, rendir un homenaje a la razón  
Bartolomé Mitré

## **Preámbulo**

En la historia cultural, periodística y literaria de nuestro país, el *Diario de México* (1805-1817) ocupa un lugar prominente. El hecho de haber sido el primer cotidiano de la Nueva España, haber aparecido unos pocos años antes de nuestra guerra de Independencia y ser autónomo con respecto de la corona española le confiere un carácter innovador dentro de las prácticas sociales y culturales de la época. Así mismo, como es bien sabido, fue el primer periódico que abrió sus páginas a la poesía de los escritores neoclásicos mexicanos. Con ello, la literatura pasó a formar parte de los asuntos de interés público que venían siendo objeto de atención en la prensa mexicana. Pero, sin duda, la característica fundamental del *Diario de México*, hasta hoy escasamente estudiada, fue el haber dado cabida a las discusiones constantes que los distintos actores de la sociedad letrada de principios del siglo XIX en nuestro país sostuvieron entre sí.

Por medio del *Diario* tenemos el testimonio temprano de un grupo que, aunque reducido, lee, escribe, traduce y discute acerca de cuestiones literarias con base en un patrimonio cuya matriz es la cultura grecolatina y el influjo de esta cultura en la historia de las letras occidentales. Además, este grupo fue capaz de expresar sus opiniones fuera de los canales oficiales de la sociedad virreinal, cuyo instrumento más regular estaba representado por la *Gazeta de México*. La *Gazeta de México*, al igual que la surgida en Madrid, tenía un carácter netamente oficial y sus noticias estaban restringidas a los intereses políticos de la corona

española.<sup>1</sup> Es ya conocido que en la segunda mitad del siglo XVII, el periodismo cobró un verdadero auge en toda Europa, y que la circulación de boletines informativos, papeles volantes, gacetillas, relaciones, almanaques y pronósticos fueron el caldo de cultivo idóneo para que los lectores —por escasos que fueran— buscaran nuevas formas de acercarse a los acontecimientos políticos, sociales, científicos y culturales. En la Nueva España esta innovadora manera de periodismo no llegaría sino hasta el primer lustro del siglo XIX con el *Diario de México*. En suma, las discusiones sostenidas por la comunidad letrada de la Nueva España a principios del siglo XIX y cuyo registro circunstanciado se llevó

---

<sup>1</sup>Si bien la *Gazeta de México* poco tiene que ver con nuestro tema de estudio y con el *Diario de México*, baste recordar, en este espacio, que apareció por vez primera en 1722 y se publicó de manera irregular. No es sino hasta enero de 1784 cuando adquirió un carácter más constante en su publicación. Hacia fines de 1809 dejó de aparecer. En ella se publicaron artículos de geología, medicina, botánica y algunos versos sueltos, pero sobre todo destaquemos que fue un órgano de difusión informativa del Estado como la mayoría de las gacetas que aparecieron en Europa desde el siglo XVII, cuya característica primordial fue el ser periódicos oficiales que ideológica y económicamente dependían del gobierno. La primera gaceta que apareció en Europa se fundó en Francia, la *Gazette* (1631); 30 años más tarde aparecería la *Gazeta de Madrid*, en 1661. Para mayor información sobre la prensa del siglo XVIII español, consúltese a María Dolores Sáinz, *Historia del periodismo en España. Los orígenes. El siglo XVIII*, pp. 47-103. Por otro lado, hay que señalar que el primer diario de la América hispana fue el *Diario de Lima* (1790) editado por el extremeño Francisco Antonio Cabello y Mesa, cuyo seudónimo fue Jaime Bausate y Mesa. Este diario tuvo una corta vida (249 números), pues a los pocos meses de su aparición surgió el *Mercurio Peruano* que muy pronto le arrebató lectores, ya que en este último se dieron cita los más destacados hombres de letras del Perú relacionados con las altas esferas gobernantes. En el *Diario de México* existe una referencia a esta publicación y a sus editores. Véase, t. X núm. 1300, p. 479, 14 de marzo de 1809.

a cabo en el *Diario* son un fenómeno cultural que merece nuestra atención más cuidadosa.

### **La discusión, práctica cotidiana**

El *Diario de México*, desde su nacimiento, dio cobijo al ejercicio público e independiente de la palabra escrita a pesar de la censura a la que eran sometidos los textos que se publicaban en sus páginas. El único límite que tuvo el *Diario de México* respecto a lo que publicaba era el relativo a los asuntos políticos. Por razones evidentes, no podían someterse a discusión los temas que pertenecían de forma natural al gobierno monárquico español y, por supuesto, no podía haber injerencia ni cuestionamiento en relación con la obediencia a autoridades como el rey, el virrey, los oidores, el clero, el ejército y los nobles; es decir, ni el altar ni el trono debían ser criticados. He aquí los límites acatados por esta discusión ilustrada. En cambio, las polémicas que se establecieron entre los miembros cultos de la sociedad novohispana que colaboraban en esta publicación abarcaron un amplio espectro de temas. En un extremo, podemos reconocer materias de índole científica, filosófica y económica; en el otro, asuntos educativos, filológicos, históricos y literarios. El hecho de que los editores del *Diario* instalaran buzones en los 12 estancos de tabaco donde se vendía el *Diario* con el propósito de recabar cartas, poemas y artículos, permitió expresarse con toda libertad al público lector gracias a la seguridad que daba el anonimato.<sup>2</sup> Por otro

---

<sup>2</sup> En su primer número, el *Diario de México* publicó una lista de los lugares donde sería vendido el periódico, además de los sitios donde se establecerían los buzones para recolectar los textos que el público lector quisiera publicar: “se venderá desde temprano

lado, resulta destacable que el *Diario de México* no fuera un periódico editado por un solo hombre a la manera de ciertos periódicos europeos que tuvieron su auge en el siglo XVIII. El periodismo ejercido en las páginas de nuestro cotidiano tenía como objetivo ser una empresa colectiva, en la cual, si bien no se renunciaba a obtener ciertas ganancias pecuniarias, sobre todo se pretendía suscitar, reunir y articular la colaboración de los hombres educados de la sociedad novohispana para que participaran con su inteligencia y sus conocimientos en la discusión de los asuntos públicos y en el examen más o menos especializado de la gran diversidad de temas que líneas arriba se han apuntado. Por todo lo anterior, estamos en condiciones de afirmar que las páginas del *Diario de México* se convirtieron en el primer espacio público de carácter independiente de que hayan gozado las élites intelectuales del Virreinato de la Nueva España.

---

a medio real en los doce puestos señalados al efecto: en el parían frente del sitio de coches de providencia, y los 11 estanquillos siguientes: esquina de la Profesa, frente del correo, del ángel, bajos de S[an] agustín, bajos de Porta Coeli, puente del correo, esquina de Sta. Inés, 3 calle de reloj, 2 de Sto. Domingo, la de Tacuba, y Cruz del factor.

“En cada uno de estos mismos puestos habrá una caja cerrada con llave, en la que se echarán por la abertura de arriba los avisos, noticias, o composiciones que se quieran publicar por medio del *Diario*, en la inteligencia de que los interesados no tendrán que pagar cosa alguna, de que todas las tardes se recogerán los papeles que contengan todas las cajas y de que se cuidará de comprobar las especies que lo requieran [...] Las personas de fuera enviarán a sus corresponsales los papeles que gusten para que los echen en las cajas, o si los dirigen por correo al *Diarista de Méjico*, que sea francos de porte, pues de otra manera no se sacarán”, en “Idea del Diario económico de Méjico”, *Diario de México*, t. I, núm. 1, p. 2, 5 de octubre de 1805.

De acuerdo con la lista de suscriptores del *Diario de México* podemos decir que la nómina de los lectores de nuestro cotidiano estaba conformada por eclesiásticos, profesores, abogados, comerciantes, militares, algunas mujeres y funcionarios de gobierno; en sí, se trata de un grupo profesionalmente heterogéneo. Sin embargo, esta enumeración —sabemos— resulta limitada por atenerse sólo a la lista de suscriptores y colaboradores. Como bien lo ha señalado Paul Guinard para el estudio de la prensa española, “las listas [de abonados] privilegian la presencia de los sectores más acomodados, cuya holgura económica les permitía afrontar los gastos de suscripción, mientras que los lectores más modestos comprarían la obra en las librerías, en números sueltos”.<sup>3</sup> Por otra parte, a este panorama habría que añadir a quienes se sumarían al grupo de consumidores del *Diario* de acuerdo con algunas prácticas de lectura sólo estudiadas y documentadas en años recientes, como la lectura en voz alta y el préstamo de los documentos periódicos y editoriales entre los miembros de comunidades cohesionadas por sus intereses intelectuales. Mejor digamos que los lectores del *Diario de México* eran un grupo letrado que compartía un sistema de valores culturales semejante al discurso ideológico de los artículos publicados en

---

<sup>3</sup> Citado por Juan Francisco Fuentes, “*El Censor* y el público”, en *Periodismo e ilustración en España*, p. 222. Respecto al tiraje del *Diario de México* sabemos que en 1810 se tiraban 400 ejemplares y se tenía a 150 suscriptores. Véase, t. XIV núm. 2002, p.345. Por su parte, Susana Delgado señala que en 1805 el *Diario* registraba una lista de 687 suscriptores; en el primer cuatrimestre de 1806, 507; en el año de 1807, 396 suscriptores; en 1808, 369; en 1809 un promedio de 350 y para 1810, 250; véase “Un acercamiento a la segunda época del *Diario de México* (1812-1817)”, en *Historia de la prensa en Iberoamérica*, pp. 89-91.

el cotidiano. Este discurso se caracterizaba primordialmente por su interés y conocimiento del mundo grecolatino, así como también por las lecturas de ciertos autores franceses, ingleses y clásicos españoles. De tal manera que cuanto consumían como lectores no estaba fuera del capital cultural que poseían de acuerdo con los diversos instrumentos e instituciones educativos que los habían puesto en contacto con los bienes culturales de su tiempo y de su entorno. Por tanto, estos lectores tenían la capacidad y las herramientas para, no sólo consumir y disfrutar pasivamente, sino responder, cuestionar, corregir o enriquecer con su punto de vista lo publicado en el *Diario*. Como resulta casi natural, de acuerdo con lo que venimos exponiendo, muchos lectores del *Diario de México* se convirtieron también en colaboradores, pues no les resultaban ajenas las preocupaciones que animaban el debate público. En este sentido, podemos afirmar que si bien el *Diario* tenía un campo de difusión de cierta manera reducido, esta limitante se compensaba con los lectores activos que rápidamente se convirtieron en los protagonistas del espacio público articulado en las páginas del cotidiano.

Cabe destacar que la intención de los lectores-colaboradores del periódico era brindar remedios y soluciones a los problemas que aquejaban a la sociedad de acuerdo con el afán de contribuir con el bien público. Estos lectores-colaboradores, en primera instancia, buscaban tener un peso en la vida de su comunidad mediante su participación pública al emitir propuestas o consejos prácticos para reformar lo que a su decir era incorrecto. De tal manera que tenemos en el *Diario* a un grupo de individuos interesados en hacer uso de su

capacidad racional, participando con sus opiniones para solucionar los diversos problemas sociales y, a la vez, modificar la marcha de los asuntos públicos de la Nueva España.

Gracias a este afán de participación activa que caracteriza a esta pequeña élite, por ejemplo, vio la luz un número considerable de artículos de costumbres, poemas y fábulas en los cuales se criticaba y hacía escarnio del mal comportamiento de algunos miembros de la sociedad novohispana. Así encontramos críticas negativas a jugadores, holgazanes, avaros o incluso a hombres con una actividad profesional importante dentro de la comunidad, como los médicos, los abogados, los arquitectos, los sastres, los boticarios, los panaderos, etc. A todos estos hombres se les atribuían defectos característicos en su desempeño laboral, con la intención de querer normar las conductas sociales que se estaban relajando.<sup>4</sup> Recordemos que esta necesidad de ayudar a corregir

---

<sup>4</sup> En las páginas del *Diario de México* se denunciaba que el sastre se robaba la tela, el panadero no le ponía los ingredientes necesarios a la masa del pan, el arquitecto escamoteaba los sacos de cal y se robaba los materiales de construcción, y los médicos sólo querían ganar dinero. Por ejemplo, los jugadores provocaron tales problemas que llegaron a ser una verdadera escoria social, e hicieron que las autoridades dictaran leyes para prohibir cierto tipo de juegos como “banca, quicem, cacho, flor, dados, taba, bolillo”. De acuerdo con los articulistas de nuestro cotidiano, si se veía a ministros o militares incurrir en estas diversiones, tendrían que pagar multas hasta de 200 pesos o ser encarcelados por 5 años. *Diario de México*, t. XIII, núm. 1650, 8 de abril de 1810. Véase también, Esther Martínez Luna, “Costumbrismo ilustrado en el *Diario de México*: antecedentes en México de los cuadros de costumbres”, en *Tres siglos. Memoria del Primer Coloquio Letras de la Nueva España*, p. 131. Del mismo modo para una visión de conjunto sobre la prensa ilustrada resulta interesante el artículo de



las enfermedades sociales era resultado de la herencia ilustrada de la prensa dieciochesca que entonces caracterizaba los valores compartidos por los lectores del *Diario*. Todos ellos, de acuerdo con sus colaboraciones, habían hecho suyo el compromiso de transformar el curso de los asuntos públicos de acuerdo con una perspectiva racional y ordenada del mundo, al margen de hábitos corrompidos y tradiciones supersticiosas. Es conveniente señalar que esta voluntad de reducir la vida pública a los caminos dictados por la razón no era del todo desconocida en el ámbito periodístico anterior al *Diario de México*.

El antecedente más inmediato de este tipo de debates periodísticos en la Nueva España es el representado por José Antonio de Alzate en su *Diario Literario de México* (1768) y en su *Gazeta de Literatura* (1788), y, por su parte, José Ignacio Bartolache en el *Mercurio Volante* (1772).<sup>5</sup> Los temas abordados por estos letrados eran de índole científica, técnica y metodológica; las discusiones publicadas en sus respectivos periódicos se caracterizaban por el afán ilustrado de comunicar a sus lectores los descubrimientos más recientes y su

---

Francisco Aguilar Piñal, “Ilustración y periodismo”, en *Periodismo e ilustración en España*, pp. 9-16.

<sup>5</sup> El *Diario literario de México* fue el primero en tratar asuntos científicos en el siglo XVIII. Sólo vieron la luz 8 números que aparecieron entre el 12 de marzo y el 15 de mayo de 1768. Su suspensión se debió, claro está, a la censura virreinal. Al parecer el marqués de Croix ordenó confiscarlo debido a que el ejemplar del 10 de mayo contenía “disposiciones ofensivas y poco decorosas a la ley y a la nación”. Véase el Prólogo de Roberto Moreno de los Arcos a *Obras* de José Antonio Alzate, p. XII. Otro periódico editado por Alzate que también tuvo importancia fue *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, se publicaron 13 números entre el 26 de octubre de 1772 y el 4 de enero de 1773. Respecto al *Mercurio Volante* de Bartolache, aparecieron 16 números, entre el 17 de octubre de 1772 y el 10 de febrero de 1773.

desarrollo práctico en las colonias americanas. Su intención, asimismo, era hacer evidente la utilidad que se obtendría de instrumentar algunas reformas en el ámbito científico con base en el aprovechamiento de tales conocimientos novedosos, haciendo a un lado las formas tradicionales y obsoletas impuestas por el gobierno español en diversos ámbitos de la producción y de la administración pública. Sabemos que la obra científico-periodística de Alzate fue de tal envergadura que tuvo repercusiones en Europa, además de Hispanoamérica. Es así que la “evolución de esta literatura científica entre 1768 y 1810 nos permite seguir el curso del fuerte debate ideológico llevado a cabo por los ilustrados contra la escolástica y el saber tradicional”.<sup>6</sup>

Por otra parte, en el *Diario de México*, incluso en las materias relacionadas con la literatura, el partido de la razón ilustrada también era observado celosamente. Por ejemplo, quienes reflexionaban sobre la preceptiva literaria querían demostrar que en América se producían obras de calidad comparables a las que formaban parte de las literaturas europeas. Quienes defendían este punto de vista creían que tener una literatura en la cual se reconociera la tradición clásica, ya por sus géneros, ya por sus temas, nos

---

<sup>6</sup> La cita continúa así: “Se perciben igualmente la gradual introducción del pensamiento científico moderno (Copérnico, Newton, Buffon, Lineo, Lavoisier, etc.) y las intensas polémicas mantenidas por los científicos criollos (Alzate, Cervantes, De Paw, Teynal, Robertson, etc.) para reivindicar la cultura científica, la historia y la naturaleza americanas, frente a los desprecios, ataques y calumnias de que fueron objeto en repetidas ocasiones.” Juan José Saldaña, “Ilustración, Ciencia y Técnica en América”, en *La Ilustración en América Colonial*, p. 32.

refrendaría como nación culta y civilizada, y reivindicaría a la sociedad novohispana en el extranjero.<sup>7</sup>

### **Autorretrato intelectual**

De acuerdo con esta intensa actividad desarrollada en las páginas del *Diario*, podemos afirmar que los primeros lustros del siglo XIX en México se abren al debate en todos los campos del conocimiento. Los hombres ilustrados que se daban cita en nuestro primer cotidiano comenzaron a darse cuenta de que tenían una voz propia que les permitía expresarse y dialogar, e incluso disentir entre sí. La identidad de esta clase letrada en formación dependía de la discusión y la circulación libre de las ideas en el *Diario*, ya que estas discusiones permitía a sus miembros relacionarse para compartir un mundo de conocimientos que los separará y diferenciará de otros grupos sociales. La discusión pública les abrió un canal de comunicación que les hizo singularizarse como clase, pues representaban un selecto grupo de hombres que pertenecía a un ámbito social reducido que sabe expresarse por escrito y que está en posesión plena de tradiciones intelectuales como la retórica, la versificación o el arte de la traducción. En consecuencia, los debates llevados a cabo en las páginas del periódico son la expresión clara y abierta de un espíritu renovador que se manifiesta en los intensos debates periodísticos registrados fielmente por el *Diario de México*; espíritu que ha comenzado a gestarse en el ocaso de la sociedad novohispana.

---

<sup>7</sup> Véase Esther Martínez Luna, *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores*, p. 99.

Es importante señalar, una vez más, que este grupo de letrados procuró ser un *poder autónomo* con respecto de las instituciones y las dependencias gubernamentales a las que muchos de ellos pertenecían, como las audiencias, cabildos, capítulos, seminarios, colegios, etcétera, y que este grupo letrado intentó con enorme ímpetu formular su identidad social con base en las tradiciones intelectuales y las prácticas de cultura vinculadas a la letra impresa. Se trata de un “gremio simbólico”, por así decirlo, articulado gracias a su libre concurrencia en el espacio público representado por el *Diario*. Los colaboradores del *Diario de México* fueron poseedores de una independencia intelectual que les permitió entablar una conversación sin la necesidad de emitir sus puntos de vista como funcionarios del gobierno virreinal, sino como un grupo intelectual que confía en las virtudes racionales del diálogo público y que no conoce ninguna jerarquía ajena a las tradiciones intelectuales que conducen su debate.<sup>8</sup>

Desde que apareció el primer número del *Diario de México* la idea de lo que era un hombre ilustrado se definió con plenitud. Un artículo firmado por el Proyectista Bullicioso (Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera) nos describe claramente qué era ser un letrado en los primeros lustros del siglo XIX. El contenido de esa contribución es tan importante para nuestros intereses que se justifica la extensa cita que haremos en seguida:

---

<sup>8</sup> Este aspecto lo ha explicado acertadamente Ángel Rama al hablar de los hombres letrados en general que “también por su experiencia saben que puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios, y ésta deriva de una intransferible capacidad que procede de un campo que les es propio y que dominan, por el cual se les reclaman servicios, que consiste en el ejercicio de los lenguajes simbólicos de la cultura”, en *La ciudad letrada*, p. 31.

Es el caso que yo no he fijado mi pie por mucho tiempo en ninguna parte, desde muchacho he andado de aquí para allí, y así he corrido la zeca, y la meca, he visto bastante de tres partes del mundo, entiendo el idioma Toscano, el Francés, el Portugués, el Latín, algo de Inglés, y con el auxilio de estos idiomas, he pasado revista a lo demás del Orbe, por medio de los libros históricos, y geográficos antiguos, y modernos. En el Rollin tomé una idea general de las naciones que vinieron a desaparecer sumergidas, o confundidas en la excesivamente ponderada república romana, y en otros autores que no quiero citar porque no se me gradue de pedante, me he impuesto a la perfección en las costumbres, la política, la filosofía, la moral, la jurisprudencia, la economía, *la bélica*, esto es, el arte de la guerra, de todas las naciones civilizadas, y de muchas que no se cuentan en este número. Sobre todo conozco a fondo por adentro, y por afuera las celebradas repúblicas de Grecia, que en efecto merecen gloria inmortal en *algunas cosas*, y hasta me he paseado por las calles de Atenas, guiado por Mr. Barthelemí en su puntualísimo *Viaje de Anacharsis*. No me son desconocidas las repúblicas de Platon, el Smith, etcétera.

Ahora bien un hombre como yo, que no tiene ningunas cabras que guardar, que junta a los indicados otros conocimientos, que omito por no ser jactancioso, que sabe *cuasi* de memoria *El Quijote*, *El Telémaco*, y el inapreciable tratado de *El comercio, y el gobierno mirados con relacion recíproca*, escrito por Condillac, y traducido en las memorias de Suárez con mucho demérito, por haberlo querido castellanizar demasiado, fundiendo en unas cláusulas dilatadas y confusas, lo que el original dice con claridad en periodos pequeños [...]

Por otra parte el hábito de leer, meditar, convinar, y calcular, el de tratar con sabios, por que yo huyo de la conversación insulsa de las mujeres, y del mayor número de los hombres, que no saben hablar, sino cuando se trata del negocio, esto es de ganar dinero, o de frivolidades, de bailes, paseos etcétera; me han puesto en estado de dar un proyecto para cualquier cosa que ocurra. De repente soy capaz de dictar leyes fundamentales para una república absolutamente democrática, federativa, o representativa, una aristocracia, una oligarquía, una monarquía, o un gobierno mixto: las reglas para la fundación de un gran pueblo marítimo, o interno, con cuanto es necesario para su policía, y buen gobierno, en cuyas dos palabras se comprende la seguridad, la comodidad, y cuanto es preciso para la felicidad civil.

Sin embargo de esto, y de que en mis conversaciones familiares me dejo ir en las materias que se tocan, y que por eso mis amigos me llaman *proyectista* [...] Si uno propone un pensamiento es el blanco...etcétera. En una palabra, por no perder enteramente mi trabajo, ya que el *Diario* nos abre una puerta tan franca, si V. las ha de publicar (\*) le dirigiré de cuando en cuando mis cartas, que así podré decir algunas cosas buenas, sin los recelos que me detienen para presentarme de cuerpo entero en una

palestra. Si se utilizaren, grandemente, tendré mucho gusto en ello; y si no paciencia, que poco se pierde; pero advierto desde ahora, que no soy inventor, las más de las especies son adquiridas, aplicadas, o conuinadas, y no guardaré orden, sino que cada vez escribiré sobre lo que me ocurra.

*El Proyectista.*

(\*) *Lo harémos siempre que se observen las calidades prescritas en el prospecto: y en su caso darémos los tajos convenientes, como lo hemos hecho en esta, siguiendo la regla de que *utile per inutile non vitiatur*. Y con un auxiliar tan armado, no tenemos ya que temer. D[iarista].*<sup>9</sup>

Al leer esta larga cita no queda duda de que las lecturas obligadas para un hombre del siglo XVIII y de los primeros lustros del siglo XIX en México están expresadas por este colaborador del *Diario*. En esas líneas figuran las autoridades clásicas y dieciochescas de la retórica, *les philosophes*, los clásicos castellanos, los temas relativos a la administración pública estudiados por los padres fundadores de las ciencias sociales y políticas, la necesidad de leer en varias lenguas, tanto clásicas como modernas. El testimonio intelectual del “Proyectista” evidencia que puede participar del debate público sostenido por una comunidad profundamente afectada por los bienes de la cultura letrada; el capital cultural referido en esas palabras le permite subrayar a su autor, por un lado, su diferencia respecto del resto de la gente; y, por el otro, incluirse en una clase social en cierne que se está abriendo un nuevo espacio de sociabilidad intelectual. Una clase social configurada simbólicamente por este patrón de consumo de bienes culturales y por el optimismo y el entusiasmo que caracteriza

---

<sup>9</sup> *Diario de México*, t. I, núm. 1, pp. 2-3, 4, martes 1 de octubre de 1805. Transcribo respetando la ortografía y sintaxis originales.

su avidez de conocimientos. La idea en la que nos sumerge la lectura del texto del “Proyectista” es una propuesta fuertemente determinada por la cultura letrada que implica el ejercicio de las facultades intelectuales más refinadas para lograr el “bien común”, pero desde una trinchera pública donde se puede participar activamente en la reforma de todos los ámbitos de la esfera social y cultural, de un modo en apariencia “sutil” para no inquietar a la autoridad virreinal. Esta definición de hombre letrado nos traza también la imagen de un sujeto elitista y refinado que posee una inteligencia libre de ataduras tradicionales y que privilegia el orden y el trabajo dictado por las conquistas de la razón; además, el autor de este pasaje periodístico no pierde la oportunidad de proponer su participación activa como miembro de la sociedad novohispana. Señalemos asimismo que el “Proyectista” reclama el reconocimiento de los miembros de la sociedad virreinal que basan su prestigio en sus conocimientos, y que la riqueza material o los títulos nobiliarios han pasado a un segundo término como instrumentos únicos de reconocimiento, poder y promoción en la comunidad.

Si todo lo anterior ya resulta destacable, no podemos dejar de referir que este “retrato de sí mismo” que hace el “Proyectista” y envía al *Diario* nos recuerda uno de los hábitos más comunes del periodismo europeo. Me refiero al retrato que hacían de sí mismos los escritores Joseph Addison y Richard Steele en los diarios ingleses *The Spectator* (1711-1714) y *The Tatler* (1709). En el primer número de estos periódicos aparecía un discurso inicial o prólogo que se dedicaba, entre otras cosas, a explicar a los lectores el periodismo como

profesión y modo del discurso en ciernes. Pero sobre todo estas publicaciones solían iniciar sus trabajos con un “retrato imaginario” para ofrecer a los lectores “una suerte de tarjeta de visita acompañada del currículum con que el autor ficticio se presenta ante el público [para abordar] los más diversos asuntos con tono generalmente satírico y moralizador, y voluntad educativa y divulgadora”.<sup>10</sup> Se dice que estos “autorretratos” eran necesarios para establecer puentes de comunicación con los lectores, pues éstos eran el fin principal de un tipo de periodismo cuya búsqueda era enseñar a su público lo que se ocultaba tras ciertas acciones y situaciones de ignorancia y explotación. No obstante, cabe señalar que, aunque nuestro “Proyectista” hace un autorretrato con ciertos rasgos inherentes a la prensa antes referida, se dirige al “Sr. Diarista” y no al

---

<sup>10</sup> Véase el prólogo y edición a *El Censor* de Francisco Uzcanga, p. 10. “Siguiendo la costumbre de *The Spectator*, muchos de los periódicos dieciochescos españoles se personificaban y salían a la luz con el nombre del autor ficticio: *El Pensador*, *El Apologista Universal*, *El Corresponsal del Apologista...*”, *op. cit.*, p. 61. Agreguemos que el primer periódico español que siguió los pasos de Addison fue *El Duende especulativo* en 1761 cuando apenas había arribado al trono Carlos III. Tonia Raquejo, por su parte, nos dice respecto al *Pensador* de José Clavijo y Fajardo: “Para empezar, el autor español, siguiendo la técnica de Addison, comienza por hacerse un autorretrato psicológico de sí mismo a modo de representación. Además, los objetivos que se propone Clavijo vienen a ser idénticos que los de *The Spectator*. En primer lugar *El Pensador* ante todo, pretende educar al público para erradicar la ignorancia del país y, en segundo lugar, las connotaciones propias de la filosofía ilustrada presente en los artículos de Addison (y ejemplificadas de manera muy representativa en su *Cató*), son aprovechadas por Clavijo al manifestar una decisiva voluntad de reforma, no ya sólo en el sistema educativo, sino en todos los ámbitos de la sociedad española.”, en *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, edición y traducción Tonia Raquejo, pp. 98-99.



lector. Sin duda, esto se debe a que para el “Proyectista” el responsable del *Diario de México* era una suerte de árbitro, juez y autoridad que da voz, modera o censura al público lector. Es a él a quien hay que dirigirse, en primera instancia, y no a sus colegas lectores. A diferencia de sus modelos europeos, el *Diario de México* no sería la empresa periodística de un solo hombre, sino el vehículo de una comunidad virtual, constituida por miembros alejados físicamente entre sí pero identificados gracias al capital cultural referido en el autorretrato que venimos comentando.

Además habría que agregar que este autorretrato de hombre ilustrado se diferencia de los tradicionales del siglo XVIII europeo en que nuestro colaborador es mucho más concreto y minucioso en su forma de expresarse y en la designación de las lecturas que deben primar en el hombre culto e informado. Este ilustrado novohispano no se detiene en la descripción física de su persona, como sus antecedentes de ultramar; en cambio, le importa más tener un espacio donde publicar sus ideas y sus conocimientos sobre el progreso, la crítica de las costumbres, la filosofía, los avances científicos, el didactismo, la literatura, etcétera. Tras el “Proyectista” no se disimula un escritor que tenga que guardar la identidad de su prestigio intelectual; esto es, no hay un *autor* reconocido en un circuito de bienes editoriales. Tras el “Proyectista” no hay un nombre, ni un prestigio, ni una identidad creativa; mucho menos un profesional de la cultura impresa. En cambio, sólo hay una conciencia intelectual en trance de cobrar una noción plena de sí misma, un naciente orgullo de clase y, sobre todo, el

optimismo de un hombre educado que confía en la razón y los conocimientos disciplinadamente cultivados.

Por todo lo anterior, en estas páginas es obligado referirnos al periódico español *El Censor* (1781-1787) pues fue el medio que representó el punto más alto del periodismo crítico en virtud de su carácter netamente ilustrado. En su primer número, aparecido el 8 de febrero de 1781, podemos notar la importancia que se dio tanto a la descripción física como al retrato moral del escritor. En esta personificación literaria encontramos los rasgos más relevantes de un hombre ilustrado: “racionalismo, libertad de pensamiento, espíritu crítico, utilitarismo público”.<sup>11</sup> El tono general en que se presenta el editor de *El Censor* es mucho más desenfadado, su comunicación es una charla íntima donde cuenta con gracia su incursión por el mundo de las letras, y las referencias a su posible lector son abundantes; al mismo tiempo, insiste en expresar su disgusto con el mundo que lo rodea. No sucede así en el caso de nuestro ilustrado novohispano, cuyo temperamento es más mesurado y equilibrado. Para una muestra transcribamos un breve párrafo del escritor peninsular:

Había pensado acompañar este discurso de un retrato mío, porque me pareció siempre muy juicioso y muy digno de ser imitado el cuidado que tienen muchos escritores de informar al público de sus facciones y trasladar a la posteridad esta figura [...] Así procuraré trazar mi retrato moral en el presente discurso, que, informando al mismo tiempo a mis lectores de los motivos que me han empeñado en ser escritor público, podrá servir de prólogo a los que lo sigan. [...]

---

<sup>11</sup> Cfr. José Escobar, “El ensayo en las revistas españolas del siglo XVIII: espíritu crítico y caracterización del autor”, en *Actas del 4º Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, p. 486.

[...] acostumbrado a meditar, en todo, ya apenas leo sino errores, no *oigo* sino necesidades, no *veo* sino desorden. En todas partes hallo cosas que me lastiman. En las tertulias, en los paseos, en los teatros, hasta en los templos mismos hallo en que tropezar. [...] todo lo que se aparta un poco de la razón me lastima, el más pequeño extravío de la regla y del orden me causa un tedio mortal [...] El mal gusto de un peinado de una dama me da a mí más que sufrir que a ella el conservarlo una noche entera para el otro día. Soy hombre, en fin, que no ha pasado la segunda vez por la calle de Atocha por no exponerme a volver a ver la portada de San Sebastián [...] Faltando esto, censo desde entonces en casa, en la calle, en el paseo, censo en la mesa y en la cama, censo en la ciudad y en el campo, censo despierto, censo dormido, censo a todos, me censo a mí mismo y hasta mi genio censo censo [...] Para colmo de desgracias no puedo callar nada [...] Resolví hace algún tiempo entregar al papel todo cuanto *pienso* sobre las cosas que veo, con ánimo de comunicar al público en discursos sueltos cuanto de esto juzgue que pueda interesarle.<sup>12</sup>

A decir de Joaquín Álvarez Barrientos, el hecho de que los escritores-periodistas ofrecieran una imagen de sí mismos “es una forma de construir un perfil que les reconozca e institucionalice” socialmente, además de “una costumbre o [una] forma de instaurarse dentro de un cuerpo de escritores ajustándose a las convenciones del género”.<sup>13</sup> Ciertamente, no debemos olvidar que el hecho de seguir las obligaciones sancionadas por un género de la escritura implica naturalmente una visión social y cultural de quienes se someten a ellas,

---

<sup>12</sup> Discurso I, 8 de febrero de 1781, *El Censor*, *op. cit.*, pp. 60-61 (las cursivas son mías). Es pertinente traer a colación la opinión de Francisco Uzcanga quien da especial énfasis al nombre del periódico y considera que es una cualidad sobresaliente respecto a otros periódicos de la época. “A partir de este apelativo inicial que le conceden los que sufren su carácter censor, afirma en el autorretrato con que inicia su andadura, se eleva nuestro autor a sí mismo a ‘Dignidad censoria,’ se concede el título de ‘Censor de la nación española’ y se arroga la capacidad de criticar y censurar desde una posición de autoridad”, *op. cit.*, p.14.

<sup>13</sup> *Cfr.* J. Álvarez Barrientos, “El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor”, en *Periodismo e ilustración en España*, pp. 36-37.

pues estos autorretratos nos darán un modelo de conducta moral e intelectual del nuevo escritor que se está formando.

Entre las características del autorretrato, hay que agregar otro rasgo de distinción: la capacidad del escritor para observar y reflexionar. La observación minuciosa y detenida del mundo que rodea al escritor será su carta de presentación para poner de relieve que entiende la realidad cotidiana. Baste revisar los más destacados periódicos de la segunda mitad del siglo XVIII español donde la premisa es: “miro, oigo, diviso”.<sup>14</sup>

Si bien suele decirse que este tipo de presentación del autorretrato tiende a desaparecer después de 1791 y no se vuelve a presentar hasta los años treinta del siglo XIX dentro de los usos y costumbres de la prensa española, mencionemos que nuestro “Proyectista” se autorretrata en el *Diario de México* en octubre de 1805 por la necesidad que aún tiene, junto con sus colegas, de tomar conciencia del papel que desempeña esta sociedad letrada en formación dentro del complejo mundo novohispano.

### **La Arcadia Mexicana, modelo de la clase letrada**

A lo largo de estas páginas hemos utilizado con frecuencia el término de “clase letrada” o “élites letradas”, por ello se debe aclarar que cuando nos referimos a

---

<sup>14</sup> “Este carácter del personaje literario que se crea en los primeros sesenta, siguiendo al *Spectator* es el más apropiado para penetrar en la sociedad [...] y conocer los mecanismos por los que se rige. Todos estos periodistas ponen de relieve que entienden la realidad cotidiana, al hombre concreto, como materia literaria”; véase J. Álvarez Barrientos, *op. cit.*, p. 36.

élites letradas, en nuestro caso, estamos hablando de un grupo que, como bien señala Jesús Bustamante, aunque está disperso “aspira a la cohesión y puede hacerlo a partir de mecanismos muy diferentes: la creación de un corpus de conocimiento o de un campo de especialización; su consolidación grupal o profesional como corporación; y por último, la definición de un espacio y unas prácticas de sociabilidad que son particulares, reconocidas y reconocibles”.<sup>15</sup> Es decir, las élites letradas son un selecto grupo cultural y social que comparte una visión del mundo similar y se plantea problemas desde un mismo horizonte conceptual; en una palabra, es una pequeña comunidad que posee un mismo código intelectual e intenta mejorarlo. En este sentido es conveniente recordar que se han realizado trabajos que estudian desde distintos horizontes a las élites intelectuales intentando clasificarlas. Así, tenemos un primer grupo que se caracteriza por su movilidad y dispersión, pero sobre todo por su estrecha proximidad al poder político; por ende, su carácter es de tipo oficial. Un segundo grupo más cohesionado y estable que busca ampliar el horizonte de expectativas de la comunidad a la que pertenece, su actuación es ilícita y clandestina. Y, finalmente, un tercero del tipo que representan las élites letradas que debatieron en el *Diario de México*, que se encuentran dispersas pero aspiran a la unión como miembros de un grupo que debate públicamente y busca su independencia del poder.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Véase la “Introducción” de Jesús Bustamante a *Élites intelectuales y modelos colectivos. Mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*, p. 31.

<sup>16</sup> [...] “lo que nos importa enfatizar es que las élites no tienen una condición maciza, no son una capa única, simple y sencilla de la sociedad: todo lo contrario, están

En el panorama de las prácticas de socialización del conocimiento de los hombres letrados novohispanos a principios del siglo XIX, el caso más logrado es el de la Arcadia de México, primera agremiación cultural y literaria en nuestro país. Cabría decir que el surgimiento de la Arcadia de México se da casi como un proceso natural que sigue el modelo de las agremiaciones ilustradas de la Nueva España. Entre esta clase de agremiaciones me refiero a la tendencia de agrupar el conocimiento o materializar el ideal ilustrado por medio de seminarios o academias que habían dado como resultado la creación del Seminario de Minería, la Cátedra de Botánica y la Academia de San Carlos.<sup>17</sup> Cada uno de estos establecimientos institucionales representa la organización racional de un área del conocimiento, ya sea científico o artístico. La Arcadia de México surgió a la par que nuestro primer cotidiano al influjo de este tipo de asociaciones e instituciones de corte ilustrado verificadas en el último siglo del virreinato y el primero de la Independencia.<sup>18</sup> Esta asociación buscará aglutinar a los poetas de

---

escindidas y se articulan en niveles muy distintos”. Para un mayor conocimiento respecto a estas clasificaciones sobre élites intelectuales en los siglos XVII-XIX, véase J. Bustamante *op. cit.*, p. 31.

<sup>17</sup> Para una visión más amplia acerca de las organizaciones ilustradas en América, véase Diana Soto Arango, Miguel Ángel Puig-Samper (editores) *La ilustración en América Colonial*. CSIC. Madrid, 1995. Así mismo, Manuel A. de la Paz, (editor) *La América española (1763-1898)*. Editorial Síntesis. Madrid, 2000.

<sup>18</sup> “Se puede decir que la Arcadia de México surgió casi a la par que nuestro primer cotidiano; pues, a pesar de no existir un manifiesto o estatuto de esta asociación, nos enteramos, por medio de las páginas del *Diario*, que los árcades ya firmaban algunos poemas publicados en esas páginas, en el primer lustro del siglo XIX, y que tales poemas a veces se dedicaban a la Arcadia Mexicana y a sus miembros. El primer soneto

la época utilizando las páginas del *Diario* como palestra. Los poetas-árcades, con fray Manuel Martínez de Navarrete a la cabeza, buscarán el intercambio de ideas y el estímulo vivo para continuar escribiendo y publicar sus composiciones poéticas, a la vez que reclamarán y exigirán el reconocimiento a su labor intelectual, pero sin la intención ulterior de tocar a la puerta y tener acceso a los círculos del poder virreinal para obtener un puesto dentro de la élite gubernativa. El *Diario de México* será el vínculo institucional que permitirá la identificación y la cohesión del grupo, así como también la difusión de sus conocimientos y de sus composiciones, pues los miembros de la Arcadia, hasta donde sabemos, no tuvieron un lugar concreto de reunión que no fuera las páginas de nuestro cotidiano. Esto merece ser destacado, pues recuérdese, por ejemplo, que la Academia del Buen Gusto de Madrid tuvo uno de los salones de la casa de la marquesa de Sarria como un espacio privilegiado para las reuniones de los escritores españoles.<sup>19</sup> Nada parecido ocurrió con respecto de la comunidad intelectual que aquí nos atañe.

Nuestra Arcadia tuvo entre sus preocupaciones el crear una literatura alejada del “mal gusto”, pero sobre todo su proyecto era crear una literatura que así lo atestigua pertenece al poeta veracruzano Juan José de Güido (El pastor Guindo), quien el 10 de noviembre de 1805 dedicó su poema titulado *Cantinela* a esta asociación: “El Pastor Guindo desde Veracruz, a los de la Arcadia mexicana”. Véase E. Martínez Luna, *Fray Manuel Martínez de Navarrete...*, pp. 88-89.

<sup>19</sup> Para conocer cómo estaban ligadas las academias letradas a instituciones del poder véase Francisco Aguilar Piñal, “Cultura elitista: las academias”, en *La España del absolutismo ilustrado*, pp. 153-160. También resulta de interés el texto de Antonio Risco, “Sobre la noción de Academia en el siglo XVIII español”, en *Boces XVIII*, pp. 35-57.

“nueva” que contemplara elementos temáticos y lingüísticos que expresaran mejor un carácter mexicano. La “novedad” de este proyecto literario no implicaba el apartarse de las formas clásicas, sino asimilar este sistema de expresión literaria a la riqueza temática y léxica del ambiente mexicano,<sup>20</sup> del mismo modo que ya lo habían hecho nuestros científicos ilustrados al buscar que “la ciencia ilustrada novohispana adquiriera un perfil propio frente a la matriz científica europea, pues no se trató de una simple difusión o traslado de la ciencia y de sus instituciones al medio mexicano, sino más bien de una transfusión o domiciliación de la ciencia en la sociedad de entonces”.<sup>21</sup> Por ejemplo, Alzate asignó a sus periódicos una misión práctica y patriótica con el fin de divulgar conocimientos que coadyuvaran con el desarrollo de la Nueva España. Por su parte, Bartolache se dedicó al estudio de productos mexicanos como el pulque. A

---

<sup>20</sup> “Los árcades buscaron consolidar un carácter propio en la poesía para ir gestando una identidad que se convirtiera en orgullo nacional. Así, con la conciencia de comenzar a definir una identidad propia, los poetas del *Diario* utilizaron palabras como jacal, manta, ixtle, tilma, petate, ayate, pulque, o hicieron amplias referencias a la fauna mexicana; así, zopilotes, guajolotes, cenizontles, loros y chichicuilotos, poblaron sus textos.”, en Esther Martínez Luna, *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores*, pp.108-109. También Francisco Monterde advirtió ciertas peculiaridades de lo mexicano en la poesía de los árcades, en particular en la de fray Manuel Martínez de Navarrete, en *Cultura mexicana*. México, Editorial Intercontinental, 1946, p. 96. Del mismo modo, Jorge Ruedas de la Serna ha estudiado el tema, *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México, Facultad de Filosofía y Letras /Coordinación de Estudios de Posgrado, UNAM, 1987, pp. 46-47.

<sup>21</sup> Juan José Saldaña, *op. cit.*, p. 41. Véase también, Rosalba Cruz, “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, pp. 15-39.



partir de esta bebida hizo un verdadero despliegue de conocimientos sobre historia, botánica, química, etcétera. De este modo, nuestros árcades buscaron también dejar cimentados algunos rasgos temáticos en sus composiciones que les dieran identidad propia y asimilación a una nueva sociedad.

En estos primeros años del siglo XIX los miembros de nuestra primera asociación literaria, la Arcadia de México, pusieron de manifiesto en las páginas del *Diario* que no eran un grupo homogéneo como luego han querido ver algunos críticos e historiadores de la literatura mexicana;<sup>22</sup> por el contrario, la Arcadia fue un grupo que tuvo distintas posiciones tanto en su quehacer literario como en su actitud respecto a la guerra de Independencia. A este respecto, baste recordar los nombres de Francisco Sánchez de Tagle, Felipe de la Vega, Anastasio de Ochoa y Acuña, Juan María Wenceslao Sánchez de la Barquera, Mariano Barazábal y José Manuel Sartorio como simpatizantes de la guerra insurgente, y a Juan María Lacunza, José Mariano Rodríguez del Castillo, Francisco Estrada y Agustín Pomposo Fernández de San Salvador como fieles servidores de la

---

<sup>22</sup> Casi podría afirmar que la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura mexicana han caído en la inercia de repetir juicios adversos contra los árcades. Por ejemplo, Carlos González Peña, Julio Jiménez Rueda, José Emilio Pacheco, Emmanuel Caraballo han escrito que la poesía de los árcades mexicanos se caracterizaba por la influencia del neoclasicismo español y que su poesía era artificiosa, más preocupada en la versificación que en los temas, sensiblera, llena de falsos pastores y de amantes dulcorados y alejada de los movimientos sociales que se gestaban. En gran medida, el influjo de la historiografía romántica ha estimulado la superficialidad que se advierte en esta clase de postulaciones. Para entender con amplitud a lo que me refiero véase “Historia de la lectura crítica en fray Manuel Martínez de Navarrete”, en *Fray Manuel Martínez...*pp. 51-84, donde me ocupo de hacer una revisión historiográfica respecto a estas consideraciones adversas que vengo comentando.

Corona. Todos estos hombres buscaron en las páginas de nuestro cotidiano acreditar su identidad cultural y literaria, al mismo tiempo que intentaron mantener al margen de las discusiones, en este nuevo espacio que se abría para el debate, sus convicciones políticas. La orientación estrictamente cultural y literaria de esta comunidad es un rasgo que merece toda nuestra atención, pues indica la matriz ilustrada de este espacio público; es decir, un entorno intelectual y emotivo dominado por la confianza en la razón y los conocimientos.

### **Temas a discusión**

Resulta importante destacar que este grupo de letrados está interesado en dirimir sus diferencias en un espacio abierto y de carácter nacional y ya no de forma cerrada y bajo el cobijo de una tertulia, porque esta nueva clase considera que todo asunto que tenga que ver con la sociedad debe salir a la luz pública. Sin embargo, las polémicas que aquí nos ocupan, más que ver con las costumbres o el buen comportamiento moral y social de los individuos, tienen que ver con aspectos netamente letrados; es decir, con ideas y principios de orden estético que se relacionan esencialmente con el estudio de la literatura, el lenguaje, la traducción y la teoría literaria.

Por otro lado, se debe señalar la paradoja que experimenta esta clase letrada en ciernes en busca de espacios abiertos para la discusión: el hecho de que se dé un tipo peculiar de censura entre ellos mismos, pues al entablar su diálogo público estos hombres censurarán el contenido, la forma y la estética de las composiciones de sus colegas. Es interesante advertir que en este nuevo

intercambio de opiniones públicas surge, sin duda, una censura de carácter intelectual, a pesar de que en estos debates no se hace referencia a temas políticos o a aspectos relacionados con el gobierno virreinal. Esta clase letrada representada en el *Diario de México* busca la hegemonía cultural en el heterógeno grupo conformado por los escritores y por el público receptor que giran alrededor del cotidiano. El espíritu general de este grupo quiere someter a crítica cuanto se escribe, y censura aquello que no ayude a la formación de hombres instruidos que hagan posible un mejor funcionamiento de las instituciones.

Sr. redactor: al leer el tema propuesto pensarán algunos que los consejos de que voy a tratar se dirijan al público. Pero nada menos que eso. Su objeto es el *Diario*: periódico en cuyo plan deben entrar todos los asuntos de que es capaz la ilustración humana, como ya ha dado usted a conocer con la inserción de algunos papeles selectos. Mas advierto que éstos son escasos en tan recomendable papel, al paso que abundantes los insulsos, como por ejemplo, los dedicados a la amena poesía, cuyos cansados epigramas, odas y disputas impertinentes, suscitadas entre sus mismos autores, llenan por lo común casi todo el lugar que debieron ocupar las noticias más interesantes. ¿Para qué ocurrir al difícil idioma de las musas, y a los extractos de los sucesos anticuados y extraños, cuando nuestra populosa y envidiable capital de México nos ministra día con día sobrada materia para que pueda usted ejercitar con general aplauso su discreta pluma?<sup>23</sup>

Así tenemos que la crítica y la censura crean una posición de autoridad. Es importante dejar claro que cuando nos referimos a *censura*, esta palabra no tiene

---

<sup>23</sup> Véase “Consejos útiles”, en *Diario de México*, t.XV, núm. 2209, pp. 450-451.

una carga represiva entre estos hombres letrados, sino más bien su significado corresponde a promover una revisión de sus tradiciones y modelos culturales; es decir, al censurar se busca rechazar y señalar todo aquello que no corresponda con la tradición intelectual que privilegiaba esta clase letrada novohispana.

Los árcades y los hombres letrados novohispanos, además de publicar sus epigramas, sátiras, sonetos, anacreónticas, elegías y odas en el *Diario*, discutieron entre sí acerca de lo que entendían y llamaban “buen gusto” y sobre diversos conceptos de preceptiva literaria. Las páginas de nuestro cotidiano se poblaron de discusiones en torno a la forma de “hacer poesía”. Este grupo de individuos ilustrados se planteó una serie de problemas similares y recurrió a herramientas que provenían del mismo hierro, pero las interpretaciones o soluciones que dieron a un mismo problema fueron diferentes en función de sus capacidades, intereses, gustos y preocupaciones.

*Grosso modo* podríamos decir que entre los integrantes de la Arcadia y la sociedad letrada de la época había dos vertientes distintas: una que se guiaba por los modelos clásicos; es decir, poetas que estaban en favor de someterse al dictado de las preceptivas y las retóricas. La otra vertiente abogaba por la libertad en las formas. Es así que la fórmula libertad poética *versus* correcta versificación fue el centro de algunas discusiones. Los que estaban a favor de seguir al pie de la letra normas y reglas eran profundos conocedores de la poética, la preceptiva y la retórica, cuyas autoridades iban desde los textos canónicos de Aristóteles y Horacio, hasta los maestros modernos de esta tradición: Luzán, Boileau, Blair. Por otro lado, los que buscaban la libertad expresiva preludiaban una nueva

visión, que iba más acorde con los cambios políticos y sociales que estaban prontos a suceder; sin embargo, no quiero decir que estos poetas no conocieran y no hubieran estudiado los manuales de preceptiva literaria y retórica sancionados en la época. Baste mencionar que en las muchas discusiones suscitadas recurrieron a autoridades y libros que formaban parte del repertorio clásico ilustrado, según nos lo demuestran las citas de sus escritos; no obstante, su lectura y apropiación de las reglas y preceptos era más flexible y abierta.<sup>24</sup> Tenemos entonces que a pesar del código, el vocabulario y las claves conceptuales que compartían estos letrados, el horizonte crítico e interpretativo de las vertientes en que se dividían propiciaba lecturas y conclusiones distintas sobre un mismo tema. Sólo en este sentido se puede comprender que el camino privilegiado por esta comunidad para su comunicación haya sido el de las polémicas.

En esta tendencia a discutir acerca de la preceptiva literaria en general, agreguemos también que el debate se detenía en asuntos específicos como la preocupación por conocer cuándo y de qué manera se lograban buenas traducciones; en qué sentido la pronunciación de un correcto español nos descubre el concepto de identidad nacional; cómo los plagios literarios tenían una utilidad social y cultural más allá de considerarse un mero robo; cómo el conocimiento de los géneros literarios y los recursos retóricos empleados en las composiciones literarias permitían entender y disfrutar más una obra; quiénes eran las autoridades intelectuales cuyos textos debían citarse y cuyas opiniones

---

<sup>24</sup> Para una visión más amplia véase E. Martínez Luna, *op. cit.*, p. 104. En el siguiente capítulo trato con detenimiento el tema.

debían acatarse, y cuáles eran los textos de lectura obligada. En estas discusiones el mayoral de nuestra primera asociación literaria, fray Manuel Martínez de Navarrete, fungió como árbitro de algunas polémicas, pues se le consideró una autoridad intelectual dada su amplia cultura, además de su buena capacidad para versificar. Pero también otros hombres letrados como Mariano Rodríguez del Castillo, Mariano Barazábal, Juan María Lacunza, Francisco Estrada, Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera, Francisco Sánchez de Tagle, Ramón Roca, Juan Jacobo de Villaurrutia o los anónimos colaboradores nutrieron las páginas del cotidiano al proponer nuevas maneras en la lectura e interpretación de diversos temas que estaban en la mesa de discusión. Insistamos en que el *Diario de México* ni fue el órgano periodístico de un solo hombre ni el brazo de una corporación, tal y como ya lo hemos asentado páginas atrás, sino el espacio abierto de una comunidad sólo atendida a su cultura ilustrada.

A pesar de que los editores del periódico exigían constantemente a sus colaboradores calidad y autocrítica en sus trabajos poéticos para poder ser publicados, eso no fue suficiente para que una vez dados a conocer en las páginas del cotidiano, el público-lector del *Diario* se encargara de emitir su opinión y abrir las puertas de la discusión. Las constantes críticas que recibían los diaristas se debían a la mala calidad de la poesía que se publicaba, pues los inconformes declaraban que se había soltado una “peste de poetas”. Estos lectores-colaboradores se quejaban del uso excesivo de arcaísmos, de la mala versificación, de la trivialidad para tratar ciertos temas y del “lenguaje oscuro”, altisonante y obsceno que utilizaban algunos poetas. Por eso, solicitaban que se

publicaran composiciones que expresaran las emociones humanas de una manera clara y sencilla. También se encontraban aquellos lectores-colaboradores que mostraban su desacuerdo por el uso excesivo de citas en latín o las continuas referencias a autores grecolatinos, las alusiones mitológicas y la “perfecta” y acartonada versificación que restaba emoción a las composiciones.

Por ejemplo, el árcade Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera (Barueq) recibió severas críticas por su forma de hacer poesía. El autor que firmaba como “El Pasante” envió una carta al *Diario* para censurar los poemas del árcade, pues consideraba que sus composiciones eran vulgares prosas. El crítico “Pasante”, en el colmo de su enfado, llegó incluso a recomendar a Barueq que leyera la *Poética* de Luzán “para que así pudiera entender y saber cómo se hacen versos menos malos”<sup>25</sup>. Obviamente, el ofendido Barueq respondió diciéndole que el “buen gusto” estaba dado en la libertad del poeta para experimentar nuevas formas y nuevos usos de palabras y no en la esclavitud de las reglas.

Señor mío, *el buen gusto abomina toda esclavitud*, y aprecia la libertad de producirse, con tal que sea con aquella moderación que forma el verdadero carácter del poeta; pero la crítica del rigorismo luzánico impone leyes sin saber lo que pesca.<sup>26</sup>

Como se podrá apreciar el *buen gusto* desempeñó un papel estratégico en estas discusiones. Los miembros de la clase letrada del *Diario de México* leyeron

---

<sup>25</sup> E. Martínez Luna, *op. cit.* p. 102.

<sup>26</sup> *Diario de México*, t. II, número 196, p. 414, 14 de abril de 1806, subrayado mío.

e interpretaron de manera distinta lo que era el *buen gusto*. Mientras para unos era la libertad en las formas, para otros era la claridad expresiva y para algunos más fue el dominio de la versificación. El término se tornó flexible y maleable de acuerdo a los intereses individuales de estos hombres letrados, aunque en esencia el buen gusto significaba tener un juicio crítico para discernir lo bueno de lo malo en materia de letras; pero en realidad lo que resulta destacable del hecho es que nuestros personajes tenían una opinión individual que se atrevían a compartir en la plaza pública en torno a un tema inédito hasta ese momento en la cultura periodística de la época: la literatura.

Por otra parte, no olvidemos la importancia y la amplitud del campo semántico que tuvo el término *buen gusto*, ya que fue más allá del ámbito retórico y artístico. Este concepto corresponde a un espectro más amplio de índole filosófica-moral “relacionada con el tópico del *sensus communis*, con implicaciones sociológicas fuertes, pues en relación con ese ideal de buen gusto se formará una *buena sociedad*, distinguible por su uniformidad de intereses y homogeneidad de juicios”.<sup>27</sup> Es decir que el *buen gusto* estaba ligado a todos los ámbitos de la sociedad para formar “buenos ciudadanos” que supieran comportarse en armonía y conducirse de manera educada y civilizada. El término va de la mano del ámbito público y social, donde el individuo tiene la capacidad

---

<sup>27</sup> Joaquín Álvarez Barrientos, “Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII español”, en *NRFH*, (1990), p. 237. Véase también Francisco Aguilar Piñal, “El buen gusto”, en *La España del absolutismo ilustrado*, pp. 249-258; y por supuesto el capítulo, “La nueva concepción del *buen gusto*” de Pedro Álvarez de Miranda, en *Palabras e ideas. El léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, 1992, pp. 491-510.



para discernir entre la verdad y la belleza en todas las actividades humanas que se realizan. En consecuencia, la conducta humana debía regirse por el *buen gusto* o en sentido estricto por las buenas maneras. Así lo explica Álvarez Barrientos:

Quizá cuando se empleaba la expresión “hombre de bien” se aludiera más a aspectos éticos y de utilidad social, al modelo moral de conducta, mientras que “hombre de buen gusto” se aplicara a los aspectos estéticos y científicos, a la capacidad crítica de la persona y a su formación conforme a los preceptos, tanto como a su manera educada, civilizada, de conducirse, a sus modales.<sup>28</sup>

Hemos traído a estas páginas las interpretaciones del término *buen gusto* estudiadas por los especialistas del siglo XVIII español, ya que son pertinentes para dar cuenta de la discusión del concepto entre los lectores-colaboradores del *Diario de México*. El *buen gusto* para los letrados novohispanos también fue un concepto muy amplio que tenía relación con todas las actividades de la vida social.

Todas las discusiones que se publicaron a lo largo de los 7 años que duró la primera época del *Diario de México* (1805-1812) se caracterizaron, *grosso modo*, por tener un tono jocoso y burlesco, o divertido e ingenioso. La sátira, la ironía y el escarnio eran los recursos de los que se valían los contrincantes. Lo más importante era demostrar la superioridad intelectual en el debate; es así que los contendientes recurrían a un amplio despliegue de citas eruditas y a autores sancionados en la época para mostrar el bagaje cultural que poseían; no menos

---

<sup>28</sup> J. Álvarez Barrientos, *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*, p. 198.

amplio era el registro de las figuras retóricas empleadas en la lid. La discusión era ganada por aquel cuyas fuentes resultaran incuestionables y que mejor hubiera hecho gala de los recursos retóricos, lo cual lo convertía en autoridad intelectual y ejemplo de hombre ilustrado. Sin embargo, las polémicas también podían no llegar a buen puerto y verse truncadas, ya que los diaristas interrumpían su publicación por considerar que el tema se había agotado o se había salido de madre. Por ejemplo:

Hemos recibido varios papeles del Observador y del Arrinconado, en que con bastante donaire continua su pelea literaria; pero como estas materias sólo interesan a los apasionados por una y otra parte, hemos tenido a bien reconciliarlos indirectamente, suprimiendo sus producciones de este género, y exhortándolos a que continúen sus papeles en otras materias que no faltan. Apreciamos justamente sus talentos y el fondo que manifiestan para ser útiles, pues siempre leemos con gusto los papeles firmados del Observador y el Arrinconado; pero *Pradicat Hermagoras non omnibus esse placendum/ elige de multis. Regule, cui placeas.*<sup>29</sup>

El detener abruptamente una polémica también nos revela que la posición con la cual simpatizaban los editores iba perdiendo terreno y había que ayudar entonces a su herido combatiente y cómplice de ideas. En este tipo de polémicas un rasgo constante era ver fusionado el discurso literario y la ofensa personal. Los insultos e improperios eran la sal y la pimienta del debate; sin embargo, la

---

<sup>29</sup> Véase *Diario de México*, t. XIII, núm. 1560, p.36.

preocupación por los presupuestos estéticos predominaba y hacía a un lado las injurias en las acaloradas discusiones, y privilegiaba una crítica mesurada.

Si bien el tema en el que se centra este trabajo es el literario no debe dejar de señalarse que muchas discusiones de tema político fueron descalificadas a causa de su estilo desaliñado. La forma en la cual estaban escritas las polémicas de carácter político determinó que se convirtieran en objeto de crítica, pues permitía descalificar de tajo su contenido y dar prioridad a la censura respecto a las cuestiones formales. Tal era la importancia que en esta sociedad de hombres educados de acuerdo con el sistema cultural imperante en el periodo habían llegado a tener las habilidades letradas: la lectura y la escritura.

### **Recuento**

Como se podrá ver el papel que desempeñó el *Diario de México* fue el de una tribuna abierta a los hombres ilustrados para que participaran en la plaza pública y sus opiniones no se quedaran en la intimidad de la tertulia de los amigos o en el gabinete personal. Los frutos de la razón y del estudio debían irrigar todo el cuerpo social, tal era la convicción tácita de nuestros personajes. Su sensibilidad ilustrada los hizo discutir en más de un sentido lo que significaba el “buen gusto”, lo que pensaban que debía ser la traducción, el papel que desempeñaba un plagio en la sociedad novohispana, cuál era el mejor método para enseñar las primeras letras, qué era más conveniente para la formación de un hombre letrado: si conocer el latín o el francés o el inglés, y muchos tópicos más. En una palabra, con este tipo de discusiones se buscó construir un modelo de autoridad moral e

intelectual propia del hombre novohispano e ir eclipsando la voz de la autoridad eclesiástica y virreinal. Así, la sociedad letrada con sus distintas posiciones respecto a un gran número de temas y su disposición a debatir públicamente construyó un peldaño en la escalera de la opinión pública y de la identidad nacional que tenuemente se vislumbraba en los primeros lustros del siglo XIX.

## **II. La conciencia literaria de la clase letrada en el *Diario de México*: apertura y flexibilidad**

La retórica y la poética son la historia filosófica de las pasiones avivadas  
por la imaginación y nos prescriben lo que debemos hacer  
por lo que ellas han hecho constantemente.

Francisco Sánchez Barbero

## Antecedentes

La opinión adversa que suele tenerse acerca de la literatura neoclásica mexicana en mucho está fundamentada por su primera recepción crítica hecha por los escritores románticos. Los estudios, prólogos, antologías o ediciones literarias relacionados con el siglo XVIII y los primeros lustros del XIX mexicano son escasos; en gran medida, esta escasez se debe a la opinión negativa que se ha ido construyendo debido a su desconocimiento. Por el contrario, en España, las interpretaciones u opiniones negativas respecto al setecientos hoy en día no tienen un peso considerable, no obstante los importantes juicios emitidos y sancionados por el industrioso don Marcelino Menéndez y Pelayo. A partir de la segunda mitad del siglo XX, los estudios especializados que se esfuerzan por entender, interpretar y explicar la cultura, la historia y la literatura del setecientos español han sido nutridos; incluso se han fundado instituciones que se dedican actualmente de manera exclusiva y profesional a estos temas buscando, reuniendo, organizando y difundiendo información con base en el estudio de las fuentes primarias. La publicación de libros y revistas especializados que se centran en una mejor comprensión y estudio de la cultura, la prensa y la literatura del periodo son relevantes.<sup>1</sup> Sin embargo, en nuestro país, hasta ahora, los

---

<sup>1</sup> En este espacio consignemos el importante Instituto de la Lengua Española del CSIC, la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII, el Instituto Feijoo y su Centro de Estudios del Siglo XVIII. Entre los especialistas dedicados al setecientos español se sabe que la publicación de *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* de Jean Serrailh (trad. esp. 1957) y *El siglo dieciocho, revolución en España* de Richard Herr (trad. esp. 1964) vinieron a ser un parteaguas en la manera de estudiar dicha centuria. Algunas de sus valiosas aportaciones, sin embargo, han sido cuestionadas por

estudios referentes a los escritores neoclásicos han sido escasos y en ellos domina la opinión de que se trata de una “literatura poco original, superficial y de divertimento”. Su ubicación dentro del discurso historiográfico, sin duda, ha sido parcial. Se les ha juzgado por lo que les antecede o precede, nunca en su dimensión propia. Nada más estéril que las comparaciones arbitrarias. Por ello, el paso casi natural que debe darse para su estudio es liberarlos de las definiciones fáciles que tienden a homologar rasgos dispares y diversos, y, en consecuencia, explicar su articulación en un sistema cultural cuya complejidad no puede reducirse a nuestras ideas dominantes sobre el barroco y el romanticismo. Este replanteamiento es necesario para trazar un cuadro más exhaustivo donde se advierta el complicado entramado estructural que lo constituye en un plano de objetividad que logre interpretar las realidades históricas en función de sí mismas, y no de las ideas o los intereses del estudioso que interpreta.

### **Con la retórica en los labios**

Es de conocimiento general que en España a lo largo del siglo XVIII hubo una efervescencia de manuales de retórica, preceptiva y poética que se publicaron para imprimirle un rostro nuevo a la literatura castellana. Cansados de los excesos expresivos del barroco, los hombres de letras de la península no sólo no vieron con malos ojos la publicación de la *Poética o reglas de la poesía* de

---

la historiografía posterior. Y, por supuesto, no podemos dejar de mencionar en este espacio la importantísima *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (Madrid, CSIC, 1981-2001, 10 tomos) de Francisco Aguilar Piñal que tanto ha facilitado la labor de los dieciochistas.

Ignacio de Luzán (1737) y la *Retórica* de Gregorio Mayans y Siscar (1757), sino que leyeron estas obras con entusiasmo, porque su preocupación reformadora y crítica encontró un cauce normativo y sistemático en estas páginas. El hecho de que se publicaran estas obras estableció un nuevo concepto de gusto literario, ya que en ellas se percibió “una sólida teoría del hecho literario y una reforma del lenguaje en verso y prosa, cuyo referente y molde esencial estaba en la poética y la retórica clásicas, y cuyos principios constituyeron lo que se dio en llamar ‘buen gusto’, el gusto de lo neoclásico.”<sup>2</sup> Este “nuevo gusto” tenía como premisa huir del uso de un lenguaje hinchado y rimbombante, y desde un punto de vista retórico o de la expresión proponía: naturalidad/ afectación, claridad/oscuridad, sobriedad/recargamiento, elegancia/vulgaridad, o buscaba la naturalidad en vez de la afectación y la gravedad expresiva. De este modo, el concepto de “buen gusto” a lo largo del siglo XVIII tiene que ver con la normatividad y con el conocimiento de esa normatividad ejercitado en la obra literaria. Rinaldo Froldi lo explica así: “El gusto se traduce de esta forma en juicio que establece clasificaciones, ordena categorías, fija prescripciones técnicas, para después hallar agrado en el aprendizaje y exploración de las mismas”.<sup>3</sup>

Comprendemos entonces que la literatura de esa época buscara atenerse a reglas y preceptos que la hicieran comprensible por completo a una inteligencia

---

<sup>2</sup> Véase José Checa Beltrán, *Razones del Buen Gusto (poética española del neoclasicismo)*, p. 47.

<sup>3</sup> Cfr. Rinaldo Froldi, “Significación de Luzán en la cultura y literatura españolas del siglo XVIII”, en *Actas del 6º Congreso Internacional de la Asociación de Hispanistas*, p. 286.



educada en los códigos culturales que dominaban esta empresa teorizadora. Sin embargo, no todos los manuales que se publicaron a lo largo del setecientos español tenían una misma identidad ni problematizaban sobre los mismos autores y conceptos. Una revisión muy general de los principales manuales de retórica, preceptiva y poética nos lleva a concluir que se modificaron con el paso de los años y flexibilizaron sus exigencias respecto de la normatividad en los diferentes elementos de la versificación, o en la primacía que se otorgaba a unos géneros en relación con otros. Esto ocurrió hacia los últimos años del siglo XVIII. Este hecho es explicable dado que las expresiones literarias se habían modificado y se habían alejado de la concepción barroca que había sido la causa de su origen. Es así que el papel que desempeñaron en un inicio los manuales adquiría otras características; características que, por el momento, basta referir como flexibles con respecto del rigor que había primado en las discusiones que configuraron durante la primera mitad del siglo XVIII el proyecto neoclásico español.<sup>4</sup> En cualquier caso, la clase letrada novohispana reunida en torno del *Diario de México* leyó y asimiló este pensamiento teórico, adoptó sus problemas y sus orientaciones y, sobre éstos, trazó su propia doctrina mediante las polémicas a las

---

<sup>4</sup> R. Frolidi nos dice: “En la España de la segunda mitad del setecientos se advierte con claridad la llegada de una realidad cultural decididamente nueva. Su realización se debe a un grupo de aristócratas, juristas, políticos y literatos, favorecidos en gran parte por la política de Carlos III. [...] resulta difícil coincidir con quienes proponen una visión unitaria del siglo, en la segunda parte del cual se recogieron los frutos nacidos y cuidados en la primera. [...] el caso del siglo XVIII español, nos parece que en su segunda mitad prevalecen motivos de cambio y, con frecuencia, de una verdadera ruptura” en “Historiografía de la cultura”, en *NRFH*, p. 66.

cuales nos hemos venido refiriendo. En seguida explicaremos la naturaleza ilustrada del pensamiento literario de las élites letradas novohispanas.

Como mencionábamos líneas arriba, los comentarios de estudiosos y críticos de nuestra literatura, que hasta ahora han dedicado escasas líneas a la Arcadia de México y a sus integrantes, no han pasado de decir que los árcades fueron meros imitadores y repetidores del estilo de los poetas neoclásicos españoles, y que su preocupación principal era representar un mundo idílico poblado de pastores y ovejas.

Si bien estas aseveraciones tienen su carga de verdad, es muy poco lo que nos explican acerca del proyecto literario de un grupo de poetas mexicanos de principios del siglo XIX que se preocuparon por buscar espacios públicos donde ejercer la crítica y entablar discusiones en torno a la naturaleza de la poesía, en particular, y el arte de escribir, en general. Mucho menos nos dicen algo del esfuerzo que estos hombres de letras desarrollaron para hacer suyo el pensamiento literario de la Ilustración. La naturaleza teórica de las actividades intelectuales de este periodo es un asunto que todavía está por discutirse en la historia literaria de México.

Como hemos venido afirmando, el *Diario de México* en su primera época (1805-1812) fue el espacio donde se llevaron a cabo las discusiones entre los propios árcades y la clase letrada novohispana. Por medio de las páginas del *Diario* no sólo podemos conocer los poemas que publicaron los miembros de la sociedad letrada mexicana, sino también sus preocupaciones en torno a la forma de escribir poesía; preocupaciones que tenían como objeto restablecer el “buen

gusto” que, a su decir, se había perdido por la mala influencia de la poesía gongorina y culterana. Por consecuencia, en el centro de estas discusiones, los manuales de retórica, poética y preceptiva literaria ocuparon un lugar preponderante.<sup>5</sup>

En los debates públicos de la clase letrada novohispana son evidentes dos partidos entre los contrincantes: uno que agrupaba a quienes se guiaban de manera ortodoxa por los modelos de autores grecolatinos y clásicos modernos, y otro formado por quienes abogaban en favor de la libertad en las formas expresivas haciendo una lectura más flexible y abierta de sus autoridades. Ambos grupos de contrincantes recurrían a los preceptistas que mejor expresaban su posición. Los autores del repertorio tradicional del pensamiento literario de Occidente hicieron su aparición en la justa celebrada por los colaboradores del *Diario*: Horacio, Aristóteles, Ignacio de Luzán, Boileau, Hugh Blair y Juan Francisco Masdeu, entre los más destacados, fueron citados reiteradas veces para apoyar los argumentos de los polemistas y su posición acerca del restablecimiento del “buen gusto”.

Como ya lo hemos dicho, en España la *Poética* de Ignacio Luzán fue pionera y tuvo una influencia considerable a lo largo del siglo XVIII y bien

---

<sup>5</sup> En la actualidad es común darle el mismo significado a un manual de retórica que a uno de poética, por ello es pertinente aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de cada uno de estos términos; así nos lo explica José Checa Beltrán: “la poética se ocupaba de reflexionar sobre la poesía, sobre las obras escritas en verso, mientras que la retórica se ocupaba de las obras de elocuencia, escritas en prosa”, *op. cit.*, pp. 59- 60.

entrado el XIX al imponerse con su afán normativo y preceptivo<sup>6</sup>. Lo mismo sucedió a lo largo del XIX con *Arte poética fácil* (1801) de Juan Francisco Masdeu,<sup>7</sup> y *Principios de retórica y poética* de Francisco Sánchez Barbero

---

<sup>6</sup> Rinaldo Froldi en su artículo “Significación de Luzán en la cultura y literatura españolas del siglo XVIII” no considera la publicación de la *Poética* relevante, por el contrario, la considera anacrónica en el contexto cultural europeo más moderno, con pocas aportaciones respecto a lo que habían dicho otros preceptistas y muy alejada de las nuevas ideas que circulaban y que tenían su origen en una vasta y hegemónica cultura inglesa. Cita a Quintana y a Moratín como testigos históricos que sostuvieron que la *Poética* se leyó poco y que para 1760 ya nadie se acordaba de ella. Si bien el estudioso emite consideraciones atinadas, maticemos recordando que el propio Luzán llegó a decir que su poética no contenía “novedades”, sino que su tratado era una reelaboración de las teorías literarias clásicas más destacadas (señalemos que el “carácter” de un tratado de poética es esencialmente su falta de originalidad, justamente por atenerse a la tradición; el rasgo de “época” de la destacada, influyente y poco anacrónica *Poética* de Luzán, fue su antibarroquismo). En efecto, los usuarios de esta clase de libros y manuales no acudían a sus páginas en busca de “novedades”, sino de una organización metódica y sistematizada de un repertorio de problemas más o menos estable y firmemente tradicional. Así es que Luzán pudo ser una autoridad influyente aun cuando se lo juzgue poco original. Así mismo, este arribo tardío de Luzán al pensamiento estético resulta comprensible si se considera el atraso general en el que se encontraba toda España con respecto de las fuentes de la cultura de la época.

<sup>7</sup> Juan Francisco Masdeu. *Arte poética fácil. Diálogos familiares en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento, de cualquier sexo y edad*. Valencia. En la oficina de Burguete, 1801. Esta poética resulta interesante por un par de hechos: el primero, es que en abril de 1806 uno de nuestros árcades ya la citaba y recomendaba para su consulta en una discusión pública en las páginas del *Diario de México*. Segundo, la manera en cómo la concibió el jesuita Masdeu, en forma de diálogo, resulta destacable: maestro y discípula (Metrófilo y una mujer, Sofronia) conversan a lo largo de nueve diálogos en un tono claro, ameno y didáctico sobre temas como la gramática, la métrica y la retórica, todas éstas juntas, algo que las poéticas de la época no solían hacer. Además, el hecho de dar voz a una mujer le otorgó cierto carácter moderno y

(1805); éste último, incluso, llegó a ser un libro canónico dentro de la enseñanza superior al ser el texto exigido dentro del plan de estudios en la península.<sup>8</sup>

A pesar de que México dependía en más de un aspecto y estaba supeditado a los designios de la Corona española, resulta curioso el hecho de que los preceptistas españoles no fueran las únicas autoridades en las discusiones entre la clase letrada novohispana. La presencia de los preceptistas franceses rivalizó fuertemente con los españoles; pero, más aún, el inglés Hugh Blair fue el más citado, por su obra *Lecciones sobre la retórica y bellas letras* (1783), traducida al castellano en 1798 por José Luis Munárriz.<sup>9</sup> Este hecho, sin duda, merece nuestra más minuciosa atención, pues, por un lado, indica la presencia en

---

profeminista, pues Sofronia es una lectora con una educación ilustrada. Para una visión de esta poética (desde una perspectiva “feminista”) véase el artículo de José Checa, “Apuntes sobre poética y machismo”, en *Salina. Revista de Lletres*, 12, 1998, pp. 70-75.

<sup>8</sup> Francisco Sánchez Barbero, entre los árcades Floralbo Corintio. *Principios de retórica y poética*. Madrid. Imprenta de la Administración del Real Arbitrio, 1805. Para conocer con mayor amplitud el papel que desempeñó la poética del árcade Sánchez Barbero consúltese: Esther Martínez Luna, “Cruce de caminos: la poética de Floralbo Corintio”, en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos, siglo XIX*, pp. 193-204. Así como M. J. Rodríguez Sánchez de León, “Los principios de retórica y poética de Francisco Sánchez Barbero (1764-1819) en el contexto de la preceptiva de su época”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 1439-1450. Emilia de Zuleta, “La literatura nacional en las poéticas españolas”, pp. 408-412.

<sup>9</sup> Hugo Blair. *Lecciones sobre la retórica y bellas letras*. Traducción de José Luis Munárriz. Madrid. Imp. de A. Cruzado y de García y Compañía, 1798-1801. 4 vols. De la versión en inglés hay una edición moderna hecha por Harold F. Harding, y con una introducción de David Potter. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, Southern Illinois, University Press, 1965, 2 vols.

el Valle de México de una de las autoridades del pensamiento literario inglés, tan fructífero para la postulación teórica del Romanticismo, y, por otro, señala la autoridad del pensamiento español como mediador de las adquisiciones teóricas llevadas a cabo en los dominios extrahispánicos.

La estudiosa Emilia de Zuleta, junto con otros importantes críticos, ha visto en las poéticas españolas —las antes referidas, además de la de José Gómez Hermosilla y la de Francisco Martínez de la Rosa—<sup>10</sup> una revaloración de la literatura nacional, pero esta revaloración no sólo ha tenido consecuencias de orden estético, sino también en el campo político e ideológico. La base para sustentar estas ideas, refiere Zuleta, se advierte en el criterio que utilizaron los autores y los traductores de estos manuales para seleccionar los ejemplos que harían más clara su doctrina a los estudiantes. Me refiero al hecho de nutrir los ejemplos en que se sustentaba la doctrina de los manuales con los autores sancionados por la tradición literaria española. Por su parte, el especialista José Checa Beltrán, nos sugiere que esa reapropiación de ciertos dramaturgos y poetas españoles tenía que ver más con una afirmación de índole estética cercana a la nueva forma de entender y escribir la literatura, según la cual debían converger “unos presupuestos poéticos que posibilitaran el acuerdo nacional en torno a un canon y una historia literaria únicos”.<sup>11</sup> Por nuestra parte se debe agregar que las poéticas y preceptivas que se publicaron durante el siglo XVIII polarizaron el

---

<sup>10</sup> José Gómez Hermosilla. *Arte de hablar en prosa y verso*. Madrid, Imprenta Real, 1826, 2 vols. Francisco Martínez de la Rosa. *Poética*. Palma, Vilallonga, 1831.

<sup>11</sup> José Checa Beltrán, “En busca del canon perdido: el siglo XVIII”, en *Studi Ispanici*, p. 95.

debate entre los escritores que rechazaban cualquier tipo de crítica que proviniera del exterior —dígase Francia, Italia o Inglaterra— y sólo reconocían la autoridad de sus propios escritores.

### **Hugh Blair en la Nueva España**

En este contexto, podríamos plantear ahora esta pregunta: ¿por qué el profesor escocés Hugh Blair se convirtió en la autoridad más citada por los árcades mexicanos y nuestra clase letrada? Procedamos con orden: primero, recordemos que suele decirse que el pensamiento literario de los ingleses llegó mediante traducciones francesas a España y que la circulación del diario *The Spectator* de Joseph Addison activó un agudo interés en la vida cultural inglesa por parte de los españoles en la segunda mitad del siglo XVIII. En este sentido, la presencia inglesa en las élites letradas de España fue más amplia de lo que comúnmente se piensa.<sup>12</sup> Sabemos, por ejemplo, que varios hombres de ciencia tuvieron abundantes contactos con Inglaterra y que formaron parte importante de la Royal

---

<sup>12</sup> Tonia Raquejo en su introducción a *Los placeres de la imaginación* nos dice: “Esa *inglomanía* [sic] parece haber sido especialmente aguda a partir de los años sesenta precisamente cuando *The Spectator* influyó decisivamente en algunos de los escritores más característicos del XVIII español. El caso de José Clavijo y Fajardo (1726-1807), autor de *El Pensador*, obra periódica publicada en Madrid desde 1762 a 1764, y después en 1767 tras tres años de interrupción, es suficientemente representativo. Para empezar, el autor español, siguiendo la técnica de Addison, comienza por hacerse un autorretrato psicológico de sí mismo a modo de presentación. Además, los objetivos que se propone Clavijo vienen a ser idénticos que los de *The Spectator*.”, en *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, edición y traducción Tonia Raquejo, pp. 98-99.

Society inglesa. Así mismo, escritores como Leandro Fernández de Moratín, Jovellanos, Meléndez Valdés, José Cadalso, Bernardo y Tomás de Iriarte, Cándido María Trigueros y los jesuitas como el P. Andrés y el P. Arteaga, además de conocer la lengua, se interesaron por la cultura anglosajona. Los contactos con diplomáticos y comerciantes también son dignos de consideración. Segundo: la traducción que José Luis Munárriz hizo de *Los placeres de la imaginación*, también de Addison, provocó la emulación del estilo del inglés y de su interpretación del gusto ilustrado, así como de ciertos atisbos románticos. Y tercero, *Lecciones sobre retórica y bellas letras* apareció en 1783, y quince años más tarde ya circulaba en una edición española traducida por el mismo José Luis Munárriz.<sup>13</sup>

Esta serie de hechos dio lugar, sin duda, a cierto espíritu anglófilo en la cultura española, espíritu que abriría un nuevo desarrollo para la reflexión estética en todos los ámbitos del arte durante el siglo XVIII, fuera en la pintura, la música, la literatura.<sup>14</sup> Sin embargo, hay que decir que la obra de Blair llegaría

---

<sup>13</sup> Parece ser que Jovellanos fue el primer escritor español que tradujo la definición de poesía de Hugh Blair. Es posible que leyera la obra del escocés hacia 1794, y fuera quien convenció y hasta ayudó a Munárriz a la traducción que hoy nos ocupa. Otra traducción importante que llegó a realizar Munárriz como mencionamos arriba fue el *Ensayo sobre los placeres de la imaginación* de Joseph Addison y fue publicado en el periódico *Varietades de Ciencias, Literaturas y Arte*, t. III (1804), núm. 13, pp. 29-46, núm. 14, pp. 82-99, núm. 15, pp. 159-176.

<sup>14</sup> Para una visión más completa e informada respecto a la presencia de Inglaterra en España, véase el bien documentado y ya clásico ensayo de Nigel Glendinning, "Influencia de la literatura inglesa en el siglo XVIII", en *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*, pp. 47-93.



a los hispanohablantes con un texto radicalmente distinto a su original, ya que las licencias del traductor fueron varias. Cabe recordar que estas “licencias” eran prácticas comunes en las traducciones que se hacían en la época. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, por ejemplo, refiere el caso de *Sobre lo sublime* de Longino y la pésima traducción del griego-francés que a su juicio hizo Domingo Largo. El crítico pensaba que los escasos conocimientos que se tenían de la lengua francesa entre los españoles hicieron que circulara el *Arte poética* de Boileau de manera deturpada.<sup>15</sup> El insigne crítico juzga con rigor estas traducciones desde un horizonte que compartimos con él, pero renuncia a ponderar el mundo mental que se insinúa tras esas “traiciones” al texto original. Nosotros no le seguiremos ni en su rigor crítico ni en su renuncia a considerar los motivos del traductor. Detengámonos en señalar algunas de las “licencias” de *Lecciones sobre la retórica y bellas letras*

---

<sup>15</sup> Añadamos que Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España* se refiere así a la traducción de Domingo Largo: “su libro no es traducción de Longino, sino de Boileau, y él mismo confiesa que no se le ocurrió mirar el texto griego, o más bien la imperfecta versión latina de Tolio, hasta que tenía concluido su trabajo”, p. 115. Por otra parte comentemos que en las décadas finales del siglo XVIII se incrementó la publicación y traducción de autores extranjeros en España. Entre los teóricos se encuentran Vosio, Muratori, Longino, Boileau, Fenelón, Batteux, Du Marsais, Addison, Burke, Quintiliano, Horacio, Aristóteles. Sin embargo, se tradujeron muchos libros inútiles y muy frecuentemente se traducía mal: “La consecuencia fue un gran número de escritos dirigidos contra los malos traductores y contra la traducción de libros innecesarios, así como una llamada de atención para redescubrir y aprovechar los grandes valores de la lengua española (Capmany, Forner, etc.)”, véase José Checa Beltrán, “Teoría literaria”, en *Historia de la literatura española en el siglo XVIII*, p. 457.

más relevantes: Munárriz omitió los ejemplos de los textos de los escritores ingleses seleccionados por Blair y los sustituyó por los de poetas y escritores españoles que creyó expresaban con sus composiciones los conceptos vertidos por el profesor escocés. Al mismo tiempo, se tomó la libertad de no traducir las lecciones XX, XXI, XXII y XXIII dedicadas al análisis de *Los placeres de la imaginación* de Addison realizadas por Blair y prefirió incorporar las versiones castellanas de textos griegos y latinos (Virgilio, Sófocles, Horacio, Homero) y no traducir las versiones inglesas del original. A su vez Munárriz dedicó la lección IX al origen y desarrollo de la lengua castellana (“Estructura del lenguaje. Lengua castellana”).

El resultado es un Blair “traducido” que se ocupa de dos monumentos como Miguel de Cervantes y Diego de Saavedra, un Blair que diserta con amplio conocimiento sobre la lengua española y no la inglesa, un Blair que se detiene en las tragedias de Álvarez de Cienfuegos y en las tramas de Calderón, en una palabra un Blair castellanizado. Creo que nunca se ha aplicado tan certeramente el *adagio* traduttore-traditore. Lo curioso del caso es que cierto crítico ha hablado del profundo conocimiento que tenía Hugh Blair de la literatura española,<sup>16</sup> sin

---

<sup>16</sup> Recordemos que simultáneamente a la publicación de *Lecciones sobre retórica y bellas letras* vio la luz *Principios de literatura* (1746-1748) del abate Batteux, esta última traducida por Agustín García de Arrieta (1797-1802). Ambos manuales se disputaron la primacía entre los grupos literarios españoles de la época (por un lado el que lideraba Quintana, y por el otro, el de Moratín). El que se utilizara o recomendara entre la sociedad letrada cierto manual, se debía a la ponderación que habían hecho los traductores sobre ciertos escritores españoles. Por ejemplo, García Arrieta fue benévolo con la antigua poesía española, mientras Munárriz desestimó a los autores del siglo

detenerse a leer siquiera los prolegómenos de José Luis Munárriz, ya que él mismo nos explica en su “Advertencia del traductor” el método que eligió para traducir la obra de Blair:

Cuando consulté a mis amigos sobre mi empresa de traducir [la obra], hallé que unos opinaban que la copiase rigurosamente palabra por palabra, como si fuese preciso esto para ser verdadera traducción. Otros me aconsejaban que la despojase de todos los ejemplos de la literatura inglesa, y aun de los de la griega y latina; y sustituyese en su lugar los más oportunos de los que en su sentir ofrece abundantemente la nuestra. Otros por fin me ratificaron en mi idea de no perdonar a trabajo alguno en la traducción de todos aquellos ejemplos cuyas bellezas o defectos se sintiesen igualmente en nuestra lengua, *añadiendo los de nuestra literatura* en que se hiciesen conocer igualmente.<sup>17</sup>

---

XVI. Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, p. 117. El tema de Blair-Munárriz, Bateux-Arrieta ha sido estudiado de manera amplia por destacados dieciochistas, como Inmaculada Urzainqui, “Batteux español”, en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, PPU, 1989, pp.239-260; María José Rodríguez, “Batteux y Blair en la vida literaria española a comienzos del siglo XIX”, en *Entre siglos*, 2, a cura di Ermano Caldera-Rinaldo Frolí, Roma, Bulzoni, pp. 227-235, 1993, o Isidoro Montiel, “José Luis Munárriz, traductor de Hugh Blair”, en *Ossión en España*. Barcelona, Planeta, 1974, pp. 218-224.

<sup>17</sup> José Luis Munarriz, “Advertencia del traductor”, en Hugo Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*. Las tradujo del inglés don José Luis Munarriz. Aumentada con el *Tratado del sublime* por Casio Longino. México. Imprenta de Galván. 1834. Tomo I, p. vi (las cursivas son mías). p. vii. Ésta es la edición que cito. Cabe agregar que Munárriz al señalar en su texto introductorio “cuando consulté a mis amigos...”, probablemente se refiera a Francisco Sánchez Barbero, Melchor Gaspar de Jovellanos, Manuel José Quintana y Nicasio Álvarez de Cienfuegos. Según testimonio de Leandro Fernández de Moratín en sus *Obras póstumas*, refiere a los escritores anteriores como

José Luis Munárriz expresa con total claridad las “adaptaciones” que hizo de las *Lecciones* de Blair y no cree haber alterado la esencia de los conceptos allí vertidos, no obstante las sustituciones y omisiones por las que optó: “no me ha detenido en su ejecución el errado concepto de que desfiguraría de esta suerte la obra; pues no añadiendo de mi cosecha una sola idea, y conservando en cuanto me ha sido posible el mismo tenor de estilo, será siempre Blair quien hable en los mismos ejemplos de nuestra literatura, que he añadido o sustituido a algunos de la inglesa”.<sup>18</sup>

Tenemos entonces que las *Lecciones de retórica* de Blair fueron un manual adaptado tanto a las convicciones como a las necesidades sociales y culturales de Munárriz, un personaje conservador, secretario de honor de la Academia española de San Fernando y defensor acérrimo de la Iglesia católica. Lo curioso del hecho es que esta traducción fue tan gratamente acogida que, en la capital de la Nueva España, el sábado 8 de noviembre de 1806 en el *Diario de México* se publicaba un aviso invitando a los lectores interesados a suscribirse para reimprimir la obra de Hugh Blair:

---

ayudantes incondicionales de Munárriz, y dejándose llevar por la ira y la enemistad contra el grupo de Quintana se expresó así del traductor: “Hallaron para esto a un pobre hombre, que ajeno de todo buen estudio, sin más prendas de literato que las de saber leer y escribir, tradujo del francés, en jerigonza bárbara, lo que Blair había compuesto en inglés, para los ingleses, y acudió al auxilio de sus amigos, a fin de suplir el gran vacío que resultaba en aquella obra relativamente a nuestra literatura”, en *Obras póstumas*, t. III, 13, pp. 357-358.

<sup>18</sup> Munárriz, *op.cit.*, p.vi.

Llegó a esta ciudad una remesa de las *Lecciones sobre la retórica y bellas letras* escrita en inglés por el célebre orador Hugo Blair, traducidas al castellano por D. José Luis Munárriz e impresas en Madrid el año de 1799, en cuatro tomos en octavo. Aunque no era conocida en México esta preciosa obra, se extendió muy luego su crédito porque los literatos conocieron y dieron a conocer su gran mérito. En efecto, si no es la mejor en su clase tiene poquísimas que puedan ponerse a su lado, y así se despacharon en poco tiempo los ejemplares, vendiéndose a 12 pesos y a mucho más los que se habían dado a 4 y a 6, encuadernados a la rústica antes de conocerse, y en el día no se encontrará un ejemplar por menos de 40 pesos.<sup>19</sup>

El aviso de la suscripción continúa elogiando la calidad y utilidad de la obra, al tiempo que se informa a los lectores sobre el precio de cada uno de los tomos, la ubicación en Puebla, Querétaro, Guadalajara y Durango para suscribirse y toda la información útil para acceder a esta reimpresión. Por si esto fuera poco, los editores del *Diario* publicaron, ese mismo día, el prólogo casi completo de Munárriz a la obra de Blair: “para que las personas que no han visto la obra puedan formar concepto de su mérito y del de la traducción se da por vía de muestra o prospecto el prólogo del traductor.”<sup>20</sup>

Por desgracia, al parecer, por los datos de que disponemos hasta el momento, la obra no logró convocar a los suscriptores necesarios para reeditarse, pero los ejemplares de la edición de Madrid continuaron circulando entre los

---

<sup>19</sup> Véase *Diario de México*, t. IV, núm. 404, pp. 277- 278, sábado 8 de noviembre de 1806.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 278.

hombres letrados de la Nueva España.<sup>21</sup> Las páginas del *Diario de México* así nos lo hacen saber; por ejemplo, fue recurrente que se publicaran anuncios que informaban sobre la venta de algunos tomos de las *Lecciones sobre retórica* o anuncios de personas que solicitaban ejemplares en préstamo para su consulta por unos días, y sobra decir que en las discusiones entre los hombres letrados el nombre de Hugh Blair estaba presente como autoridad renovadora en el campo de la estética por sus destellos de originalidad crítica, y se le otorgaba un lugar privilegiado respecto al propio Luzán, ya que al español se le consideraba más rígido en sus juicios sobre el arte de escribir.

Las *Lecciones sobre retórica y bellas letras* del profesor escocés Hugh Blair fueron una fuente importante en el conocimiento de la poética, la preceptiva y la retórica entre los árcades y los letrados mexicanos, pero sin duda la libre traducción de Munárriz determinó una circulación más amplia al haber adaptado los conceptos innovadores de Blair al uso particular de las características inherentes de la lengua española. No en vano se hacía referencia en las páginas

---

<sup>21</sup> El sábado 25 de julio de 1807 en el t. VI, núm. 664, p. 343, del *Diario de Mexico*, se avisa de la suspensión de la edición de Blair porque no se logró reunir el número suficiente de suscriptores. A decir de Albert Dérozier, se publicó una edición en España en 1804, aún en 4 volúmenes, y otra más en 1816-1817. En el *Manual del librero hispanoamericano*, Palau da la información de una edición en México en 1815: *Compendio de las lecciones sobre retórica y bellas letras*, por don José Luis Munárriz, Imp. de Ibarra, 1815, 8°.

del *Diario* al “sabio traductor” y su “profundo conocimiento” del origen de nuestra lengua.<sup>22</sup>

Pero hagamos un paréntesis y detengámonos a consignar que resulta relevante el hecho de que, por su parte, los *Principes de litterature* del abate Batteux traducidos por Agustín García de Arrieta no corriera con la misma suerte que la obra de Blair-Munárriz, a pesar de que en la dupla Batteux-Arrieta este último también añadió textos y notas sobre literatura española, además de incluir ciertos géneros literarios no considerados por el francés novela ( historia ficticia o romanesca) o literatura miscelánea (gramática, prensa, crítica). Inmaculada Urzainqui, en su ensayo “Batteux español”, nos reitera que era una práctica común agregar, modificar o cambiar *sustancialmente* un texto al verterlo al español. La estudiosa, al hablar de la traducción, busca el equilibrio respecto a los juicios adversos a Arrieta. Nos aclara que si bien el traductor anexó y agregó muchísimos textos que no estaban en el original de Batteux, el resultado de la recopilación de nuevos textos vino a enriquecer la teoría literaria de la España de finales del siglo XVIII.<sup>23</sup> Sin embargo, este manual, su traducción y sus

---

<sup>22</sup> Por su parte A. Dérozier en su ya clásico libro *Quintana y el nacimiento del liberalismo en España* nos comenta respecto a este hecho: “En esta traducción hay que ver uno de los acontecimientos más importantes del mundo literario de la época. Los periódicos comentaron durante mucho tiempo el esfuerzo meritorio del traductor. [El periódico] *La Minerva*, por la pluma de Don Simplicio Boca de Verdades le consagró todavía algunas páginas en 1806”, pp. 302-303. Además agreguemos, que Manuel Quintana realizó una reseña sobre Blair en *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, t. III, núms. 16-17.

<sup>23</sup> Urzainqui se encarga, además, de decirnos que Arrieta no pertenecía al grupo de Moratín como lo han querido ver algunos historiadores de la literatura, sino que siempre

agregados no merecieron por parte de nuestra clase letrada mayor interés. Su presencia en las páginas del *Diario de México* fue prácticamente nula. Las élites ilustradas novohispanas se inclinaron en favor de una doctrina más flexible — frente a la concepción de literatura de Betteux, apegada al concepto de imitación y a un clasicismo tradicional, que el mismo Blair cuestionó—, abierta a los problemas planteados por una poesía lírica en la cual la imaginación y los sentimientos luchaban por abrirse paso y cobrar una identidad teórica.

Una vez cerrado el paréntesis, digamos que *Lecciones sobre retórica y bellas letras* fue de gran utilidad para aprender y reflexionar en México sobre la naturaleza de la poesía. Gracias a la autoridad de Blair, la comunidad letrada que se daba cita en las páginas del *Diario de México* hizo suyas no pocas orientaciones de la teoría poética de mayor actualidad en los círculos europeos a los cuales venimos aludiendo. Ahora la pregunta es: ¿Cuáles son los principios estéticos de ese neoclasicismo finisecular y de las *Lecciones* de Hugh Blair que los árcades mexicanos y la clase letrada novohispana incorporaron a su teoría sobre la poesía?

---

actuó en solitario. Como prueba describe que cuando salió una reseña adversa en el *Memorial literario* nadie terció para defender a Arrieta, cosa muy contraria a lo que sucedió con Munárriz a quien su grupo de amigos, involucrados en la traducción de Blair, defendieron a capa y espada. El texto de Urzainqui también hace una interesante y pormenorizada revisión de la traducción de Batteux; por ejemplo, qué se agregó y en qué forma. Véase “Batteux español”, en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, pp. 239-266.



## Verso-prosa

Tenemos noticia de que la mayor parte de los tratados de preceptiva, retórica y poética vieron la luz en España hacia los últimos 20 o 30 años del siglo XVIII. El carácter general de estos manuales fue más flexible y abierto que los de mediados de siglo, pues el triunfo del neoclasicismo hacía innecesaria la acérrima crítica a los escritores barrocos. Esta producción innovadora convivió al mismo tiempo con algunos otros manuales que continuaban siendo reiterativos en sus señalamientos respecto a las reglas de la versificación y el buen gusto; recordemos a este propósito que los teóricos neoclásicos más tradicionales insistían en censurar el “estilo redundante, cargado de metáforas y chistes, exceso de incidentes y fantasía, anacronismos, confusión de géneros, falta de verosimilitud, desprecio de las reglas.”<sup>24</sup> Hacia el final de la centuria, esta insistencia había rendido frutos: la puerta hacia el lirismo romántico había sido abierta en espera de que lustros más tarde los grandes poetas del siglo XIX cruzaran por ella.

Conviene detenernos a explicar en qué consistió ese carácter más abierto reclamado por la teoría lírica de finales del siglo XVIII. Los tratados de poética tanto de los teóricos españoles como de los franceses e ingleses, si bien seguían concibiendo —a la manera clásica grecolatina— que la teoría poética radicaba en

---

<sup>24</sup> José Checa Beltrán, “Teoría literaria”, *op. cit.*, p. 476. Como dato interesante vale recordar en este espacio que entre 1780 y 1808 se publicaron cerca de 23 manuales de retórica, muchos de ellos fueron escritos en latín y estaban dirigidos a sacerdotes. Según datos vertidos por el investigador Checa Beltrán, se publicaron una decena de poéticas, incluida la reedición de la *Poética* de Luzán, *op. cit.*, p. 457.

la imitación de la naturaleza (concepto en el cual se incluía todo: ideas, sentimientos, conductas, realidades, etc.), ya no sólo circunscriben la idea de poesía al mero concepto de “imitación de la naturaleza en verso”, sino que la conciben como el producto de una representación que puede prescindir de la versificación. Con esto, la identidad de la poesía se veía privada de la centralidad que había venido ocupando el verso. En este rasgo renovador de la doctrina tradicional se invoca la lectura de la *Poética* de Aristóteles, prescindiendo de las adaptaciones latinas y renacentistas que tales páginas hicieron en beneficio de la lírica. El estagirita había considerado un error asociar sólo con el verso la condición del poeta.

Sólo que la gente, asociando al verso la condición del poeta, a unos llama poetas elegíacos y a otros poetas épicos, dándoles el nombre de poetas no por la imitación, sino en común por el verso.

En efecto, también a los que exponen en verso algún tema de medicina o de física suele llamarlos así. Pero nada común hay entre Homero y Empédocles, excepto el verso. Por eso al uno es justo llamarle poeta, pero al otro naturalista más que poeta. (1447b 13-20).<sup>25</sup>

No obstante, los preceptistas y poetas del setecientos no le habían dado la importancia y el peso sustantivo a esta aseveración, pues durante un largo tiempo poesía-poeta-verso había implicado la misma noción. La nueva postulación a favor de la prosa provocó un debate importante en la doctrina literaria. De esta manera, a medida que llegaba a su fin el siglo XVIII algunos poetas

---

<sup>25</sup> Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, p. 129.

reinterpretaron los conceptos autorizados por el prestigio del estagirita y enarbolaron la idea de poder imitar la “realidad” tanto en prosa como en verso, alejándose así de una preceptiva rígida y ortodoxa ocupada exclusivamente de legislar a propósito del verso y de los géneros literarios a los cuales éste daba lugar. Ahora se reflexionaba en voz alta: ¿quién puede negar que la prosa puede imitar a la naturaleza de igual manera que el verso? Y así lo podemos constatar en esta carta enviada por Juan Wenceslao Barquera, al diarista:

Sr. diarista: la dignidad y nobleza de *la poesía no está reservada sólo a la versificación*, como lo he manifestado alguna otra vez. La prosa de Telémaco y la de *Los Idilios* de Genner, Berquin y otros poetas alemanes, comprueba bastante esta verdad que yo he procurado imitar en la siguiente pieza que, como fruto de su aplicación, ofrece a usted, su siempre afecto servidor. Lic. JWB.<sup>26</sup>

### **Razón-inspiración**

Por otro lado, no hay que perder de vista que la tradición platónica de la “inspiración” comenzó a tener también un lugar en ciertos manuales; decir que una obra de arte era resultado de la *imaginación* de un hombre para poder imitar la naturaleza fue un hecho cada vez más frecuente y natural. Este acontecimiento resultó sin duda polémico dada la prioridad que se otorgaba a la racionalidad durante el siglo XVIII. Aun así comenzó a circular una nueva consigna: el poeta

---

<sup>26</sup> Los subrayados son míos. Después de este breve texto continúa un Idilio dedicado a la Divina Providencia, véase *DdeM*, t. XIII, núm. 1761, p.113.

al momento de escribir se encontraba “poseído por una violenta pasión”. El lector de esta clase de afirmaciones inmediatamente hará suya esta opinión para albergarla en la construcción del discurso prerromántico, y dirá que en ciertos escritores neoclásicos ya se iban gestando los rasgos de la concepción creadora y original del poeta que definirían a este sujeto socialmente construido a lo largo del siglo XIX. Craso error, porque en realidad se trata de un concepto entendido en otro horizonte intelectual, muy diferente al nuestro que sanciona la visión romántica, pues para los hombres ilustrados del setecientos, y por supuesto para nuestros letrados novohispanos, el proceso creativo era totalmente racional y, si se piensa en cierto “entusiasmo creativo de la imaginación”, esto “supone una multitud de combinaciones mentales precedentes que no han podido realizarse más que a través de la razón [...] El entusiasmo es, en definitiva, ‘la obra maestra de la razón’ ”<sup>27</sup>. Surge entonces una nueva forma de entender la poesía y al poeta, pero desde el mismo sistema neoclásico. Apoyemos nuestro conocimiento de esta noción acudiendo al significado de la voz *imaginación* del *Diccionario castellano* de Esteban de Terreros, que nos dice:

---

<sup>27</sup> J. Checa Beltrán nos habla de un “entusiasmo razonable” y para ubicar el término entusiasmo en la perspectiva dieciochesca toma el artículo “Enthousiasme” de la *Encyclopédie*, de Cahusac donde “se afirma que no se cuenta con una definición satisfactoria de esta palabra. Se comienza ofreciendo la versión menos comprometida, sin mencionar su origen, divino o humano: es ‘une espece de fevear qui s`empare de l’esprit et qui le maîtrise, qui enflamme l’imagination, l’élève, la rend féconde’ ”. Pero en un plano más contundente Cahusac dice: “es precisamente la razón, y sólo la razón, quien produce entusiasmo. Ni origen divino, ni locura: el entusiasmo supone una multitud de combinaciones mentales precedentes que no han podido realizarse más que a través de la razón.”, en *Razones del Buen Gusto*, p. 73

Imaginación, facultad del alma para concebir las cosas y formar idea de ellas. La imaginación concibe las cosas por medio de imagen impresa en el *cerebro* en lo cual se distingue la imaginación de la inteligencia, que forma su percepción o acto sin imagen corpórea alguna; y así la imaginación consiste en la facultad que tiene el alma para formar las imágenes de los objetos en las *fibras del cerebro*. [...] Imaginar: formar idea, *pensar*.

En el horizonte conceptual del siglo XVIII la imaginación tiene un sustento racional ligado al cerebro y a los procesos del pensamiento, y no una relación con lo onírico, lo involuntario o lo irracional que los románticos teorizarían varios años más tarde.<sup>28</sup> En esta empresa teórica, Blair sería uno de los apoyos más valiosos. Por el momento, concentrémonos en la lectura ilustrada de esta autoridad.

### **Imitación-imaginación**

Si bien *Las lecciones sobre retórica y bellas letras* de Hugh Blair contenían conceptos similares con respecto de los otros manuales de retórica y poética que

---

<sup>28</sup> Relacionado lejanamente con el concepto de “imaginación” surgiría en los años prerrománticos la noción de “imaginación creadora”; sin embargo, los neoclásicos manejarían una idea de “imaginación asociativa”, lejos aún del genio creador romántico. En las *Lecciones* de Blair se documenta perfectamente la oposición entre imitación e imaginación. El abandono del requisito de la imitación en favor de la simple defensa de la “imaginación” del poeta fue un paso decisivo en el camino hacia una poética romántica; un paso que los neoclásicos españoles y los letrados novohispanos darían, pero muchos años más tarde.

hemos venido comentando, el rasgo que distinguió al escocés respecto de los otros preceptistas fue dejar a un lado el *dictum* de la poética clásica que exigía la “imitación” para cederle el lugar a la “imaginación”. De este modo, Blair nos ofrece una nueva concepción al definir lo que para él es la poesía:

Otros han hecho consistir la esencia de la poesía en la imitación: pero esto es una cosa muy general, porque otras varias artes imitan igualmente que la poesía; y en la prosa más humilde se puede hacer una imitación de las maneras y de los caracteres de los hombres, tan bien como en el tono poético más elevado.

La poesía, según la definición más exacta y cabal que a mi parecer puede darse, es el *lenguaje de la pasión o de la imaginación animada*, formada por lo común en números regulares. El orador, el historiador, el filósofo hablan por la mayor parte y primariamente al entendimiento; su fin directo es informar, persuadir, mover; y por esto habla a la imaginación o a las pasiones [...] se supone el ánimo del poeta avivado por algún objeto interesante que *inflama su imaginación* o conmueve su corazón; y que de consiguiente comunica a su estilo una elevación peculiar acomodada a sus ideas, y muy diferente de aquel tono de expresión natural al hombre en su estado del alma ordinario.<sup>29</sup>

No hay que perder de vista que para comprender esta nueva visión de Blair es necesario evocar la presencia del pseudo-Longino y su tratado *Del sublime*, cuya influencia fue creciente en el horizonte crítico de los escritores

---

<sup>29</sup> Hugh Blair, *Lecciones sobre retórica y bellas letras*, tomo II, pp. 378-379 (las cursivas son mías).

ingleses<sup>30</sup> y contribuyó a transformar cuanto se pensaba acerca del hecho poético. Con la definición de poesía que transcribimos de Blair nos percatamos de que para ese momento la poesía es “el lenguaje de la pasión” y la concepción aristotélica de “imitación de la naturaleza” resulta ya insuficiente para entender la teoría poética. Así, Blair se inscribe en un horizonte crítico profundamente afectado por enseñanzas como las contenidas en el pseudo-Longino y da un lugar de honor a la pasión-imaginación dentro de la concepción creadora del poeta. El manejo de los términos pasión e imaginación conduce a un nuevo entendimiento de la poesía y estimula la concepción creadora del poeta dentro del discurso crítico del neoclasicismo; estos conceptos se acreditarán lentamente como una alternativa dentro del campo literario de la época.

Como bien lo explica Gustavo Guerrero:

---

<sup>30</sup> “En efecto, la influencia creciente de este libelo (*De lo sublime*) en el horizonte crítico del neoclasicismo abre nuevos derroteros a la reflexión sobre la clase lírica. Publicado en 1554 por Robortello[...] pasa prácticamente inadvertido entre los teóricos del siglo XVI [...]. En Inglaterra en 1652 existe una traducción [...]. El estudio ya clásico de Monk nos muestra que hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVII para que se deje sentir la huella del pseudo-Longino en el pensamiento de la época”. Véase Gustavo Guerrero, *Teorías de la lírica*, pp. 188, 189. Por otro lado, José Checa Beltrán nos dice que “Jovellanos tiene el mérito de haber sido uno de los pioneros de la divulgación en España del concepto de ‘lo sublime’, por medio de las *Lectures* de Blair”, en *Razones del Buen Gusto*, p. 137. Por su lado, Tonia Raquejo nos dice: “El tratado de Longino fue traducido al español en 1770 por Manuel Pérez Valderrábano con el título de *Tratado sobre lo sublime*”, p. 109. Además la estudiosa considera que Jovellanos tuvo otras dos fuentes inglesas además de las de Blair: Addison y Burke, *op. cit.*, p. 112.

Esta impactante aparición de las pasiones, que las propulsa al primer plano dentro del discurso crítico del neoclasicismo, produce así el surgimiento de una definición alternativa de la poesía que no podía menos que favorecer la posición del género lírico en el campo literario de la época. Identificada desde el Renacimiento como el género más “patético”, como el más vinculado a los afectos y pasiones del alma, la poesía lírica se va a encontrar en una situación privilegiada con la nueva noción de literariedad. [...]

Ciertamente, a partir del momento en que, bajo la influencia del pseudo-Longino, la pasión se convierte en el eje central de la definición de la poesía, la clase lírica pasa a desempeñar un papel paradigmático que la erige en la esencia misma de lo poético o, en la más poética de todas las poesías.<sup>31</sup>

Retomando nuestro tema, señalemos también que la traducción hecha por Munárriz a las *Lecciones sobre retórica* logra una gran repercusión en España y poquísimos años después en nuestro país. No está de más volver a insistir que la imaginación de la que habla Blair-Munárriz poco tiene que ver con la esencia del romanticismo que todos conocemos. La asimilación del concepto de imaginación en los seguidores de Blair tiene que ver más con la idea de “imaginación asociativa” y no “creativa” que será el rasgo fundamental de los románticos.<sup>32</sup> Si bien es un concepto nuevo dentro del vocabulario de los neoclásicos expresado

---

<sup>31</sup> Véase, G. Guerrero, *op.cit.*, pp. 192-193.

<sup>32</sup> Los seguidores de Batteux-Arrieta no incorporaron el termino de imaginación a su definición de poesía y continuaron citando muy de cerca a Aristóteles al afirmar que “el verdadero principio de las bellas artes era la imitación”.



en la obra de Blair, no podemos olvidar que los términos se tomaban de manera un tanto mecánica, Checa Beltrán así nos lo explica:

La novedad sobre la imaginación que ofrecen los textos españoles del periodo que comentamos reside en el paso desde una definición de poesía en la que se exige el requisito de la “imitación” a otra en la que este requisito desaparece, siendo sustituido por la imaginación. Se trata de un paso de gigantes en la evolución del pensamiento literario, pero los teóricos españoles adoptan esta idea de manera mecánica, como mera traducción, sin advertir ni desarrollar lo que supondría una de las rupturas más importantes con la poética clasicista.<sup>33</sup>

Tan es así que años más tarde esta nueva lectura e interpretación del concepto de imaginación marcarían la distancia clara y contundente con la teoría aristotélica.

### **Adiós a Aristóteles**

Si bien el papel desempeñado por Hugh Blair fue preponderante en la doctrina literaria del periodo, el modo específico de hacer poesía también generó un nuevo gusto y una forma de escribir literatura. Por ejemplo, no se debe olvidar que el poeta español Manuel José Quintana tendría una participación activa y de gran peso en las transformaciones expresivas y teóricas dentro del campo literario. Por ejemplo, en su “Prólogo” a la Colección de Poetas Españoles discurrió de manera apasionada en contra del soneto como forma de expresión

---

<sup>33</sup> J. Checa Beltrán, *op. cit.*, p. 294

que limitaba la capacidad creadora del poeta,<sup>34</sup> y al mismo tiempo en sus propias composiciones buscó una expresión más libre. Quintana fue uno de los poetas españoles que con más enjundia defendió el verso suelto, porque a su decir “la rima por sí sola no producía ningún placer”. Algo parecido sucedió con Meléndez Valdés y Jovellanos, todos ellos atentamente leídos, y aun imitados, por los poetas de la Arcadia de México. Por todo lo anterior, estamos en condiciones de aseverar que los poetas que nutrieron la cultura literaria de nuestra clase letrada novohispana tuvieron una concepción más flexible de la composición y ésta se vio reflejada en los poemas que se publicaron en el *Diario de México*. Las discusiones entabladas por nuestros letrados tendieron a defender posturas más abiertas, cuyos juicios por ende avalaban conceptos teóricos que pretendían alejarse de la rigidez formal y ortodoxa de un neoclasicismo recalcitrante.

En consecuencia, la relectura que se emprenda de nuestros escritores de los primeros lustros del siglo XIX deberá considerar que los preceptos neoclásicos que defendieron tenían una fuente más abierta y flexible de lo que se suele creer respecto a sus modelos y a algunos grupos peninsulares, pues la

---

<sup>34</sup> Quintana escribe así acerca del soneto: “¿Cuándo se acabará de desterrar este género de poesía artificiosa y pueril, donde la imaginación encadenada no puede volar ni extenderse, y donde apenas hay otro mérito que el de la dificultad vencida? Jamás un soneto ha podido compensar con sus bellezas, el tiempo y el trabajo que se malgasta en componerle.” Señalemos también que Quintana junto con Meléndez Valdés y Cienfuegos fueron defensores del verso suelto, aunque aclaremos que el verso libre para estos poetas, más que una actitud romántica era una actitud antiacademicista, un signo de rebelión en contra de los dogmas neoclásicos. Véase, M. J. Quintana, “Introducción histórica a una colección de poesías castellanas”, en *Obras completas*, p. 356.

ortodoxia neoclásica española —hacia finales del XVIII— había sido hecha a un lado o, mejor dicho, se había modificado para dar paso a un neoclasicismo heterodoxo, menos dogmático y rígido, más abierto a los cambios ocurridos en un ambiente más flexible.<sup>35</sup> Los escritores que defendieron las élites letradas de la Nueva España y en quienes se puede advertir ciertas “novedades” en la forma de escribir y concebir la literatura fueron Juan Meléndez Valdés, Gaspar Melchor de Jovellanos, Manuel José Quintana y el propio José Luis Munárriz, quienes fueron leídos atenta y constantemente por el círculo reunido alrededor del *Diario de México*. En esta revisión de autores claro está que no podemos dejar de lado la presencia de los escritores españoles más conservadores como Leandro Fernández de Moratín, Juan Bautista Arriaza y Juan Pablo Forner que también formaron parte del universo cultural de nuestra clase letrada, pero la presencia de éstos tuvo un impacto bastante menor en la Nueva España, pues así nos lo demuestran las escasas referencias a estos escritores, además de la acusada flexibilidad en las formas de expresión que se discutían en el *Diario*.

Para ejemplificar la flexibilidad en la elección de las formas poéticas, recordemos que la sátira motivó constantes discusiones en nuestra clase letrada por ser considerada un género menor. A decir de los preceptistas y poetas más dogmáticos, la sátira era un género superficial que exigía poca invención en

---

<sup>35</sup> No podemos dejar de comentar que la poesía de los hombres ilustrados que colaboraron en el *Diario de México*, además de acusar formas y temáticas tradicionales sancionadas en la época, también elaboraron formas nuevas de los modelos grecolatinos que transmitían un nuevo contenido ideológico y moral. Para mayor amplitud y conocimiento sobre las características del neoclasicismo ortodoxo o heterodoxo, consúltese J. Checa Beltrán, *Razones del Buen Gusto*, p. 307 y ss.

virtud de su brevedad. Tal era su convencimiento que, por ejemplo, Juan María Lacunza y Mariano Rodríguez del Castillo —los dos árcades mexicanos más dignos representantes de la ortodoxia neoclásica— censuraron acremente este tipo de composiciones. Para ellos, sin duda, la sátira era un género menor que no tenía por qué practicarse, pues ensuciaba las prensas por ser tan inútil como insulso. Sin embargo, el resto de la comunidad letrada novohispana que tenía acceso a las páginas del *Diario* no pensaba de la misma manera y externó públicamente su afición y gusto por la sátira. A estos hombres les parecía un género tan relevante que incluso se dieron a la tarea de explicar el papel que desempeñaba la sátira en el universo cultural de la época, su relación con los otros géneros y su utilidad para cualquier sociedad. Por todo lo anterior, podemos destacar que la apropiación, por ejemplo, de un género literario no se hacía de manera mecánica. Nuestros letrados eran conscientes de la ruptura con la ortodoxia clasicista que suponía la defensa de la sátira como género literario autónomo; además de que las elecciones de sus modelos literarios debían corresponder a un proyecto cultural más amplio y cercano a sus necesidades expresivas.

Enfatizamos que a diferencia de los escritores españoles de la época la esencia de las discusiones de nuestros letrados se centró en la lírica y no en el campo de la literatura dramática; esto nos lleva a advertir un carácter más abierto y “moderno” en los debates que nos ocupan. Tenemos entonces la lírica como centro de las discusiones, inmersa en un sistema teórico que camina hacia nuevas preocupaciones sobre el desarrollo de la composición literaria, y tenemos además

la noción de la “violenta pasión” de la cual es objeto el poeta cuando escribe. Es conveniente aclarar que el género de la lírica comienza a gestarse a finales del siglo XVII y tiene su plenitud en el siglo XIX, como lo ha explicado con rigor Gustavo Guerrero. Por su parte, no menos pertinentes y certeras son las palabras de Checa Beltrán al referirse de manera similar al problema del género lírico:

La inseguridad de estas clasificaciones habla de la escasa fijación teórica de la poesía lírica: la preceptiva clasicista no disponía para este género de una tradición normativa tan antigua, asentada y dogmática, como para los otros géneros. Pero, una vez dicho esto, es necesario señalar que a pesar de todo se poseía, aunque de manera algo dispersa y poco estructurada, una doctrina más que suficiente para la adecuada definición del género.<sup>36</sup>

### **Hacia un nuevo gusto**

Sin duda, podemos afirmar que las polémicas que tienen lugar en las páginas del *Diario de México* nos muestran los trazos de una nueva manera de concebir la literatura, y estos trazos novedosos se corresponden y apoyan con los poemas y la crítica literaria que se publican en nuestro primer cotidiano. Si bien persiste el sistema neoclásico, este neoclasicismo no es la copia fiel del surgido en la península en la primera mitad del siglo XVIII; se trata de un sistema literario diferente que busca su identidad en las tierras americanas, que busca tener su sello particular a partir de una lectura crítica de sus autores y modelos. La clase letrada novohispana pretende transitar por veredas más abiertas e intuye que la

---

<sup>36</sup> J. Checa Beltrán, *op. cit.*, p. 268.

Nueva España no puede seguir siendo el reflejo de las ideas de ultramar. Su preocupación es revisar y renovar la concepción tradicional de la poética y de la obra literaria bajo un espíritu en consonancia con la llegada de los nuevos tiempos. El camino más pertinente para lograr esta tarea fue el periódico, dado su carácter innovador en relación con las prácticas sociales del conocimiento.

La apropiación, entonces, de un código neoclásico menos rígido fue la base de un nuevo sistema literario, aunque no podamos hablar todavía de una ruptura tajante con el gusto del neoclasicismo, sino de una corrección consciente que intenta apartarse de dogmatismos y de cierta ingenuidad que pretendía la “perfección absoluta” de los modelos.<sup>37</sup>

Es por demás evidente que ninguna obra teórica o algún tratadista del periodo que hoy nos ocupa expresó estas características de forma sistemática, a la manera de los manuales de Luzán, Mayans, Forner o Sánchez Barbero, por mencionar sólo algunos; estas preocupaciones están más bien expresadas en las polémicas publicadas por el *Diario de México*. En estas polémicas, los contrincantes comunican su reflexión sobre ciertos tópicos literarios o explican por qué creen que un poema no tiene las exigencias formales y temáticas que debe contener una obra literaria. En suma, podemos afirmar que el debate se da sobre cuestiones particulares del sistema neoclásico al interior de su misma comunidad literaria, las discrepancias internas entre los letrados del *Diario* apenas vislumbran un plan de escritura distinto al sistema clásico.

---

<sup>37</sup> Para conocer una concepción similar a la que aquí se discute véase Francisco Aguilar Piñal, “La alborada romántica”, en *La España del absolutismo ilustrado*, pp. 312-316.

En el afán de expresar la nueva realidad que se vive en la Nueva España, nuestra clase letrada también está preocupada por demostrar a la Europa ilustrada que en América había talento y se producían obras de calidad. Recordemos que algo similar sucedía con los escritores españoles que pedían que se les incorporara al circuito cosmopolita de su continente. Así también los letrados mexicanos pidieron ser incluidos en el universo literario a tono con las reivindicaciones nacionalistas que países europeos como Alemania, Inglaterra, España, entre otros, realizaban por aquellos años, en rebelión contra el “universalismo” francés.<sup>38</sup>

La vocación cosmopolita de las élites letradas en la Nueva España se ratificó continuamente en el *Diario de México* al discutir con cierto grado de “civilización” y “buen gusto” acerca de las preocupaciones culturales de la Europa ilustrada, y al afirmar, sin contradicción de su espíritu cosmopolita, una vigorosa personalidad americana.

---

<sup>38</sup> Porque, como bien afirma Nigel Glendinnig, “la verdadera literatura no es el mero producto de una nación y de un individuo: es universal y debe serlo en todo el sentido de la palabra. Todos los autores de todos los países son iguales ante la ley o, ante las reglas, de la república literaria”, *cfr.*, N. Glendinnig, “Cosmopolitismo literario del siglo XVIII”, en *op. cit.*, p. 51.

### **III. Discernimiento y valoración, de críticos y apologistas: la crítica literaria en el *Diario de México***

No hay cosa más usada el día de hoy que la Crítica. Todo el mundo se precia de esta facultad, y hasta las mujeres la professan. En efecto, esta ciencia es muy necesaria para muchas cosas, y la verdad se hallara muchas veces confundida en el error y la mentira si no se cuydara de discernirla por las reglas de la Crítica. [...] Ay, pues, una buena y una mala Crítica. La una es una luz benéfica que ilustra no solamente a un Autor, sino también a los que quieren aprovecharse de él; la segunda es un veneno peligroso que, después de aver corrompido la razón y el juyzio del que está tocado de ella, derrama también su malignidad sobre los otros y sobre sus obras. Es, pues, importante dar algunas ciertas señales para distinguir la una de la otra.

Mabillon



## **Conformación del corpus**

Antes de dar inicio a este capítulo, sería conveniente ubicar las polémicas que ocurrieron entre los colaboradores del *Diario de México* en el escenario textual del cual fueron recopiladas. Es conveniente recordar al lector de este estudio que las prácticas de lectura propias de la prensa ilustrada del siglo XVIII, de la cual nuestro *Diario* es deudor, son muy diferentes de las que imperan entre nosotros. En consecuencia, ha sido necesario llevar a cabo un proceso de edición textual que, sin desvirtuar el sistema expresivo de la prensa dieciochesca, nos permita penetrar en las polémicas del *Diario* para comprenderlas y aplicar a ellas nuestros instrumentos críticos.

El corpus que se conformó para ser estudiado obedece a la necesidad de darle un orden y una lógica a los textos que fueron publicados a lo largo de siete años en el *Diario de México* (1805-1812). La conformación de este corpus ha sido sumamente compleja y ardua, dado el tipo de periodismo que se ejerció en nuestro primer cotidiano. Como primer punto, señalemos que las polémicas publicadas no se caracterizaron por conservar una homogeneidad en su número de páginas, pues su extensión podía variar de acuerdo con la intensidad e interés que iba suscitando cada debate en particular; por lo tanto, tenemos algunas discusiones muy breves que no trascienden más allá del planteamiento de un tema o la publicación de un simple epigrama, sátira o poema y su consecuente comentario crítico. Como segundo punto, destaquemos que no siempre se puede hablar de sólo un par de contrincantes en la arena de la discusión pública, pues era frecuente que se sumaran al debate más de dos hombres ilustrados con su

opinión; de este modo, advertimos, que podía haber 4 o 5 contendientes en torno a una misma polémica; incluso, algunas ocasiones, un mismo participante solía enmascararse con más de una personalidad para ocupar un mayor espacio en la discusión, de tal modo que una misma persona utilizaba diversos seudónimos para tener la seguridad de ver publicados cuando menos alguno de sus comentarios críticos en el *Diario*.<sup>1</sup> Además de los seudónimos se recurría a los

---

<sup>1</sup> Véase como ejemplo el caso de José Mariano Rodríguez del Castillo que firmaba como Tirsis y Alfesiveo. En una polémica contra Ramón Roca, éste último, al saber la doble identidad de Rodríguez del Castillo, lo desenmascara públicamente en la posdata de su artículo: “*P. D.* Vaya por otro estilo. ¿Sabe usted lo que pienso, s[eño]r Alfesiveo?, que es usted el mismísimo Tirsis, o cosa muy parecida. Me ha dado en la nariz, sin saber por qué; pero mi olfato me engaña pocas veces. Si así es, me doy la enhorabuena, por lo bien que se ha aprovechado de mi cartita; pues en Dios y en conciencia, la odita de hoy está corriente y dulce, y la mayor parte de sus versos son fluidos y animados. Sólo con la publicación de dicho juguete, en seguida de mi carta, me ha dado usted la razón, a pesar del poquillo de amor propio, que se manifiesta resentido en tal cual estrofa, esas son frioleras; como usted aproveche, yo seguiré manifestándole lo que noté defectuoso en sus obras, con la misma moderación que he empezado, y por más que usted rabie; pues si sé criticar, sé conocer lo bueno, y lo que merece consideración”. Véase en la presente edición, p. 245. Por su parte, el colaborador descubierto acepta públicamente: “Maurón, ‘tú tienes la penetración de un raposo’ has conocido muy bien que Tirsis y Alfesiveo son uno mismo; y sólo te engañas en creer que mi oda del núm. 2176 ha salido más limada por las advertencias que me hiciste en tu apreciable carta. Mira zagal, cuando te dignaste escribirme, ya había mandado la referida oda”; p. 247. También es conveniente señalar que mucho se discutió en torno a los colaboradores que se cubrían con una “máscara” de manera “cobarde”; véase, por ejemplo, la carta firmada por Nicandro Zosa enviada al *Diario*, en la cual protestaba por el uso excesivo de anagramas y seudónimos, *DdeM*, t. II, núm. 207, pp. 461-462. Sin embargo, para algunos lo más importante eran las razones que se esgrimían en un debate y no el nombre de su autor. Era mejor convencer con razones, más que con nombres o títulos nobiliarios. En este punto, las

anagramas o iniciales del propio nombre del colaborador; asimismo, muchos seudónimos llevaban una carga semántica que evidenciaba la intención ulterior del escritor, por ejemplo, “el Proyectista bullicioso”, “el Antipoeta”, “el Aplicado”, “el Quixote del Parnaso”. Gracias a estas denominaciones, nos es dado conocer la configuración de una personalidad que retratará la postura de uno de los debatientes frente a los demás.

Un tercer punto se relaciona con el carácter formal de los textos, por ello, es pertinente destacar que las discusiones podían estar dadas a partir de diversos géneros y formas literarias, como un poema, una fábula, una carta o un breve ensayo, y las críticas o comentarios no necesariamente seguían el género del texto que las había originado. Un cuarto punto, quizá el más importante de comentar, es el hecho de que las polémicas publicadas tal y como se encuentran en las páginas del *Diario* son prácticamente inaccesibles e incomprensibles para su lectura moderna debido a la distribución cronológica en que fueron dadas a conocer. Por ejemplo, podía aparecer un poema el 21 de febrero de 1806 y no existir comentario alguno los siguientes días, semanas e incluso meses; pero de pronto, cuando el poema parecía olvidado por sus lectores, la crítica del poema o el discernimiento de su tema aparecía publicado el 1 de abril de 1806; es decir, casi dos meses después de su publicación.<sup>2</sup> De igual manera, los editores del

---

opiniones se dividieron a causa de una débil noción de autoría y propiedad intelectual, en vías de construirse y consolidarse.

<sup>2</sup> Me refiero en particular al poema publicado por Barueq [Juan María Wenceslao Sánchez de la Barquera] y criticado acremente por El Pasante, véase pp. 187-189 de la presente edición. A partir de aquí pondré entre paréntesis el número de página que

*Diario* alargaban las polémicas al publicar sólo un pequeño párrafo o unas cuantas líneas de algún texto crítico, con la intención de mantener a la expectativa a sus lectores. Pero aún hay más, porque las discusiones llegaban a complicarse tanto que su duración podía alargarse y llegar a durar más de 2 años —como es el caso de la polémica que nos habla de las diferencias que existían entre la pronunciación del español americano y el español de la península—,<sup>3</sup> tiempo más que suficiente para dificultar su seguimiento y comprensión a un lector moderno no familiarizado con la lógica interna del periodismo ilustrado del *Diario de México*. Sin duda, todos estos puntos son relevantes en virtud de que sólo el conocimiento cabal y la lectura minuciosa de nuestro primer cotidiano ha permitido la sistematización y conformación coherente de las polémicas que hoy nos ocupan.

Por todo lo anterior, se comprenderá que la conformación del corpus que se ha realizado es resultado de un trabajo complejo que, además de su carácter filológico, entraña la creación de un discurso coherente y encauzado a la reflexión de temas literarios hasta ahora desconocidos para su estudio, como la traducción, los plagios, los géneros literarios y la crítica literaria; en una palabra,

---

corresponde al anexo de la presente edición de las polémicas y cuando no sea así se dará la referencia completa.

<sup>3</sup> Baste mencionar que la primera referencia de esta larga polémica apareció el 9 de noviembre de 1805 y terminó hasta el 6 de septiembre de 1807. Este caso no es excepcional, sino todo lo contrario. Se trata de una norma que se apoya en una noción abierta del texto escrito, poco formalizada y estabilizada de acuerdo con los patrones del documento escrito.

el mundo de la literatura, el lenguaje, la educación y la lectura, tal y como existía en las postrimerías del siglo XVIII y los inicios del siglo XIX mexicano.

### **La crítica: por la reprensión amistosa**

¿En qué puede consistir que debiendo ser la Crítica la salud de todas las ciencias y artes, se haya convertido en enfermedad de la República de las Letras? [...] Todos se pican de críticos y a todos pica la crítica: aquellos por lo que hacen, estos por la que padecen.

P. Antonio Cordoniu

Si, como ya hemos dicho, el periodismo que se ejerció en el *Diario de México* se caracterizó por un espíritu crítico, las polémicas que nos ocupan, ya sean en prosa, ya sean en verso, procuraron como objetivo principal el discernimiento y la valoración de los textos en su búsqueda racional e ilustrada por sancionar las exigencias meritorias y correctas de las autoridades culturales de la época. En sentido amplio, la incipiente crítica literaria ejercida en el *Diario de México* tendió a ser normativa, pues sus conceptos más preciados estaban determinados por los moldes neoclásicos, cuyos rasgos como la sencillez, la claridad, el buen gusto y la utilidad eran los atributos estéticos que se buscaban en la obra literaria para sancionarla como la más alta expresión de calidad artística. La crítica literaria, expresada por medio de las polémicas, centró su peso en diferenciar lo

bueno de lo malo, lo adecuado de ciertos principios o lo inadecuado de ellos; su función fue la de corregir al lector mostrándole dónde radicaba la belleza de algún texto con base en las reglas expresadas por las poéticas y retóricas de la época.<sup>4</sup> El rigor intelectual con el cual los autores se apegaban a estas leyes y los críticos eran capaces de reconocerlas y discutir las quiso ser la llave para evaluar y someter a juicio las obras publicadas. De esta manera, una vez que eran publicados los textos literarios en las páginas del *Diario*, sus autores no podían impedir que se les enjuiciara, dado que la misma publicación ya les había conferido un carácter público y, por ende, pertenecían a la sociedad; en consecuencia, sus aciertos o yerros tenían que ser señalados. Tal era la índole de esta comunicación periódica. Bajo este espectro debemos, además, considerar que los críticos del *Diario* no eran solamente los editores del cotidiano, sino que se ampliaba a todos aquellos hombres letrados que enviaban sus cartas y comentarios evaluando los textos publicados. Se trataba, en verdad, de una

---

<sup>4</sup> Es de llamar la atención que, a pesar de que los juicios literarios estaban normados a partir de las retóricas y poéticas en boga, en éstas no se consignara un apartado para reflexionar acerca de la prensa y la labor de los periodistas (sin duda el periodismo crítico ejercido en el *Diario de México* se normó a partir de los modelos ingleses, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior). Tenemos noticia de que Agustín García de Arrieta, al traducir a Batteux, incorporó a su traducción un pequeño apartado para hablar del “Journal” basándose en las ideas de Bellin. Véase, García de Arrieta, “De los Diarios y Periódicos de literatura y de los periodistas”, en *Principios filosóficos de la literatura. Obra escrita por Mr. Batteux... traducida al castellano, ilustrada y complementada con varios suplementos...* Madrid, Imp. Sancha, t. IX 1805, tratado XII, pp. 473-477.

asamblea que deliberaba acerca de los méritos literarios de las composiciones de sus miembros con base en un patrimonio normativo que les era común a todos.

S[eñor] d[iarista]. A mi parecer es muy digno de alabanza el s[eño]r Barueq, por los escritos que en su nombre se han publicado en el *Diario*, pues supongo que en ellos se habrá propuesto el fin que debía, y aun cuando no se lo hubiera propuesto, no por eso dejarían de producir en el público ciertos sentimientos de humanidad y de religión tan necesarios a todo buen ciudadano, y que por lo mismo redundarán en alabanza de su autor. También me parece que aunque estos escritos produzcan la utilidad que acabo de insinuar, y aun otras mayores, *no por eso están exentos de que cada uno diga su parecer, haciendo de ellos una juiciosa crítica* con el solo fin de conseguir alguna más instrucción en el asunto. Creyéndome yo con esa facultad y llevando en ello el fin arriba insinuado, me determiné a hacer ver, aunque de paso, ciertos defectos harto notables (particularmente en poesías cortas) en los versos del s[eño]r Barueq, insertos en los diarios del 7 y 9 de marzo, dejando a otro más sabio, y menos ocupado que yo, el que note lo que resta, que me parece es poco. (pp. 181-182, subrayado mío)

La utilización de la palabra “crítica” desempeñó un papel protagónico en las discusiones, pues su significado proyectó la idea de imparcialidad, a la vez que de examen riguroso y valoración de las obras por parte de los involucrados en el debate periodístico.<sup>5</sup> De acuerdo con esta perspectiva, los polemistas del *Diario*

---

<sup>5</sup> Nosotros tomamos la palabra crítica en el sentido de juicio riguroso que se relaciona con los conceptos preponderantes del pensamiento literario del siglo XVIII, como la claridad, el buen gusto y la erudición, cualidades sustanciales que debía tener todo texto. Para una revisión filológica de cómo la palabra crítica se recibió, utilizó y evolucionó en

se esforzaron por ejercer una crítica alejada de la parcialidad, la subjetividad, la frivolidad y la injuria personal. Quienes debatían en el espacio deliberativo estatuido por el *Diario de México* hacían llamados constantes a sus contrincantes a ejercer una crítica objetiva, racional, sustentada en el conocimiento específico de las materias debatidas, útil, constructiva y de buen gusto; de acuerdo con su mentalidad, sólo así se propiciaría el enriquecimiento del mundo cultural y literario de la sociedad letrada novohispana. Así, la crítica fue planteada como instrumento que arrojaría luz para el progreso, ayudaría en la dignificación y en la restauración de nuestras letras y no sólo sería un elemento de conflicto o una causa de riñas en el debate público. La crítica vendría a ser una de las funciones más estimables de la inteligencia humana.

En más de una ocasión, nuestros polemistas, en el exordio de sus textos, explicaron qué era para ellos y cómo consideraban que debía ejercerse la crítica

---

el siglo XVIII en España, véase el capítulo concerniente a “El nuevo espíritu crítico” de Pedro Álvarez de Miranda, en *Palabras e ideas. El léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, 1992, pp. 511-527. También es imprescindible el artículo de José Maravall: “El espíritu de crítica y el pensamiento social de Feijoo”, donde el historiador clasifica en tres apartados el uso del término crítica durante el siglo XVIII español y su relación con el mundo ilustrado. Aquí, nosotros sólo transcribimos la primera acepción de crítica: “como juicio sobre el gusto literario, en la medida que se ajusta rectamente a unos patrones establecidos”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 318, diciembre 1976, pp. 736-765 (recogido también en A. Maravall, *Estudios de la Historia del pensamiento español. Siglo XVIII*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 190-221.) Por su parte, en el *Diccionario* de Terreros encontramos que “crítica es el arte de juzgar los escritos: dicese del gusto de la ciencia, del discernimiento, y la capacidad para juzgar o para hacer una obra”, p. 553. Finalmente, el *Diccionario de Autoridades* define a la crítica como “la facultad de hacer juicio y examen riguroso de escritos, obras y sujetos”.



en la prensa; por ejemplo, Anastasio de Ochoa y Acuña escribió a este propósito: “La crítica en dos palabras, es el arte de juzgar rectamente; y usted en su papel, lejos de desempeñar el cargo de un censor, como lo debiera ser [...] no ha hecho sino llenar de injurias y más injurias a los autores y sus producciones, y eso de montón y sin el menor discernimiento” (p. 203).<sup>6</sup>

Por su lado, Ramón Roca, en un texto titulado justamente “Crítica”, nos dice:

Un papel periódico no es el depósito de [...] sandeces y desvaríos de cualquier pedante que se le pone en la cabeza erigirse en autor y vaciar cuatro tonterías; sino el medio de difundir el buen gusto, las verdaderas ideas de las cosas y la ilustración general. Usted [señor periodista] es responsable inmediatamente de los atentados contra este método tan sabido y racional, porque es árbitro de insertar en su papel lo bueno y lo malo (p. 190).

Los ejemplos de esta línea de discusión acerca de la crítica abundan a lo largo de las páginas de nuestras polémicas, pero resulta suficiente referir sólo este par de opiniones para constatar el hecho de cómo los letrados insistían en separar la crítica racional y objetiva, de la injuria personal y visceral; además de su consideración del periodismo como el medio óptimo para ilustrar a la sociedad. Sin embargo, la ofensa personal no pudo estar ausente del todo en las discusiones, a pesar de que su incidencia fue limitada por la reiterada exigencia

---

<sup>6</sup> En esta definición que hace Anastasio de Ochoa y Acuña respecto de lo que es la crítica, “La crítica en dos palabras, es el arte de juzgar rectamente”, es claro que funda sus argumentos en la autoridad de Luzán, ya que la idea fue tomada, casi de manera literal, de la *La poética o reglas de la poesía en general...*, cfr., lib.1, cap. I, p. 68.

que los hombres letrados —al ser su preocupación sustantiva— se habían impuesto para lograr una crítica objetiva y racional en beneficio de la salud de la sociedad. Por tal motivo, una y otra vez, estos hombres letrados buscaron erigir una barrera de contención a las agresiones personales y privilegiar la valoración objetiva del texto.

¡Oh mi s[eño]r d[on] R. Abdomelich!, saludo a usted con todo afecto; y después de las ceremonias de etiqueta le participo cómo ayer mandé al s[eño]r diarista un papelucho contra los críticos, protestando no responder a *las objeciones insultantes que se me hagan*, y sí a las amistosas reprehensiones en que me hagan ver mis defectos en un estilo moderado.[...] Yo agradezco a usted el empeño que toma en mi ilustración; le prometo aprovechar sus consejos; pero le encargo al mismo tiempo que dulcifique un poco más su pluma, que es muy acre, aun para mí, a quien ha tenido la bondad de tratar con más indulgencia. Amigo mío, los consejos dados con dulzura son los que *mueven el corazón* para tomarlos y agradecerlos.<sup>7</sup> (pp. 240-241)

---

<sup>7</sup> Las cursivas son mías. No debemos dejar pasar la aseveración “mueven el corazón”, sobre todo si recordamos la supremacía que tuvo la razón entre los ilustrados frente a este reconocimiento explícito de las emociones; la razón no fue la única herramienta portadora de conocimiento, sino también hubo que recurrir al “corazón”. A pesar de lo que comúnmente se ha dado en afirmar, las emociones y la racionalidad no vivieron en divorcio en el mundo ilustrado.

## La sátira: ¿lícita o ilícita?

Me dejaron del todo persuadido,  
que no es tosca la sátira, ni fea  
si su influjo a buen fin va dirigido.

Esta preocupación por censurar el insulto personal o la broma malévola provocó que la sátira, dentro del discurso crítico, fuera vista con malos ojos por algunos de los ilustrados más conservadores dentro del debate intelectual del *Diario de México*. Este rechazo no es de extrañar, pues la discusión en torno a la sátira en España ya había hecho correr ríos de tinta por el desprestigio en el que inevitablemente cayó al relacionársele con los escritores barrocos que habían convertido al género satírico en un mero ejercicio de intercambio pugilístico.<sup>8</sup> De

---

<sup>8</sup> Se dice, incluso, que cada país le dio un matiz específico al tema de la sátira, sobre todo en su concepción y reinterpretación durante el siglo XVIII. La bibliografía actual sobre el tema de la sátira es abundante. Como referencia general citemos los trabajos de Edgar Coghlin, *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Juan de la Cuesta, 2002; Antonio Pérez-Lasheras, *Fustigat mores... La sátira en el siglo XVIII*, Zaragoza Universidad, Prensas Universitarias, 1994. Pero ubicándonos en el setecientos, el texto señero fue el del destacado traductor de Juvenal y Persio: John Dryden, “A Discourse concerning the original and progress of satire” (1693), véase en *Dryden Selected Criticism*, Oxford 1970, donde el inglés sistematiza lo que después será la sátira para los ilustrados. Por su parte, Francisco Uzcanga nos dice que, para el estudio de la sátira ilustrada en el orbe hispano y de la época, por desgracia, “La primera constatación es que carecemos de ensayos equiparables a los escritos por teóricos de la sátira ilustrada en el resto de Europa: Dryden y Pope en Inglaterra, Sulzar y Rabener en Alemania, Batteux en Francia. Tampoco disponemos de una obra de referencia que se ocupe profusamente del asunto como, por ejemplo, el *Dictionnaire* de Bayle”, en “Ideas de la sátira en el siglo XVIII”, en *Revista de Literatura*, LXIII, 2001, p. 428. Por nuestra parte, se recomienda el Discurso VIII [*Apología de la sátira*] aparecido en el periódico

este modo, se comprenderá que nuestros letrados novohispanos también se hayan detenido a desentrañar su significado y la pertinencia de su utilización en las discusiones, pues la función de este género del discurso y su concepción durante el siglo XVIII, tanto en España como en América, había tomado una vereda distinta a la del barroco, y su nuevo curso se veía reflejado en la interpretación y asimilación que de la sátira hacían nuestros ilustrados.

En una primera lectura de las discusiones de nuestra clase letrada, hallamos que si bien la sátira formaba parte del repertorio clásico de géneros literarios, su propósito directo era el escarnio de la personalidad del autor tomando como base el valor de su obra. Veamos:

Sus palabritas...tanto más hieren  
cuanto conozco su sentido falso,  
como también aquello de decirme  
Señor *don cuatro letras* por escarnio

o en otra más,

Del Aplicado no hablo,  
porque sólo se emplea  
en asuntos más altos  
morder vidas ajenas.  
Pero a mí ¿quién me mete  
en imitar sus huellas.

Y la que mejor lo ejemplifica

---

el *Censor* el 29 de marzo de 1781, véase también en Francisco Uzcanga, prólogo y edición a *El Censor*, pp. 86-95.

Yo no quiero  
que ninguno me llame el insensato:  
ni tú que eres mi amigo, lo querrías.  
En esta inteligencia te suplico  
(ya que a mi amable genio le es vedado  
el vestirse la máscara de Momo)  
que enristres el lazón contra el malvado  
hipócrita, chismoso, cuya lengua,  
mucho peor que de sierpe ponzoñosa,  
a muchos ha llenado de amargura.  
Baña tu pluma en venenosa tinta  
hasta apurar el genio mordicante  
contra aquel, que la tierra en sí mantiene  
llena de horror, como a nefando monstruo.

[...]

Y tú querido Anfriso, vibra, vibra  
satírico anatema contra el hombre,  
hombre en figura, en proceder araña,  
que enreda entre chismes y mentiras  
al que conoce y al que no conoce.<sup>9</sup>

Como claramente se deja ver en estos versos la crítica no iba dirigida a la composición del poema o de algún texto, sino al propio autor con la intención de denigrar su personalidad.<sup>10</sup> En este sentido, tómesese en cuenta que los versos

---

<sup>9</sup> *DdeM*, t. IX, núm. 1013, pp. 29-30, 8 de julio de 1808.

<sup>10</sup> Inmaculada Urzainqui explica con certeza este hecho: “Pero en todo caso, también la sátira se ofrecía como un juicio. Sólo que con un modo de operar diferente del de la crítica. Ésta debe proceder analíticamente, apelando a criterios objetivos; la sátira, en cambio, no tiene por qué examinar menudamente la obra; le basta destacar y subrayar

satíricos aquí ejemplificados son la extensión, al territorio de los discursos de la literatura, de las discusiones de esta comunidad deliberante. No obstante, la sátira que se ejerció en la páginas del *Diario de México* no se limitó a centrar su campo de acción al insulto personal con el sabor a la hiel y el vinagre, sino que amplió su registro en un tenor más afín con el espíritu ilustrado de combatir o reprender los yerros.

En consecuencia, en una segunda lectura más detenida comprendemos que el espectro conceptual de lo que era la sátira en el discurso ideológico de las polémicas entre los letrados novohispanos se ensanchó y se utilizó más allá de los meros epítetos adversos a la personalidad de los escritores o a los chistecillos acres. Su uso comenzó a tener un carácter más cercano al discurso propiamente ilustrado que privilegiaba la utilidad y el provecho sobre la injuria; un discurso más preocupado por la rectificación y el mejoramiento de la conducta social de los hombres. En este sentido, la sátira a la que pretenden recurrir nuestros polemistas ilustrados va más acorde con el concepto de *corregir* los actos humanos reduciéndolos a la senda de la razón y, de esta manera asegurar su utilidad para la sociedad. Así nos lo explica Francisco Uzcanza Meinecke: “Se reconoce la importancia de la sátira como elemento sustancial del discurso ilustrado, su poder para atacar las estructuras inmovilistas aún vigentes y, ante todo, su capacidad para poner en movimiento al ciudadano y contribuir al

---

sus aspectos más ridículos o negativos”, en “Las personalidades y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII”, en *El siglo que llaman ilustrado*, p. 864

progreso con la sociedad”.<sup>11</sup> Sin duda, este propósito de índole cívica debe destacarse porque la utilización de la sátira en las páginas del *Diario de México* se relaciona directamente con la “rehabilitación del género satírico” que habían buscado los escritores durante el siglo XVIII europeo,<sup>12</sup> cuya esencia va de la mano con el instauración de un nuevo orden social. Esta rehabilitación del género dio como resultado una “sátira ilustrada” capaz de promover el bien público en un amplio espectro social, que se comprometía con la nación novohispana y no se limitaba —reitero— a señalar los vicios individuales. Hablamos de una sátira preocupada por contribuir al progreso social. El papel que vendría a desempeñar este tipo de sátira dentro de los debates periodísticos fue el de servir de motor para dar movimiento a la sociedad, generando ideas nuevas que incitaran a los lectores de las sátiras a mudar sus conceptos y hacer a un lado las concepciones obsoletas o supersticiosas. Los objetivos de reestructuración y progreso a los que

---

<sup>11</sup>Véase el interesante texto de Francisco Uzcanga Meinecke: “Ideas de la sátira en el siglo XVIII”, *art. cit.*, p. 459. A lo largo de este ensayo, Uzcanga responde a una pregunta que él mismo se hace y considero central: “¿Podemos en verdad esperar que en un clima de abierta hostilidad, donde los escritores parecen obcecados en destinar su talento a ridiculizar al adversario, se pueda imponer la práctica de una sátira que persiga el progreso y el bienestar de la sociedad?”, p. 427. En los debates que nos ocupan podemos decir que sí existía una intención consciente de huir de la hostilidad y se instaba en repetidas ocasiones, a la manera del trabajo crítico de Cadalso, a explicar que la sátira no debía reprender los defectos que de manera *natural* tenía el hombre, sino a reprender los vicios morales o las extravagancias de sus ideas.

<sup>12</sup> Sobre todo en el caso español sabemos que la rehabilitación de la sátira se expresa en reflexiones teóricas “que se hallan desperdigadas en ‘escritos menores’ de la más variada índole: prólogos, advertencias, comentarios, cartas, discursos, versos sueltos”. *Cfr.* F. Uzcanga, *art. cit.*, p. 458.

me refiero se dan en el ámbito literario, pero están estrechamente ligados con el compromiso y la conducta social del escritor.<sup>13</sup>

Una vez explicado el espectro tan amplio y las posibilidades múltiples que ofrecía la sátira se puede concluir que ésta tuvo un papel destacado en las páginas del *Diario de México*, pues fue tema de discusión medular en la interpretación de cómo podía y debía ejercerse la crítica literaria. En este sentido, los polemistas ilustrados buscaron reflexionar y aclarar el papel que desempeñaba la sátira dentro de la crítica periodística; por ejemplo, Anastasio de Ochoa abre el campo de batalla y así la define:

Califica usted los papeles satíricos de *inútiles*; pero los literatos de juicio califican la sátira de *muy necesaria en cualquier sociedad*; y yo seguramente no he de posponer el parecer de éstos. [...] (p. 203, las cursivas son mías)

A su vez, M [anuel] G[orriño] escribe lo que copio en seguida:

---

<sup>13</sup> Es conveniente resaltar que nuestros ilustrados novohispanos se inclinaron por la sátira que defendió Iriarte, más cercana al *good natured satirist* de los ingleses, quienes habían intentado rehabilitar la figura del satírico; evidentemente me refiero a Richard Steele que fue el creador del término y cuya aparición de este concepto se dio a conocer en el número 242 de su *The Tatler*. Allí se entiende a la sátira como un tipo de crítica que intenta huir de la injuria y la grosería personal. La crítica en general, según Iriarte, debía ser desempeñada por un sujeto con talento, erudición, madurez, imparcialidad y juicio capaz de representar la imagen simbólica de autoridad. La presencia del escritor canario fue tan convincente que son constantes las referencias que se hacen a sus fábulas literarias para señalar los errores de los colaboradores del *Diario de México*.



En el párrafo segundo dice usted que *yo califico los papeles satíricos de inútiles*. Falta usted a la verdad. En mi censura nadie encontrará esta calificación. Yo repruebo, es cierto, como inútiles, muchos de los papeles satíricos: ¿luego califico a todo papel satírico como inútil?, ¿luego repruebo la sátira, que es lo que usted parece reprenderme con el voto de los literatos de juicio? Esto no sólo es falta de *reflexión*, sino mala lógica. Repruebo esos papeles *no por satíricos*, sino por malos: como repruebo ese torrente de versos, y no por esto se infiere que repruebo la poesía. (p.205)

Es decir, el problema no era la sátira en sí, sino la manera “lícita o ilícita” de ejercerla, pues se pretendía su eficaz y correcta utilización. En consecuencia, un cierto grupo de escritores que publicaban en el *Diario* intentaron revalorar el género asignándole como propósito fundamental la utilidad y el provecho, y no sólo la agresión o la injuria personal.

De esta manera, constatamos que la crítica literaria ejercida en el *Diario de México* incorpora en sus prácticas los distintos tipos de sátira. Entre estos tipos, los letrados novohispanos procuraron privilegiar la que mejor expresaba la fuerza y el carácter que querían imprimir a sus juicios. La sátira logró ocupar un lugar bien delimitado entre las prácticas críticas de estas confrontaciones públicas; su eficacia dependió de la capacidad intelectual y retórica del polemista. La intensidad con que los debatientes atacaban a sus contrincantes variaba de acuerdo con su personalidad; por ejemplo, Juan María Lacunza y Mariano Rodríguez del Castillo tendieron a ejercer una crítica más ortodoxa y seria, donde el humor estaba prácticamente ausente; no así en los casos de Wenceslao Sánchez de la Barquera, Anastasio de Ochoa y Acuña, Ramón Roca,

Mariano Barazábal y Juan Jacobo de Villaurrutia que condimentaron, de manera más constante, sus juicios con ironía y humor para señalar los yerros estilísticos de sus colegas y adversarios.<sup>14</sup>

### Lisonja y mala crítica

Bien hace quien su crítica modera;  
pero usarla conviene más severa  
contra censura injusta y ofensiva.  
Iriarte

Pero dígame usted, amigo mío,  
¿sus versos imagina por acaso  
exentos de algún yerro?, pues se engaña;  
que yo he notado en ellos más de *cuatro*.  
M. Barazábal

---

<sup>14</sup> No sería del todo arriesgado considerar que si Mariano Rodríguez del Castillo y José María Lacunza tomaron una posición en contra de la sátira —no sólo por sus antecedentes en la concepción barroca— en gran medida pudo deberse a los resabios de la promulgación de la Real Orden del 2 de octubre de 1788, que sentenciaba: “Así los censores como los autores y traductores cuidarán de que en sus papeles o escritos no se pongan expresiones torpes ni lúbricas, ni tampoco sátiras de ninguna especie, ni aún de materias políticas, ni cosas que desacrediten las personas [...] y mucho menos las que sean denigrativas del honor y estimación de comunidades o personas de todas clases, estados, dignidades y empleos; [...] so pena de que se procederá a imponerles o exigirles las penas establecidas por las leyes.” Citado por Lucien Domergue en “La prensa periódica y la censura en la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Estudios de Historia Social, I-II*, p. 148. O del mismo modo, años más tarde, la Real Orden del 2 de febrero de 1791 que prohibía las publicaciones periódicas, en especial las satíricas. En virtud de ello, así podemos explicar una actitud de autocensura entre estos letrados conservadores que eran fieles a los mandatos de Fernando VII respecto al control o prohibición de todo papel satírico.

Dentro de los varios registros que tuvo la crítica literaria en las páginas del *Diario de México*, no olvidemos decir que la que ocupó un espacio más reducido fue la crítica cuyo eje era la adulación, ésta muy pronto se fue quedando rezagada de la discusión tanto por lo evidente de sus rasgos lisonjeros como por lo limitado y subjetivo de sus argumentos en favor de algún escritor.

Por otro lado, agreguemos que además de la sátira ilustrada y la injuria personal, en las discusiones entre los contrincantes surgió otro tipo de crítica, la llamada “mala crítica”, que se caracterizó por la severidad de sus juicios, ya que el menor error en un texto era señalado con escarnio. El crítico se jactaba de la supuesta ignorancia de su contendiente y hacía un despliegue petulante de sus conocimientos para descalificar y censurar el más mínimo error o defecto, por pequeño que fuera, en la confección del escrito del cual se ocupaba.

¿Para qué me he de detener en señalar a usted una obra defectuosa? Con la mayor ingenuidad le digo que en dos meses que llevo en México no he visto en [el] *Diario* verso ni prosa, ni prosa ni verso, que no hayan sido pedanterías, frialdades, ignorancias, etc[étera]. Ya entenderá usted que esta es una proposición general, que no considero sino alguna que otra excepción. Mala con efecto ha sido la prosa [...]; pero la poesía la ha presentado usted en el último grado de depravación. No obstante, un tonto epigrama, una satirilla insulsa, una décima chabacana o un soneto ridículo pueden despreciarse porque tales obrajos, ni quitan ni ponen...(p. 190)

Por su lado, el Antipoeta escribía:

De buena gana insertara yo esa carta [*Preocupaciones de la Poesía*, de Constantini] en el *Diario*, si no fuera tan larga, aunque dijeran lo mismo que la del Siamita. Pero ya que esto no se puede, hágame usted favor de aconsejar a sus árcades que lean dicha carta, que se halla en el tomo cuarto, allí encontrarán lo que yo no soy capaz de decirles en ocho días: quizá así se atajará la peste de poetas que se va soltando. No soy tan de mal gusto que deje de conocer que ha salido en el *Diario* tal cual piecitos razonable, pero se puede renunciar a estas pocas por no leer las muchas malas. (p. 173)

Estos comentarios excesivos que cuestionaban la calidad de lo publicado en el *Diario* motivaron que los colaboradores hicieran un llamado para que se comprendiera que el periódico era un espacio abierto para someter a juicio y valoración las composiciones de algunos de los noveles poetas. Los involucrados con el cotidiano debían conocer, justamente, que no todas las obras que tenían un espacio en las páginas del *Diario de México* eran perfectas, pues mucho de lo que se publicaba eran ejercicios que esperaban la valoración pública para después mostrar sus progresos.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Francisco Flecha Andrés nos dice que el señalar los yerros e intentar atajar los males en la sociedad son las formas más eficaces de colaborar a crear un patriotismo, ya que éste “consiste en la denuncia de los problemas, los errores y defectos y sus causas con el propósito terapéutico, doloroso y saludable de poner los medios para su solución”; es decir, al buscar la salud pública la enfermedad quedará atrás y se abrirá un camino para avanzar hacia el progreso de la nación, ya que la crítica benévola es el principio de todo progreso. *Cfr.* “La función crítica en la dialéctica unidad-diversidad: el ejemplo de *El Censor*”, en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, t. I, pp. 637-638. Los ejercicios críticos del *Diario de México* a propósito de cuestiones literarias se relaciona necesariamente con esta actitud terapéutica propia del pensamiento ilustrado.

Apenas ha ojeado tres ejemplares del *Diario*, cuando con un tono magistral y decisivo todo lo desaprueba sin haber examinado las particulares bellezas que en el discurso de seis años escasos se han insertado en el periódico mexicano; otro, unas veces enfadado, y otras burlón, decía: aunque me tengan por un *chis, garavis*, he de chocarrear y reírme con el s[eño]r d[on] crítico. ¿Qué no sabrá este *bonus vir* (así me parece que dijo) *que si en el Diario se consienten producciones menos que medianas no es por falta de conocimiento de los señores censores y diarista, a quienes hace notable agravio, sino para que algunos ingenios que empiezan a hacer sus ensayos se apliquen, enmienden sus defectos, y después se vean con notables progresos, como ha sucedido en muchos?*

Si el *Diario* fuera un certamen literario en que se ocuparan únicamente los poetas consumados, los más sobresalientes oradores, razón tendría el s[eño]r Vinagre (Dios le perdone esta mala palabra) para quejarse, pero siendo uno de los objetos del periódico, divertir instruyendo, ¿en qué se habrá fundado? Yo encomiendo a tal s[eño]r d[on] R. a la alma de Calainos para que venga a su socorro que no puede ser otro más que éste. (pp. 193-194, subrayados míos).

O en otro debate respondían así por la rudeza en las críticas:

Luego de que salió a la luz el *Diario* núm. 110, acometieron al señor Antipoeta con las más atrevidas objeciones ciertos literatos de mal humor, que aun en las obras más admirables encuentran imperfecciones. (p. 174).

Más aún:

Dice usted para coronar su papelucho que en el *Diario* “hay mucho malo, y poco bueno”. Si usted lo dice amigo es seguramente lo contrario, según

la máxima de Iriarte; sin embargo, si hay algo malo es conveniente; porque *errando discimus*, y este es el objeto del s[eñor] d[iarista], *animar la aplicación de los ingenios con sujetar sus producciones a la censura pública*, porque así se cultiven. ¿Qué quería usted, que se metiera a albañil, cantero, u otro ejercicio de la república, el que tiene algún numen para versificar, como quiere el rigorista Boileau a quien algunos llaman el Horacio francés? *Nihil minus* s[eño]r Momo. Oiga usted sus palabras. (p.188)

Para estos hombres letrados la literatura en la Nueva España aún no podía preciarse de haber alcanzado su grado de perfección; si bien en el *Diario* se habían publicado —a su decir— algunos poemas con cierta calidad, era mayor el número de composiciones cuya confección era deficiente, en consecuencia había que señalar sus yerros para mejorarlas (como evitar el uso de arcaísmos, rimas asonantes, temas triviales, inverosimilitud, vulgaridad expresiva, versos confusos, desatinados, altisonantes, obscenos, etc.). No se olvide que esta pretendida “deficiencia” no era producto del error o la ignorancia, sino del carácter deliberativo que dominaba la mentalidad cultural de quienes polemizan en el *Diario de México*. Las composiciones de estos hombres siempre estarán sujetas a debate porque la excelencia literaria es una prenda que se alcanza colectivamente por sucesivas aproximaciones. Así, en este empeño por rectificar y modificar lo que se publicaba, se exhortaba a los colaboradores, de manera constante, a leer, a estudiar y poner mayor cuidado en lo que escribían, al mismo tiempo que tomaran en consideración a los poetas que eran dignos de emulación. “Sólo estudiando los buenos modelos, analizándolos, y empapándose a fuerza de

meditación en la índole y naturaleza del idioma, para acertar a manejar su frase con variedad y perfección, se consigue la posesión del lenguaje poético”. (p.236).

No obstante el hecho de que las composiciones poéticas publicadas en el cotidiano no resultaran “perfectas”, éste no debía ser motivo para no leerlas con cierta simpatía y agrado, además de promover para éstas una crítica tolerante e indulgente que redituara en beneficio de todos. No se debe olvidar que el fin primigenio de la crítica del periodo que nos ocupa fue su carácter de magisterio; es decir, arropar al lector con los elementos necesarios para que él mismo lograra analizar y discernir el valor y la calidad de los textos escritos, fuera un poema, un ensayo, una obra de teatro, y así contribuir a la “regeneración cultural y literaria”<sup>16</sup>, pues la crítica en todos sus aspectos (social, cultural, político), debía ser terapéutica en el sentido de ayudar a mejorar para salir del atraso en el que se encontraba la comunidad. En consecuencia, muchos colaboradores-polemistas conscientes del papel pedagógico que representaban moderaron sus críticas para

---

<sup>16</sup> En su interesante artículo “La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII”, Inmaculada Urzainqui nos explica con claridad algo similar para el caso español: “el ejercicio crítico se plantea básicamente como un medio para contribuir a la causa de la mejora, dignificación y restauración de las letras, o lo que es lo mismo, como instrumento eficaz para el progreso de las artes; en una doble dirección, por una parte, educando el gusto de los lectores y, por otra, orientando y avisando al escritor para que sus obras alcancen el grado de calidad y perfección exigida al oficio literario; es decir, un cauce para ofrecer pautas de lectura al lector y pautas de escritura al escritor”, en *Bulletin Hispanique*, t.102, 2000, p. 529. A propósito de esta cita, no se pase por alto que en estas páginas se propone la relación sistemática, constante y coherente del ámbito español ilustrado y el periodo novohispano pertinente a las polémicas del *Diario de México*. Este vínculo es uno de los rasgos definitorios de la mentalidad de la clase letrada de la Nueva España hacia los primeros años del siglo XIX.

contribuir a una mejor sistematización del proceso creativo, cuyo resultado redundara en la utilidad pública y el progreso de la literatura y las bellas artes.

### **Modelos y autoridades**

¡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?  
Iriarte

Como ya apuntábamos líneas arriba, los argumentos críticos que se exponían entre los polemistas del *Diario de México* iban revestidos de abundantes citas a las autoridades en boga, pero este despliegue de citas o sistema de referencias a escritores no siempre fueron vistos con buenos ojos, pues más que avalar el conocimiento y las cualidades necesarias para la sustentación objetiva e ilustrada de la crítica que se ejercía, provocó que las opiniones del crítico fueran puestas en tela de juicio por excederse en el carácter normativo de sus calificaciones. “No me empeño en dar más autoridades porque los verdaderos críticos no necesitan que se les apunten, para los semidoctos, bastan las dichas, y para los ignorantes y mal intencionados, el desprecio. A[utor].”<sup>17</sup> Para nuestros críticos-polemistas el sustentar sus opiniones sólo copiando las ideas de los autores sancionados demeritaba y mermaba la eficacia de la crítica:

---

<sup>17</sup> *DdeM*, t.VII, núm.714, p. 50.



¡Fuego, señor Pasante, y como esgrime usted el *sus minervam* a tuerto, y a derecho, contra mis pobres versitos del 7 y 9 de marzo! Poco a poco señor mío que acá estamos todos, y donde las dan las toman. ¿Qué le parece a usted que no es más que *copiar las doctrinas de algún autor para formar una crítica*? No amigo, *alliquid amplius*, es necesario ser más sabios, y estar más desocupados que usted. (p. 184)

También señalemos que la lectura y apropiación de ciertos autores sancionados se fue volviendo más flexible y crítica; los conceptos y las reglas de algunos preceptistas fueron puestos en tela de juicio y dieron paso a criterios normativos más laxos o cuando menos incorporados al discurso letrado con mayor reserva. Por ejemplo, algunos polemistas consideraban que las enseñanzas de Luzán tendían a un rigorismo innecesario, otros más descalificaban los preceptos de la *Poética* de Boileau, incluso, alguna vez, un colaborador llegó a cuestionar al mismo Horacio.<sup>18</sup> En consecuencia, estamos en condiciones de consignar un reajuste en la posición respecto al sistema de referencias y

---

<sup>18</sup> Es el caso de Wenceslao Sánchez de la Barquera que cuestionaba el *dictum* horaciano: “Es necesario pensar para escribir: de todo tenemos ejemplos de mérito en nuestros poetas; mas si usted me dijere *non ab exemplis, sed a legibus est judicandum*, le digo que el uso es la costumbre, y que ésta no es cuestión canónica, y mucho menos rigorista. Si esto fuera tendríamos que sujetarnos al precepto de Horacio, *tu nihil invita dices faciesve Minerva*: desde el v[erso] 385 hasta el 390.

“¿Qué le parece a usted? ¿Será conveniente a un poeta la flema de experimentar cada uno su vocación y numen de Minerva antes de ponerse a escribir; consultar después con los inteligentes sus producciones, tenerlas 9 años en el cartapacio para enmendar o borrar lo que pareciere malo? No amigo, *non juramus in verba magistro*: ya este proverbio se ha sepultado con el *ente de razón*: en el tít[ulo] de *sepulturis* hallará usted sus exequias”, véase la presente edición, p. 187.

conceptos estéticos que se tornaron más abiertos y redundaron en posiciones menos normativas y rígidas. De tal modo que entre los colaboradores del *Diario* se fue abriendo paso una cierta singularidad del gusto. En este panorama de flexibilización de la teoría literaria propia de la época, los colaboradores tuvieron la necesidad de ampliar y diversificar el repertorio canónico del neoclasicismo mediante la traducción, la edición y divulgación de autores como Blair, Saint Aubin o Barthelemy.

Destaquemos además en este espacio que la lista de autoridades reconocidas no se limitó a los preceptistas y escritores extranjeros, sino que se amplió también a los poetas que publicaban en las páginas de nuestro cotidiano. Así tenemos a fray Manuel Martínez de Navarrete, Francisco Sánchez de Tagle, José Manuel Sartorio, Mariano Rodríguez del Castillo, Juan María Lacunza y Juan José de Guido como modelos literarios que por su capacidad y su facilidad para versificar había que emular.<sup>19</sup> De este modo, los escritores novohispanos fueron ocupando un espacio más destacado como autoridades dentro del discurso creativo y crítico literario de nuestro cotidiano. En virtud de ello, los nombres de escritores y autoridades dentro de la preceptiva literaria, así como las obras que

---

<sup>19</sup> Para dar una visión más amplia de las autoridades a las que se hacía referencia con relativa constancia mencionemos a los representantes de un clasicismo renacentista, como Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Herrera, Villegas, o los nombres de neoclásicos como Moratín, Feijoo, Iriarte, Meléndez Valdés, y en el ámbito grecolatino a Virgilio, Marcial, Aristóteles; y no olvidemos, por supuesto, a los preceptistas Boileau, Blair y Luzán. En cualquier caso, no se reste importancia al hecho de que nuestros polemistas, al añadir a este repertorio canónico a sus coetáneos, daban un paso del canon neoclásico hacia la historia literaria moderna.

se mencionan en las páginas del *Diario de México*, configuran un mapa literario de la época. Un mapa con muchas zonas sinuosas pero cuyo interés radicó en hacer converger caudalosos ríos de distintas latitudes que dio origen a crear nuevas famas o reputaciones públicas entre los escritores novohispanos. Pero también agreguemos que la crítica literaria que articularon los polemistas ya no sólo se condujo hacia la discusión de las autoridades sancionadas que se debían imitar, sino que la discusión de los polemistas se encaminó a hacer un balance de lo se publicaba en el *Diario* y cuestionar su poca utilidad o poca belleza que, lamentablemente, no redituaba en ningún provecho cultural o social.

Sin duda, un aspecto más en el que valdría la pena detenerse es el hecho de cómo los polemistas elaboraron su discurso crítico. Si bien existe un abanico de formas estructurales en el ejercicio de la crítica literaria de las polémicas, los pasos que solían seguir nuestros críticos-polemistas descansaban en la descomposición de la obra expuesta al examen y en una lectura entrenada de acuerdo con disciplinas de carácter lingüístico y filológico. Así, estos escritores tendieron a revisar punto por punto la confección de un poema, deteniéndose a evaluar el estilo, la sonoridad, la versificación y el tema, pero también se ocuparon en discernir la obra en su conjunto para luego centrarse en algún aspecto que se quisiera destacar, como bien podía ser la afectación, la inverosimilitud, los vicios del lenguaje o la imaginación desbordada, por mencionar sólo algunos aspectos.<sup>20</sup> Podemos decir entonces que la crítica

---

<sup>20</sup> Citemos tan sólo un par de ejemplos de cómo nuestros letrados ejercían la crítica: “S[eño]r diarista: [...] He visto la poesía de Tirsis [...] y sobre ella he formado las siguientes reflexiones. El carácter general de la presente es la languidez, escollo

---

inmediato de las composiciones elegíacas, que por consistir su mérito en la delicada exposición de sentimientos, exigen mucho conocimiento del corazón humano, mucha vehemencia en la expresión, y mucha novedad en los pensamientos; porque como el dolor es una de nuestras pasiones más frecuentes, estamos en cierto modo connaturalizados con su tono, y por consiguiente, el que quiera interesarnos por este medio, necesita usar de resortes pocos comunes, y que tengan una fuerza eficaz. Si se atiende a la obra de que se trata, observaremos que está reducida a una narración tan vaga como familiar, hecha de un modo frío, aunque lacrimoso, que sin penetrar al corazón cansa los oídos. El alma de la poesía, que consiste en las imágenes, no se encuentra en la presente de Tirsis. [...]

“El estilo es excesivamente llano, arrastrado e incorrecto. La poesía no está destinada a imponernos sencillamente de las cosas: su oficio es pintar, hermosear los objetos, y toda composición en verso, a la que le falte este indispensable requisito, no es poesía, sino prosa en renglones de tantas sílabas. [...] La versificación de Tirsis en la presente obra es durísima en general, y sin armonía. Gran parte de este mal puede consistir en indolencia del autor, que no ha dedicado algún tiempo a la corrección y a la lima; así es que se notan repeticiones y multitud de sinalefas y conflictos de letras, que hacen tardos y cansadísimos los versos, como particularmente sucede en el 4, 6, 10, 28, 31, 32, 43, y otros”. (pp. 235-236, de la presente edición).

Por otro lado, la siguiente crítica se refiere a una sátira que cuestionaba el uso de arcaísmos cayendo, paradójicamente, en el mismo yerro: “En segundo lugar, o secundariamente (si le agrada a usted un término poco usado) es la mayor torpeza censurar un defecto incurriendo al mismo tiempo en él, y nada menos que esto es lo que le sucedió a usted en sus coplitas primera y quinta. Las voces *vide* y *agora* son cabalmente un ejemplo del uso que usted impugna, pues aunque de la primera quiera decirse que no es anticuada, sino muy usada del vulgo, corruptor de su dialecto, yo tengo por probable que era muy propia de aquel mal castellano que se usaba algunos tiempos ha. Y aun dado que no sea anticuada, no puede negarse que es muy impropia y extraña de nuestra gramática, por lo que ni aun de *licencia poética* es lícito usar de ella, a no ser que se quiera imitar a los plebeyos, cuando se habla a gente culta. [...] Se me pasaba notar que es también muy gracioso su modo de hacer la descripción de un sujeto, comenzando por la *golilla*, siguiendo por la *barba* y después por la *cabeza*: sólo faltó

ejercida en el *Diario de México* buscó la construcción de un camino recto y bien pavimentado, donde el crítico no podía ser un improvisado, ya que todo hombre que quisiera ejercer esta actividad debía tener una preparación rigurosa, y sobre todo, el tiempo necesario para leer y releer las obras que se enjuiciarían; del mismo modo, el conocimiento de más de una lengua —de preferencia el latín y el francés— era fundamental, sin contar con que el conocimiento de autores antiguos y modernos era una exigencia incuestionable. En una palabra, el papel del crítico no podía desempeñarlo cualquiera; en consecuencia, la figura del crítico en las páginas de nuestro periódico se reivindicó al destacar su valor, capacidad y la legitimidad de su desempeño intelectual; su trabajo no era una simple veleidad, sino era la labor de un hombre que contribuía de manera directa al bien de la sociedad. Se comprendía, entonces, que la crítica era una actividad sustancial para contribuir al progreso de la literatura en particular y de la sociedad en general, y el periódico el medio óptimo para llevar a cabo esas transformaciones.

---

que hubiera continuado por las *medias* y hubiera acabado por la *coleta*. ¿Adónde habrá usted estudiado este modo de hacer descripciones?

“Y diré de aquel *¿Pantalón ceñido al cuerpo?*, ¿qué he de decir?, sino que quizá podría ceñírsele al alma, o a la cabeza, y por eso se nos advierte que al *cuerpo*. Además de que esa es una locución impropia, porque pudiendo ceñirse el pantalón, no veo por qué no pudiera también ceñirse la chupa, ceñirse las medias, ceñirse el chaleco, etc[étera], y de este modo formarse un Don ceñido el más bizarro que usted podía fingir. Pero ya advierto que usted, como nos dice, estaba durmiendo, y como en el sueño se experimentan unas combinaciones de ideas, las más extravagantes, usted quiso también acreditarnos que estaba en un sueño profundísimo cuando forjó sus coplitas”. *DdeM*, t. II, núm. 168, pp. 301-302.

Por ello, se buscaba que la crítica que resultara de las confrontaciones públicas entre nuestros letrados se dirigiera hacia el justo medio y no se detuviera en la acre censura y la mala intención o, por el contrario, en la lisonja o la hueca adulación. La crítica y los críticos debían apelar a la verdad intelectual para provecho y bienestar de nuestra sociedad.

### **Plagio y hurtos literarios**

Si las cosa son buenas, no daña su repetición;  
si son malas no deben pasar ni una vez.

Uno de los temas que también fue motivo de discusión en las páginas del *Diario de México* fue el plagio o robo literario. El hecho de que se publicara alguna composición o artículo “disfrazado” de original y fuera descubierto por algún lector o colaborador provocó que se exhibiera al plagiario como un hombre codicioso que se apropiaba de manera fraudulenta de lo que no le correspondía.<sup>21</sup> Sin embargo, la reprimenda a la que se hacía acreedor no siempre fue tan severa

---

<sup>21</sup> Un colaborador del *Diario* aconsejaba que se castigara a los plagiarios: “Conviene que cuanto antes presente usted en la plaza pública a este plagiario con el robo en las manos en que se le ha cogido [...] y comunicarles que si en lo sucesivo no se abstienen, serán expuestos públicamente a la vergüenza con su robo a cuestras”. *DdeM*, t. IV, núm. 368, p. 133. Otro más: “S[eñor] d[iarista] Sírvase usted decir a los plagiarios que no lo hagan tan descaradamente como alguno que ha copiado estrofas enteras de versos de poetas conocidos, y mezclado algunos suyos muy malos, o como en el *Diario* núm. 155 que mudó una u otra palabra...”, en *DdeM*, t. III, núm. 168, p. 253.

como podría pensarse y si no era tan severa se debió a que la postura sancionada en la época tendía a considerar que la obra literaria era *obra de todos* y el concepto de plagio no tenía la carga negativa que hoy en día se le atribuye. Así nos lo hace saber el mismo editor del *Diario de México*: “por otra parte, examínese bien si todo plagio es igualmente criminal, y digno de una rígida censura, declamación o vilipendio [...]. Casi siempre es preciso decir una misma cosa, y una ligerísima feliz variación, suele ser muy digna del mayor elogio”.<sup>22</sup> En el marco de esta noción colectiva del patrimonio intelectual, deben entenderse las conductas que nuestros hombres de letras observaron a propósito de los plagios; por ejemplo, los personajes que se daban cita en nuestro cotidiano podían con relativa facilidad detectar algunos de los hurtos literarios en virtud de que su formación ilustrada les permitía tener un amplio conocimiento del mundo cultural y literario de donde provenían los textos que les eran comunes, y así rápidamente desenmascaraban al plagiario evitando ser engañados.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> La cita continúa así: “¿Y qué diremos cuando estas transmutaciones accidentales son de muchos materiales o de obras enteras? ¿Desmereció el padre Feijoo por haber cogido a manos llenas del *Tratado de la opinión* de Saint Aubin, sin más trabajo que ponerlo en un estilo bueno para su tiempo? ¿El padre Eliseo dejó de cobrar gran fama de orador por haber dado de otro modo sermones enteros del señor Bossuet sin hacer mención de su nombre? ¿El padre Almeida no le adquirió por vestir con otras galas en su recreación filosófica cartesiana escrita en francés? [...] Si las cosas son buenas, no daña su repetición; si son malas no deben pasar ni una vez y a pesar de esto, ¡cuánto malo hay impreso! D[iarista], véase *DdeM*, t. IV, núm. 368, p.134.

<sup>23</sup> En las páginas del *Diario* se “hurtó” una décima del padre Isla, por lo que un lector escribió: “¿Por qué empezaste como codicioso, apropiándote, sin más ni más, la tal décima? ¿No debías prever que serán pocos los medianamente curiosos que no hallan en sus manos *El día grande de Navarra*, compuesto en 1746 por el célebre P[adre] Isla,

Por otro lado, habría que señalar que la mayoría de los plagios o hurtos literarios que se publicaron en nuestro cotidiano no eran la copia fiel de un texto, sino que se trataba de composiciones que habían sido aderezadas, enmendadas o modificadas de acuerdo a las necesidades y preocupaciones estéticas y sociales del plagiario para difundirlas a un público diferente al original; en consecuencia, el ladrón literario hacía una recreación de una obra ajena. Así lo explicaba el mismo diarista: “cuando un principiante coge un retacito que le gustó, y lo pone en mejor estilo, lo varía así, o así para ensayarse, o por otros fines, ¿por qué se ha de vituperar?”<sup>24</sup>. En realidad, estamos ante verdaderas paráfrasis y no meros calcos del original. Paráfrasis abundantemente practicadas en virtud de una débil noción de la originalidad en el periodo. Para ilustrar de manera más clara a qué me refiero y qué significaba la apropiación de una obra ajena recurramos, como ejemplo, a la décima que apareció el 9 de junio de 1806 firmada por el Anticurrutaco.

**La del P[adre] Isla:**

Encargaron a un pintor  
 pintase un señor cabal;  
 él buscó un original,  
 y copió a cierto señor:

**La tuya: (Décima)**

A un pintor se le encargó  
 pintase un mono cabal:  
 él buscó un original,  
 y un currutaco copió:

---

que la estampó en la pág[ina] 16 con aquella agudeza y sal, propias de su autor? [...]¿no ves, ¡desdichado balandrán!, que cualquiera saltaría al instante diciendo que ese es el mismo, mismísimo ropón de aquel insigne jesuita literario?” Véase, en la presente edición, pp. 214-214.

<sup>24</sup> *Ibidem.*



Vio del retrato el primor  
un *quidam* particular,  
y dijo, sin cespitar,  
con alusión bien discreta:  
Es D[on] *Manuel de Espeleta*;  
*no le falta más que hablar.*

del retrato el primor vio  
un *quidam* particular,  
y dijo sin cespitar,  
con ingenio bien discreto,  
este es un mono perfecto,  
sólo le falta el charlar.

Como se podrá ver la composición es prácticamente la misma y sólo se modificaron ciertas palabras o el orden de ellas, lo cual dio como resultado una décima cuya intención era satirizar a los currutacos. Apenas tenía unos cuantos días de haber sido publicada esta décima cuando rápidamente se informó a los lectores del *Diario* que se trataba de una composición que había sido escrita por el padre Isla y que su tema original nada compartía con el escarnio a los currutacos. De modo que el plagio en realidad implicaba una adaptación del texto a una situación nueva de enunciación atendida a una organización formal y unos propósitos ideológicos por completo ajenos a los del padre Isla. Por tanto, una vez puesto en evidencia el robo literario, la reprimenda contra el Anticurrutaco no fue tan severa; esto se debió a que quienes habían descubierto el plagio estimaban como más importante la intención explícita que llevaba la composición recreada —en este caso el criticar a los currutacos a los cuales se les consideraba un mal social—, independientemente de que la décima era una “apropiación recreadora” de un texto del padre Isla.<sup>25</sup> Por el contrario, lo que sí

---

<sup>25</sup> Resulta interesante y paradójico que uno de los colaboradores del *Diario de México* se haya apropiado de un texto del padre Isla, dado que el jesuita, por su parte, no simpatizaba con los robos literarios, ya que consideraba que era una falta grave a las

solían castigar y censurar nuestros polemistas era cuando el resultado de la apropiación de la obra había sido mediocre y no mostraba solidez de conocimiento ni cumplía con las expectativas de utilidad o simple coherencia literaria, lo mismo sucedía cuando el plagio era “descarado” en el sentido de que el ladrón había copiado literalmente los párrafos enteros de un autor. Así, por ejemplo, en el *Diario* leemos frases como la que transcribo inmediatamente: “lo que no se puede sufrir es que se copien literalmente párrafos enteros de autores muy conocidos”.<sup>26</sup> En este sentido —al ver la poca solvencia creativa e intelectual—, no faltaron los inconformes que se indignaron al ver “recreadas” las composiciones de sus poetas más respetados; tal fue el caso de la publicación en las páginas del *Diario de México* de la “Oda al niño Diego de Esparza” —escrita por el mayoral de la Arcadia mexicana, fray Manuel Martínez de Navarrete—, por considerar que el plagio había sido torpemente disfrazado; en consecuencia, se le preguntaba al diarista:

¿Qué dice usted de esto, s[eño]r diarista? ¿No es verdad que a más del plagio cometió el s[eño]r Pablo la imponderable torpeza de aplicar a un objeto tan diverso la oda del p[adre] Navarrete? ¿Qué similitud, qué analogía tiene el elogio que éste hizo al niño Esparza, con la mala correspondencia de Juana? ¿En qué estaría pensando el tata Pablo cuando hizo semejante travesura? Desde luego que la Juana, sí, la Juana, le llenó

---

normas éticas y de respeto para la República literaria; véase Joaquín Álvarez Barrientos, “Los hombres de letras”, en *La República de las letras en la España del siglo XVIII*, pp. 35-36.

<sup>26</sup> *DdeM.*, t. IV, núm. 368, p. 133.

de juanetes los cascos y con esto se los dejó tan duros como los del caballo de la estatua.<sup>27</sup> (p. 227)

No obstante, si la “reelaboración” de algún texto poético era útil y afín al gusto del público lector del *Diario*, el plagio era absuelto. En realidad, la esencia de la censura o aceptación de un plagio o robo literario se relacionaba directamente con la restitución acertada de la obra que se había hecho para los lectores, pues para nuestros polemistas era de vital importancia el que una obra se pusiera nuevamente en circulación, ya que se estaba devolviendo a quien era su dueño original: el público.

No debemos olvidar que la idea de originalidad o autoría en el discurso ilustrado no tenía un peso sustantivo; por el contrario, lo que importaba era considerar a la obra literaria como propiedad de todos, como un patrimonio colectivo que daba cabida a que cualquier escritor se apropiara, glosara, modificara, trasladara o alterara la obra de otro escritor, siempre y cuando tuviera la firme intención de compartirla y difundirla con los miembros de la sociedad. El derecho de un autor individual a gozar del derecho exclusivo de propiedad de sus escritos es un fenómeno muy poco difundido entre quienes participaban de las polémicas del *Diario de México*. Señalemos aquí que los hurtos literarios

---

<sup>27</sup> Transcribo los primeros versos para que el lector pueda ver a qué nos referimos: “Vaya el cotejo la del p[adre] Navarrete al niño Esparza: ¿Qué dios oculto, *niño prodigioso*,/ suave te inspira *tan graciosos metros*?/¿Qué dios benigno *cariñoso inflama/tu numen tierno*? El s[eño]r Pablo Sz. a la mala correspondencia. ¿Qué dios oculto, *prodigiosa Juana*,/ suave te inspira *del amor la llama*?/¿Qué dios benigno consiguió al momento,/ que tu pecho arda?”, p. 223.

llegaron a ser una práctica tan común en el siglo XVIII que algunos escritores españoles se dieron a la tarea de reflexionar en favor de las peculiaridades del plagio, como Gaspar Melchor de Jovellanos, quien en la “Advertencia” a su obra *El delincuente honrado* nos explica su postura:

si es cierto que hay una especie de propiedad en los escritos y en las ideas que cada uno ordena para su uso privado, y que es un injusto violador de ese derecho quien los publica a hurtadillas de su autor, también lo es que cuando los escritos se han hecho comunes por medio de la prensa, *a nadie se ofende en reproducirlos y multiplicarlos; y que quien lo hace para mejorarlos, más que represión, es digno de agradecimiento.*<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Véase Gaspar Melchor de Jovellanos, *El delincuente honrado*, en *Obras literarias*, edición de José Miguel Caso González, p. 351, las cursivas son mías. También en este espacio consignemos las *Cartas marruecas* de José Cadalso, donde también se trata la utilidad del plagio, pp. 235-236. Asimismo, mencionemos que es recurrente, entre los estudiosos del siglo XVIII español, citar a Daniello Bartoli y su obra *Dell’uomo di lettere difeso et emendat*, 1646 (*El hombre de letras*, traducida al español en 1678 por Gaspar Sanz y reeditada en 1744 y 1786), como un texto importante que circuló durante la segunda mitad del siglo XVIII. En dicha obra, Bartoli se detuvo a reflexionar sobre el plagio y la apropiación de la obra ajena sin considerar que se tratara de una práctica nociva o censurable: “Valerse de ajenos escritos sólo para imitarlos, es muy corta ganancia, en sentir de Quintiliano, que lo trata con más dilación. Sea, pues, el segundo género de hurto no sólo lícito, pero muy loable si se hiciere sacando de los otros lo más acendrado, y después lo mejorar con su estudio, realizando tanto que ya no parezca de otros, sino suyo”, *op. cit.*, p. 111. Por su parte, J. Álvarez Barrientos, se expresa así del propio Bartoli: “Uno de los aspectos que más ocupa la atención de Bartoli en este código es el relativo a los robos literarios, tanto lo que es plagio, como lo que es apropiación de obras ajenas, de lo que hay ejemplos en el siglo XVIII, aunque no sea algo exclusivo de esos años, pues Quintiliano se refirió a esta ‘actividad’ literaria. Bartoli, tras señalar lo antiquísimo de este vicio, observa que hay muchas formas de

Por su parte, en la Nueva España, Mariano Barazábal, bajo el seudónimo del Aplicado, aconsejaba algo similar a Delio (José Victoriano Villaseñor), quien se quejaba porque MB o El Poblano (Manuel Blasidiz) se había apropiado de una de sus letrillas.

Querido Delio: ya que me consultas  
sobre el duro castigo, que merece,  
quien hurtó tu cordera, ya yacía  
bajo la sombra de una encina verde.  
Constituyéndome ahora su abogado,  
te diré mi sentir ingenuamente:  
*no merece castigo: reflexiona,*  
y apuesto un toro, a que le compadeces.

M.B. o el Poblano, ¡pobrecillo!  
menesterozo acaso... tú me entiendes,  
cayó en la tentación; pero bien sabes,  
que la necesidad de ley carece.

Un gladiador de un capitán romano  
a la esposa besó públicamente,  
airado el joven la venganza intenta;  
pero su padre le habla de esta suerte:

“Si a quien demuestre que ama, lo que tú amas,  
imitando tus gustos, das la muerte;  
para quien lo aborrezca, di ¿que aguardas,

---

apropiarse del trabajo ajeno, pero que apoyarse en la obra de los demás para ir más lejos no es malo”, en “El hombre de letras”, en *La República de las letras en la España del siglo XVIII*, p. 34.

amante loco: joven imprudente?”

Lo propio a ti te digo, Delio amado: (pp. 220-221)

[...]

## **Reescribir un original**

Más vale para una necesidad  
un plagio mejorador que un pésimo original

Pero así como algunos originales eran adaptados y/o transformados a necesidades particulares y a nuevos contextos de enunciación, y el resultado era cuestionado sólo en algunas ocasiones, por el contrario, hubo malos originales que dieron paso a mejores textos. En las discusiones sobre los robos literarios, recreaciones o apropiaciones de obras ajenas, algunos colaboradores se aventuraron a publicar breves textos escritos en prosa y a solicitar que estas líneas se versificaran para evidenciar la mala recreación que solían hacer los plagiarios de las obras originales. Un diálogo sostenido entre El Observador (Francisco de la Llave) y El Aplicado (Mariano Barazábal) así nos lo hace saber. El primero pedía con cierta sorna al Aplicado que versificara sus cuentos, para de esta manera evidenciar la poca capacidad que como “poeta recreador” de temas específicos tenía El Aplicado. Sin embargo, el resultado fue adverso para El Observador, ya que las versificaciones del Aplicado, a decir de los diaristas y el público lector, resultaron mejores que los originales del aguerrido Observador. En consecuencia, el veredicto de los editores del cotidiano sobre las recreaciones fue el siguiente:

“más vale para una necesidad un plagio mejorador que un pésimo original”, frase que acompañará con cierta constancia el debate sobre los hurtos literarios en el *Diario de México*.

Si bien podemos afirmar que los plagios en su modalidad de “imitación recreadora” gozaban de cierta simpatía en el sentido de que se restituía la obra a los lectores, como ya lo mencionamos antes, en más de un caso no fue así, pues existía la postura contraria de algunos ilustrados novohispanos que consideraban que los ladrones literarios y plagiarios eran hombres ignorantes que querían “igualarse a los respetables literatos”. En algunos casos, cuando algún ladrón literario era denunciado públicamente por lo torpe de su apropiación, éste no tenía más remedio que guardar silencio ante las imputaciones adversas. Incluso estaban tan conscientes de sus malos remiendos y zurcidos de lo que habían hurtado, que estos personajes solían firmar el texto con seudónimo o algún disfraz literario para no ser recriminados públicamente en su personalidad real.

Otro aspecto importante que, sin duda, se debe comentar en estas páginas es el hecho de que para dar sustento y credibilidad a la denuncia del plagio o hurto literario, había que señalar con información puntual de dónde provenía o a quién pertenecía el texto plagiado, porque: “No basta decir plagio como hacen muchos, es menester citar de dónde”; es decir, los mismos “plagiarios, cornejas, cacos, sastres” —como solía llamárseles— exigían que se demostrara con “pelos y señales” su hurto; y así lo hicieron los editores, lectores y colaboradores del

*Diario de México*, brindando los datos específicos de los autores y obras que habían sido plagiados <sup>29</sup>.

Por su parte, algunos poetas del *Diario* que habían sido víctimas del hurto de sus composiciones explicaban ampliamente, dando santo y seña, de cuándo habían escrito determinado texto y los datos de cuándo lo habían publicado. El indignado Francisco de la Llave así lo dice:

podré regalarle, como lo haré al s[eño]r diarista, algunas endechas, octavas y otras cosillas, que aunque no buenas, las puedo llamar mías, y que las parí antes de los endecasílabos. [...] pero le prevengo que cuando llame a alguno plagiario, se funde en buenas pruebas, y manifieste autoridades de bulto y convincentes. Usted ha lucido algunos papeles míos, ya usted me entiende tata... y tengo pruebas, pero no me he atrevido a tanto como usted. Si mis endecasílabos los tiene impresos, si acaso los

---

<sup>29</sup> Por ejemplo, se acusó de hurto a Cris-anto-mu-pe, y se dio la información específica y lo más completa para que no quedara duda: “Lo que no se puede sufrir es que se copien literalmente párrafos enteros de autores conocidos, que andan en manos de todos, como lo ha hecho Cris-anto-mu-pe en el número 301, copiando desde el segundo reglón del discurso sexto sobre las modas, del tomo segundo del *Teatro Crítico* del Ilmo. Feijoo. Para que todos puedan hacer el cotejo voy a poner aquí unas cuantas palabras de uno y otro, a imitación de lo que hizo el Con-anticurrutaco con su compañero. Del Ilmo. Feijoo: ‘Siempre el mundo fue inclinado a los nuevos usos. Esto lo lleva de suyo la misma naturaleza. Todo lo viejo fastidia. El tiempo todo lo destruye, a lo que no quita la vida, quita la gracia.’ De Cris-anto-mu-pe: ‘Siempre el mundo ha puesto el todo de su inclinación en los nuevos usos. Esta es propensión que trae consigo la naturaleza. Todo lo antiguo por lo común fastidia y el tiempo lo destruye. A lo que no se le quita la vida, le falta la gracia’ ”, véase *DdeM*, t. IV, núm. 368, p. 135.



vio hacer a otro, o (lo que es imposible) los hizo usted, ¿por qué no lo dice? Ya voy creyendo que cuando usted los regaló, dijo que eran suyos.<sup>30</sup>

En consecuencia podemos afirmar que el plagio y el hurto literario fueron prácticas constantes en los letrados novohispanos, su censura o encomio dependía de la habilidad para zurcir o remendar los textos, así como la buena recreación que se hacía de ellos; ambas posturas divergentes convivieron, aunque en esencia el hecho de revestir con plumas ajenas el ropaje propio no era el tuétano de la censura.

### **El público ilustrado, árbitro de la contienda**

Este principio produjo mi justo temor de errar,  
hablando especialmente delante de un público como el de México,  
donde se comprenden tantos sabios...

Desde su aparición, los editores del *Diario de México* establecieron una corriente prioritaria de comunicación con los lectores del cotidiano y propiciaron una relación cordial y de colaboración; por ello no debemos olvidar la importancia que tuvo el público-lector en las polémicas que nos ocupan. Además de participar activamente con sus colaboraciones, el público también vino a fungir como árbitro de las discusiones, estatuto que le fue otorgado por los propios diaristas y los polemistas.

---

<sup>30</sup> *DdeM*, t. XI, núm. 1518, p. 609.

El fomentar y permitir la participación activa del público-lector<sup>31</sup> en las discusiones del *Diario de México* fue, sin duda, la columna vertebral del interesante y buen desarrollo que tuvieron estos debates. Cuando nos referimos al público-lector del *Diario de México* estamos hablando de un selecto grupo de letrados que comparten aficiones semejantes, que consumen casi los mismos libros y gustan de intercambiar ideas desde la diversidad de sus particulares puntos de vista, algunos de éstos eran suscriptores del cotidiano y otros, menos boyantes económicamente, lo compraban diariamente en los puestos establecidos.

La incorporación del público-lector en las páginas del *Diario de México* tuvo como medio más eficaz, antes que el artículo, la carta, ya que esta última ofrecía un modo de comunicación “rápido” y a la vez un medio que posibilitaba

---

<sup>31</sup> En el entorno de la sociedad novohispana solía hablarse del público con “respeto” y del vulgo con “desprecio”. En uno de los textos de nuestras polémicas, Ramón Roca confiere autoridad al público para señalar los yerros a los polemistas y al mismo tiempo evidencia su desprecio para el vulgo: “El público (no el vulgo) tiene derecho a reconvenir a usted, cuando no siga tan recomendable senda...” (p.186). Para una visión más amplia del término público véase el artículo de Monroe Z. Hafter, “Ambigüedad de la palabra ‘público’, en el siglo XVIII”, *NRFH*, XXIV, 1975, pp. 46-63. Por otro lado, no olvidemos consignar en este espacio que si bien muchos textos publicados en el *Diario de México* iban dirigidos a las mujeres, ninguna mujer –según los datos con los que hasta ahora contamos– se incorporó a la discusión pública a la que dio cabida nuestro cotidiano. Sin embargo, sí podemos consignar que más de un árcade encubrió su personalidad y firmó con un seudónimo femenino: Bárbara Lazo Manai, Barbarita (Mariano Barazábal), Clarita, Manoela Munz (Manuel Manso), la semierudita vizcaína y la coleguita Ignacia (Francisco Estrada).

la reflexión y el cuidado para exponer las ideas del participante en la contienda.<sup>32</sup> Así pues, no olvidemos que las cartas son comúnmente persuasivas en su intento por entablar comunicación con el destinatario emplazándolo a emitir una respuesta. Las cartas enviadas al *Diario* se escribían con la voluntad de ser impresas, en ellas se incluían observaciones puntuales al destinatario. La exposición de las ideas, si así lo quería el remitente, podía ser dilatada. Se permitía una amplia libertad compositiva que redundaría en un diálogo abierto y continuado entre el público-lector. En virtud de ello, la carta dio cauce a la reflexión de asuntos relacionados con la preceptiva y crítica literaria. Fue tal el número de personas que deseaban participar en el debate público que las cartas de los lectores-colaboradores abundaron, razón por la cual los diaristas, en más de una ocasión, se dieron a la tarea de seleccionar y rechazar públicamente las misivas que habían sido depositadas en los buzones establecidos para tal efecto, pero que no obedecían a las exigencias que eran sustanciales en la discusión. Sin embargo, esto no limitó la participación y el enjuiciamiento por parte del público-lector de nuestro *Diario*. Se llegó a confiar a tal grado en el conocimiento, en el buen gusto y en el discernimiento de este público-lector, que

---

<sup>32</sup> El término de carta era muy frecuentemente usado por los colaboradores y editores del *Diario de México*. Dérozier, en el contexto que nos interesa, se ha detenido a reflexionar sobre el significado de las cartas y así nos explica que: “En un estilo personal, la ‘carta’ ofrece más que una moda, un método de reflexión. Procedente de Francia, como juego y debate ideológico, brota por centenares. Según el caso es polémica, erudita, familiar, política, económica...”; en pocas palabras las cartas son el mejor medio para discurrir y disputar, véase “Visión cultural e ideológica”, en *Centralismo, ilustración y agonía del Antiguo Régimen (1715-1833)*, p. 369.

los contrincantes en los debates solicitaban que, en vez de los diaristas, fueran los mismos lectores los árbitros de la contienda literaria. Este público-lector por su formación letrada, además de su perspicacia, sensibilidad y acertado manejo de las herramientas literarias y culturales necesarias, era el idóneo para evaluar con mayor objetividad los textos que habían sido puestos en tela de juicio:

Soy el que no dejará de perseguir a quien sólo trate de emporcarlo [el *Diario*], para despuntar el vicio de escribir por escribir. Soy el que se esforzará en proporcionarle producciones dignas, porque conozco personas *verdaderamente instruidas de esta ciudad*, que no lo hacen, por lo que indiqué a usted en mi citada y aún inédita carta; y finalmente, soy el que le suplico que procure clasificar las faltas de decoro que en la especie civil no me probará usted jamás; que deje combatirse a los autores y a los críticos, *dejando también las decisiones en manos del público, que al cabo siempre es imparcial*; y de este modo se ahorrará quebraderos de cabeza, y reconvenciones. Logrará dar lustre y aprecio a su *Diario*, y los lectores no se aburrirán de leer insulseces de [las] que no pueden sacar fruto alguno.<sup>33</sup>

De este modo, se invitaba a dejar en manos del público-lector el balance definitivo del juicio sobre una polémica en general o la evaluación de la obra juzgada en particular. El público orientaba la valoración de las manifestaciones culturales expuestas en el *Diario de México*, a partir, claro está, de los argumentos que cada uno de los debatientes había expuesto en la arena intelectual. Podría decirse que el espacio periodístico así diseñado funcionaba como un tribunal que escuchaba atentamente los motivos de los interesados en

---

<sup>33</sup> *DdeM*, t. XV, núm. 2137, p. 160.

una causa antes de emitir una sentencia. Es así que los involucrados en los debates sabían, pero sobre todo aceptaban, que el público tenía la autoridad y el derecho a reconvenir tanto a los colaboradores como a los propios editores cuando se salían de la senda reglamentada.

[Señor diarista] Usted es responsable inmediatamente de los atentados contra este método tan sabido y racional, porque es árbitro de insertar en su papel lo bueno y lo malo. El público (no el vulgo) tiene derecho para reconvenir a usted cuando no siga tan recomendable senda, y por desgracia ha tenido hasta ahora sobrada paciencia. (p. 190).

Los participantes en el debate literario tenían tal respeto por los conocimientos del público-lector —a quien dirigían sus comentarios, sus argumentos o reflexiones—, que cuando uno de los debatientes quería ganar terreno a su adversario apelaba en su discurso a que su contrincante estaba ofendiendo la inteligencia del público:

*¿A quién dirige usted aquello de: desengañémonos?, pues aunque suena dirigido al s[eño]r diarista no necesita seguramente de tan hueco desengañador. ¿Será al público? Entendámonos. Eso es tenerlo por muy ignorante, y esto sí, que sobre agraviar notablemente al público, es desacreditar nuestro suelo, suponiendo que los que lo habitan son más ignorantes que usted, pues necesitan que los desengañen. ¿Y cual será el juicio que formarán de nuestra nación los que por medio de usted sepan que se compone de habitantes ignorantísimos? El mismo puntualmente que usted con hipocresía nos quiere dar a entender... (pp. 202-203, subrayado mío).*

Y no sólo eso. Como se puede ver en las líneas citadas, el público-lector del *Diario* representaba el termómetro de ilustración de la sociedad novohispana al ser el receptor directo que comprendía y asimilaba los distintos registros de los debates que tenían lugar en nuestra incipiente prensa. En consecuencia, la mayoría de los polemistas utilizaron en sus confrontaciones públicas un lenguaje cuya retórica apelaba al “sabio público de México” para, de este modo, persuadir a los lectores de que sus conocimientos no eran débiles ni superficiales, ya que no podía engañar o exponerse ante los informados e inteligentes lectores que censurarían sin misericordia el menor yerro que hubiese salido de sus plumas.

Otra característica que advertimos en estos lectores ilustrados es el hecho de que tenían la convicción de que al exigir en las composiciones rasgos de belleza formal y temática, si el resultado era destacable, se lograría obtener el respeto, admiración y reconocimiento por parte de los ilustrados extranjeros y así se promovería la honra y talento que poseía América. Sin duda, alentar estos rasgos en nuestra poesía configuró un espíritu nuevo entre el público-lector y los colaboradores, que ya intuían los cambios pronto a suceder en el ámbito no sólo cultural, sino político y social, cuya evidencia más clara fueron los sucesos de la guerra de Independencia: “Multiplíquense en buena hora las canciones de los pastores mexicanos; pero multiplíquense aquéllas que los honren. No alterne la corneja con el cisne, ni ose la bubilla contender con el jilguero”. (p. 244).

El intercambio intelectual del que venimos hablando convierte al público-lector del *Diario de México* en árbitro de la vida social y cultural; pero también este intercambio posibilita la relación entre los distintos actores letrados de la

sociedad novohispana. Sin embargo, en modo alguno, esta relación será un puente para acceder a cargos burocráticos o puestos políticos, porque en realidad lo que interesa a esta sociedad letrada es la legitimidad de las ideas; es decir, la inteligencia al servicio del hombre; la razón como norma de la actividad pública. Recordemos que esta comunidad social, sin proximidad física, que tuvo lugar en las páginas del *Diario de México*, mantendrá una vinculación “ideológica y simbólica” para abrirse paso como grupo que busca una orientación nueva de la sociedad.

En consecuencia, las páginas del *Diario* fueron una tribuna que permitió un diálogo permanente y abierto para el público-lector novohispano, cuya constante actividad crítica contribuiría a crear un ambiente de autoridad capaz de influir, incluso, en los sectores analfabetas de la Nueva España<sup>34</sup> y acreditarse en el exterior.

Por otro lado, el hábito de publicar las cartas y artículos enviados por los lectores también abrió la posibilidad de configurar un amplio espectro de opiniones, porque si bien en su mayoría compartían el código ilustrado, las opiniones particulares darían otro cariz a la discusión pública, tan es así que podemos consignar en nuestras polémicas una suerte de polifonía donde varias voces hablan simultáneamente, para replicar o defenderse de las críticas ajenas.

---

<sup>34</sup> En cuanto a influir en la población analfabeta, apelamos al testimonio del hábito de la lectura en voz alta en algunos grupos de la sociedad novohispana.

## Oralidad

Todo texto implica vista y sonido. Pero mientras ahora experimentamos la lectura como actividad visual que suscita sonido en nosotros, la primera etapa de la impresión aún la consideraba fundamentalmente como un proceso auditivo al cual la vista sólo ponía en marcha. Si uno como lector sentía que estaba escuchando las palabras; ¿qué diferencia había si el texto visible emprendía su propio camino visualmente estético?  
Walter Ong

Los debates sostenidos en nuestro cotidiano tuvieron a la letra impresa como medio de expresión; no obstante, hay en esa práctica letrada rasgos inconfundibles de un régimen de comunicación determinado por la oralidad. Los textos publicados en el *Diario de México* contenían como característica esencial el estar constituidos a partir de un tono conversacional, ya que la “mentalidad” cultural de los involucrados estaba todavía fuertemente determinada por una cultura de la conversación; es decir, que el pensamiento de los debatientes y su expresión estaban configurados de acuerdo con algunos factores de oralidad, aún vigentes en un entorno dominado por la escritura.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Véase Walter Ong, *Oralidad y escritura*, p. 120. Quizá sirva recordar en este espacio lo que ha señalado M. Bakhtine en el sentido de que toda expresión escrita tiene un carácter dialógico que busca establecer la comunicación entre un locutor y un alocutor. Por ello, cualquier manifestación escrita es un discurso reproducido y forzosamente contendrá rasgos de oralidad, *cfr.*, M Bakhtine, *The dialogic imagination*, Austin, University of Texas press, 1981. Por otra parte, para una visión sobre la oralidad, pero en la novela *El Periquillo Sarniento*, resultan interesantes los artículos de Enrique Flores, donde el investigador estudia la oralidad que recrea el lenguaje popular, familiar y la relación con la lectura en voz alta: “El loro de Lizardi. Lectura en voz alta del *Periquillo Sarniento*, en *Literatura Mexicana*, III, 1 (1992), pp.7-39; y “Lizardi y la voz



Las cartas enviadas a los editores del *Diario* tenían la intención de persuadir a la “asamblea” que a su redactor le asistía la razón en el tema que se estaba discutiendo públicamente. La manera para lograr ese convencimiento fue recurrir a un lenguaje lleno de estrategias que eran inherentes a la lengua hablada; así, tenemos que las cartas de los polemistas semejaban textos preparados para hacer una defensa y leerse en tribuna. El redactor de las misivas por lo regular se expresaba en primera persona del singular y recurría a rasgos propios del lenguaje hablado, como los imperativos de verbos de percepción física; por ejemplo, *ver* o *escuchar*:

S[eñor] d[iarista]. Ahora *verá* usted si he nacido para grandes cosas y si puedo disputar la gloria de los Amadis, Orlandos y cuantos famosos caballeros hubo en los pasados siglos. *Verá* el señor Antipoeta que hay todavía brazos invencibles que saben desfacen agravios, y *verán* en fin los follones críticos que existen intrépidos apologistas cuyo valor en nada cede al de aquellos héroes. *Escuche* usted atentamente la relación de mi hazaña, que llenaría de asombro al mismo Fierabrás. (pp. 173-174).

Si él me *oyera*, diría que soy muy apasionado de los poetas, ¡pero cómo! ¡No digo para marido he de escoger uno que la intelija, aunque sea más pobre que Amán, y no tengamos otra cosa que comer sino décimas, odas y sonetos guisados con ternezas y suspiros! (p. 177).

O verbos de percepción intelectual como *saber*, *entender*, *fijarse*, etc.

---

o cuando los pericos mamen”, en *Iberoamericana. América latina- España-Portugal*, III, 10 (2003), pp. 57-66.

Ya *sabe* usted [señor diarista] que entre las locuras que tenemos los hombres, unas son vitalicias o incurables, y otras temporales que tienen remedio: de éstas tuve en mi juventud la de hacer versos [...] (p. 173).

Si alguno quisiere *saber* por qué atribuyo tanta autoridad a la *Poética* de Luzán, puede preguntármelo por el *Diario*, que no me haré desentendido de tal pregunta, como parece que se va haciendo el s[eño]r Melancólico de la que inserté en el *Diario* el 19 de febrero. (p.183).

Dice usted que ni Aristóteles que resucitara *entendería* aquel verso de “la viña pierde con afán severo”, ¡gracias a Apolo que dijo usted una verdad! En efecto, la guitarra lógica de Aristóteles es muy distinta de nuestra sagrada dialéctica, y aunque resucitara este señor de narices largas, se quedaría tan en ayunas como el Pasante.(p. 186).

O bien, verbos de percepción sensorial para conectar ideas, como *mira* y *oye*:

¿Extranjero me llamas porque nací al pie de la alta oróspeda? *Pues mira* pastor, que acaso haces resonar la zampoña, con que tus padres alegraron las márgenes del Betis o del Ebro. (p. 244).

Del mismo modo, no faltaron en este tipo de discursos la concatenación acumulativa de enunciados que iban y venían con la intención de explicar todo a detalle y así aumentar los argumentos que abonarían en favor de la discusión. Las digresiones eran constantes en el entramado de esta conversación pública para lograr el convencimiento de sus colegas, incluso se hacía alusión de manera directa a estos “paréntesis” orales que a veces rompían el hilo de la comunicación:

*Escúcheme* usted un poquito, y si no tuviera razón, me daré por vencido. [...] De paso haré una corta *digresión*, por decir a usted que si hubiera formado todas sus coplitas de voces de esa naturaleza, y dispúéstolas de modo que apenas fuera perceptible el asunto de su fabulilla, hubiera sido más ingeniosa y más propia para su intento, sin que este pensamiento dejara de ser muy obvio y natural; pero sigamos deletreando las coplas.<sup>36</sup>

Es así que, contrastando las polémicas sobre el modelo de la conversación, encontramos ciertos rasgos de estilo que configuran la personalidad intelectual de cada uno de los debatientes. Algunos, por ejemplo, en su discurso, evitaban una escritura afectada y recurrían en ocasiones a chistes o bromas para relajar la tensión del asunto que trataban; otros más, tendían al uso de refranes, sentencias populares o a la glosa de fábulas de escritores neoclásicos españoles, como Iriarte; incluso, más de un polemista incluyó en sus textos algún cuentecillo para expresar y desarrollar mejor, de manera didáctica, su argumentación crítica en este horizontes de oralidad. Es así que el lenguaje tendía a ser ágil y atractivo, pretendiendo, en la medida de lo posible, ser claro y contundente en cuanto a los temas que se abordaban. La viveza de lo escrito se fundía con la intención de sorprender al público con los hallazgos verbales.

Además de los puntos a los que ya hemos hecho referencia, podríamos añadir una larga lista de verbos en los debates que tienen que ver con el acto de hablar y escuchar. Constantemente en los discursos del *Diario* se apelaba a la atención del público-lector que se convirtió en una suerte de escucha, donde las

---

<sup>36</sup> *DdeM*, t. II, núm. 168, p. 302.

alusiones al acto de oír poblaron el vocabulario de los debatientes; en este mismo tenor encontramos frases que comúnmente invitan a la reacción del lector oyente, por ejemplo: “No se asuste usted”, “Dice usted muy bien tatita”, “Poco a poco señor mío”, “Ahora verá usted”, “Hasta aquí vamos lindamente, ¿no le parece?”, etc. Sobresalen también las continuas repeticiones y redundancias que, como bien sabemos, son consecuencia de un discurso oral no del todo planificado; sin embargo, estas repeticiones permitían precisar o identificar lo dicho con anterioridad.

Si bien existe una fuerte carga de oralidad en el lenguaje y vocabulario de las polémicas que nos ocupan, su sentido no era recrear rasgos fonéticos ni tenía la intención de recrear el habla coloquial en sentido estricto. La dirección por la cual transitaba esta carga de oralidad en los textos de los polemistas era simbólicamente la de un hombre ante una tribuna, un orador en una asamblea que se dirigía a sus iguales y deseaba persuadirlos con argumentos racionales, caracterizados por un afán didáctico y un espíritu crítico. En modo alguno estos textos conversacionales, como decíamos líneas arriba, buscaron reproducir los hábitos lingüísticos del mundo social y cultural de los estratos bajos de la sociedad; no, por el contrario, sus rasgos de oralidad estaban ligados a las expresiones que caracterizan a la tertulia entre colegas informados que saben argumentar. De este modo, las colaboraciones de nuestros polemistas se beneficiaron de los diferentes registros de la sociabilidad literaria y cultural de la época.

Los rasgos de oralidad expresados en los textos de los polemistas resultan muy interesantes por el hecho de que no le van a conferir a la carta impresa un carácter definitivo o acabado; por el contrario, estos textos publicados serán motivo de revisión, discusión y corrección por parte de los lectores del *Diario de México*. De este modo, las cartas serán parte de una dinámica de intercambio activo de ideas, propia de la expresión oral y no supondrán que todo texto impreso haya alcanzado su consumación. Así lo ha señalado Walter Ong: “Se supone que el texto impreso representa las palabras de un autor en su forma definitiva o ‘final’ pues el medio natural de lo impreso es sólo lo concluido”.<sup>37</sup> En nuestro caso no será así, pues el peso sustantivo de la oralidad en las polémicas referirá un diálogo abierto y dinámico, donde se pueden modificar las consideraciones o conclusiones intelectuales, aunque éstas hayan sido divulgadas de manera impresa.

No debe resultarnos extraña esta fuerte relación de nuestras polémicas con el lenguaje oral pues, justamente, los debates públicos son el ejercicio más eficaz y contundente de la reproducción de la palabra hablada. La tendencia a establecer un diálogo público, abierto y sobre todo de cercanía con el lector-escucha es la médula de la verdadera crítica en el horizonte de la oralidad. Del mismo modo, no olvidemos la presencia de la retórica en estos debates, no tanto por lo que se refiere a la tradición que tiene que ver en el control de las prácticas sociales de la escritura como por lo que implica todavía de cultura oral y experiencia escénica:

---

<sup>37</sup> W. Ong, *op. cit.* p. 131.

el orador que comparece en el escenario civil y pretende mover en su favor la disposición anímica e intelectual de quienes lo escuchan.

### **Las claves racionales del pensamiento literario**

La lectura general del corpus de las polémicas nos brinda la oportunidad de reconstruir el discurso crítico-periodístico que tuvo lugar en los albores del siglo XIX, en particular, en las páginas del *Diario de México*. Si bien es difícil hablar de una teoría de la literatura en sentido estricto —ya que los textos publicados no son formulaciones explícitas ni contienen una sistematización teórica en el sentido como la entendemos hoy en día—,<sup>38</sup> las claves racionales que sustentaron los hombres letrados para comprender y explicar el hecho literario se muestran en los juicios que defendieron al entrar en discusión en las páginas del *Diario*. El conjunto de las opiniones de los polemistas y sus discusiones constantes permiten entender qué fue lo que vertebró el discurso teórico-crítico de esta élite letrada representante del pensamiento literario novohispano de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Así, concluimos que fue a partir de la evaluación y el discernimiento por parte de los polemistas del *Diario de México* como se pudo dar un cauce racional al acto de la escritura. Si bien es cierto que nuestros personajes no redactaron un compendio teórico en materia literaria, no lo es menos que tuvieron un pensamiento organizado, coherente y sistemático a este propósito y que se encuentra implícito en sus debates periodísticos.

---

<sup>38</sup> Recordemos aquí que el sustento teórico al que apelan los ilustrados novohispanos es el sistema normativo de las retóricas, las poéticas y la preceptiva literaria.

## IV. Comentarios finales

Las páginas precedentes tuvieron el propósito de explicar la importancia de las polémicas literarias que durante los primeros lustros del siglo XIX en las páginas del *Diario de México*. La conformación de un corpus coherente y encauzado a la reflexión de temas literarios, hasta ahora inédito, dio la posibilidad de estudiar un periodo poco atendido por la historiografía literaria mexicana. Así, con base en este caudal informativo, hemos podido detenernos a conocer las líneas generales que articularon el pensamiento literario novohispano entre 1805 y 1812. Del mismo modo, gracias a estos debates, hemos podido estudiar a los actores que sustentaron la discusión pública en las páginas de nuestro cotidiano, me refiero a las autoridades culturales, los editores, los colaboradores y los lectores del *Diario*, hombres que por su similar bagaje cultural conformaron lo que llamamos clase letrada. Si bien esta clase letrada sólo aglutinó a un reducido grupo de intelectuales, este grupo fue capaz de expresar sus opiniones fuera de los canales oficiales de la sociedad virreinal y abrir una nueva forma de conversación pública entre los distintos actores intelectuales de la sociedad novohispana.

Señalemos que esta élite letrada tuvo un patrimonio cultural de matriz grecolatina y que a la vez abrevó de la ilustración española, así como del sistema literario neoclásico de los últimos años del siglo XVIII español, representado por escritores como Manuel José Quintana, José Cadalso o Tomás de Iriarte. Lo que dio como resultado una visión más flexible y crítica en la comprensión y la

ejecución del hecho literario. Este vínculo con la cultura ilustrada y el neoclasicismo peninsular es, sin duda, uno de los rasgos definitorios de la mentalidad de la clase letrada de la Nueva España hacia los primeros años del siglo XIX.

Por otro lado, no olvidemos, que el estudio de las polémicas nos ha permitido constatar que, a pesar de tener a la letra impresa como medio de difusión, su característica fundamental fue la oralidad. Los debates públicos tuvieron como rasgo esencial un tono conversacional, cuyo lenguaje ágil y atractivo ayudó a liberar las tensiones propias de la discusión, pero también estos rasgos conversacionales redituaron en un diálogo abierto de verdadero intercambio de opiniones, donde la corrección constante a los textos literarios ayudó a perfilar un sistema literario colectivo y al mismo tiempo modificó algunos aspectos de la vida social y cultural. En consecuencia, las discusiones sostenidas buscaron construir un modelo de autoridad moral e intelectual propia del hombre novohispano.

El periodismo ilustrado ejercido en las páginas del *Diario de México*, además de su intención de contribuir al progreso cultural y literario, funcionó como medio para comunicar el grado de ilustración y estado de nuestra literatura en el extranjero; sus editores, colaboradores y lectores fueron los encargados de construir la imagen social, política y cultural de lo que era la Nueva España. En consecuencia, las polémicas literarias del *Diario de México* deberían ser incorporadas al estudio de las prácticas periodísticas y literarias de la época, pues



los escritores y letrados que debatieron en las páginas del cotidiano representan, sin duda, el inicio de la literatura mexicana del siglo XIX.

## V. Bibliohemerografía

AGUILA, Yves. “La Nueva España entre Antiguo Régimen y Liberalismo. 1765-1810”, en *España y América entre la ilustración y el liberalismo*. Editores Joseph Pérez y Armando Alberola. Alicante-Madrid, Casa de Velazquez, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante, 1993, pp. 91-107.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *La prensa española del siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.

\_\_\_\_\_. *Índice de poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

\_\_\_\_\_. “Ilustración y periodismo” en *Estudios de Historia Social*, 52-53, Madrid, 1990, pp. 9-16.

\_\_\_\_\_. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 10 vols., 1981-2001.

\_\_\_\_\_. *Introducción al siglo XVIII*, en Ricardo de la Fuente (editor), en *Historia de la literatura española*. Madrid, Júcar, 1991.

\_\_\_\_\_. (dir.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Valladolid, Trotta/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

\_\_\_\_\_. *La España del absolutismo ilustrado*. Madrid, Espasa Calpe, 2005 (col. Austral, 562).

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. “Del pasado al presente. Sobre el cambio de concepto de imitación en la literatura española del siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 219-245.

\_\_\_\_\_. “El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor”, en *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 29-39.

\_\_\_\_\_. “Los hombres de letras”, en *La república de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, pp.19-62.

\_\_\_\_\_. (editor) *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*. Madrid, Universidad de Cádiz/Biblioteca Nueva, 2004.

\_\_\_\_\_. *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid, Síntesis, 2005.

\_\_\_\_\_ y José Checa Beltrán (coordinado por). *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1768)*. Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1992.

ALZATE y RAMIREZ, José Antonio de. *Obras I. Periódicos*. Edición Roberto Moreno de los Arcos. México, UNAM, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana).

ARCE, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid, Alhambra, 1981.

ARISTÓTELES. *Poética* (edición trilingüe, Valentín García Yebra). Madrid, Gredos, 1974.

AULLÓN DE HARO, Pedro. *Los géneros ensayísticos en el siglo XVIII*. Madrid, Taurus, 1987.

BAKHTINE, Michail. *The Dialogic Imagination*. Austin, University of Texas Press, 1981.

BARTOLI, Daniel. *El hombre de letras, escrito en italiano por el P. Daniel Bartoli y traducido ahora nuevamente por don Gaspar Sanz, presbítero*. Madrid, Benito Cano, 1786.

BATTEUX, Charles. *Principios filosóficos de la literatura, o curso razonado de bellas Letras y de Bellas Artes, traducida al castellano, e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre literatura española* por don Agustín García de Arrieta. Madrid, Imprenta de Sancha, 1797,1805, 9 vols.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa, 1985.

BLAIR, Hugo. *Lecciones sobre la retórica y bellas letras*. Traducción de José Luis Munárriz. Madrid. Imp. de A. Cruzado y de García y Compañía, 1798-1801. 4 vols.

\_\_\_\_\_. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (edición de Harold F. Harding e introducción de David Potter). Southern Illinois, University Press, 1965, 2 vols.

BOILEAU DEXPREAUX, Nicolás. *El arte poética*. trad., prólogo y notas de Juan Bautista Madramany y Carbonell. Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1787.

CADALSO, José. *Los eruditos a la violeta*. Edición, prólogo y notas de José Luis Aguirre. Madrid, Aguilar, 1967.

\_\_\_\_\_. *Cartas marruecas*. Edición Joaquín Arce. Madrid, Cátedra, 1982.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel. “La academia del Buen Gusto y la poesía de la época”, en *De Ilustración y de Ilustrados*. Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1988, pp. 53-58.

CASTAÑÓN, Jesús. *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)*. Madrid, Taurus, 1973.

CASTELÁN RUEDA, Roberto. *La fuerza de la palabra impresa. Carlos María de Bustamante y el discurso de la modernidad*. México, Fondo de Cultura Económica, Universidad de Guadalajara, 1997.

COUGHLIN, Edward V. *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*. Neward-Madrid, Juan de la Cuesta, 2002.

CRUZ, Rosalba. “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea* (UNAM/IIH), vol. 20, 2000, pp. 15-39.

CHARTIER. Roger. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes de la Revolución francesa*. Barcelona, Gedisa, 1995.

\_\_\_\_\_. “Representaciones y prácticas. Revolución y lectura en la Francia del siglo XVIII”, en *Sociedad y escritura en la edad moderna*. México, Instituto Mora, 1995 (Colección Itinerarios), pp. 93-117.

\_\_\_\_\_. “El mundo como representación”, en *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 45-62.

CHECA BELTRÁN, José. “El elogio de la lengua española en Capmany”, en *Revista de Filología Española*, LXIX, 1989, pp.131-151.

\_\_\_\_\_. “La crítica literaria periodística en los años de *El Pensador*”, en *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 121-130.

\_\_\_\_\_. “El concepto de *imitación* de la naturaleza en las poéticas españolas del siglo XVIII”, en *Anales de Literatura Española*, 7. Universidad de Alicante, 1991, pp. 27-48.

\_\_\_\_\_. “Teoría literaria”, en *Historia de la literatura de España en el siglo XVIII*’, edición de Francisco Aguilar Piñal. Valladolid, Editorial Trotta/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, pp. 427-511.

\_\_\_\_\_. “Apuntes sobre poética y machismo”, en *Salina. Revista de Lletres*, 12, noviembre, 1998, pp. 70-75.

\_\_\_\_\_. *Razones del buen gusto. Poética española del Neoclasicismo*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.

\_\_\_\_\_. “En busca del canon perdido: el siglo XVIII”, en *Studi Ispanici*. Pisa-Roma Instituto Editoriale, 2002, pp. 95-115.

\_\_\_\_\_. *Pensamiento literario del siglo XVIII español. Antología comentada*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

DELGADO CARRANCO, Susana María. “Un acercamiento a la segunda época del *Diario de México* (1812-1817)”, en *Historia de la prensa en iberoamérica*. México, Alianza del Texto Universitario, 2000, pp. 83-94.

DÉROZIER, Albert. *Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*. Madrid, Turner, 1978.

\_\_\_\_\_“Visión cultural e ideológica”, en *Centralismo, ilustración y agonía del Antiguo Régimen (1715-1833)*. Barcelona, Labor, 1987, p. 369-400.

*Diario de México*. México, 17 volúmenes, 1805-1812.

*Diccionario de Autoridades*. Edición facs., 3 vols. Madrid, Gredos, 1984.

DOMERGUE, Lucienne. “La prensa periódica y la censura en la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 141-149.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. “Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX”, en *Anejos de Revista de Filología Española*, XCII, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Sociedad y estado en el siglo XVIII*. Madrid, 1976.

DUCROT, Oswald. *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona, Buenos Aires. Paidós Comunicación. 1986.

DUPUIS, Lucien. “Francia y lo francés en la prensa española durante la Revolución Francesa”, en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, 20, Oviedo, 1968, pp. 95-127.

DRYDEN, John. “A discourse concerning the original and progress of satire”, en *Dryden Selected Criticism*. Oxford, 1970.

ESCOBAR, José. “Más sobre los orígenes de *civilizar* y *civilización* en la España del siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1984, pp. 88-114.

\_\_\_\_\_. “Ilustración, romanticismo, modernidad”, en A.A.V.V., en *Entre siglos*, 2 a cura di Ermano Caldera-Rinaldo Frolidi, Roma, Bulzoni, 1993, 2, pp. 123-133.

\_\_\_\_\_. “El ensayo en las revistas españolas del siglo XVIII: espíritu crítico y caracterización de autor”, en *Actas del 4º Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 483-490.

ENCISO RECIO, Luis Miguel. *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Universidad de Valladolid, 1956.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *Obras póstumas I*. Madrid, M. Rivadeneyra, 1863.

FLECHA ANDRÉS, Francisco. “La función crítica en la dialéctica unidad-diversidad: el ejemplo de ‘El Censor’”, en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*. Madrid, Editorial Complutense, 1996, tomo 1, pp. 623- 641.

FLORES ESQUIVEL, Enrique. “El loro de Lizardi. Lectura en voz alta del Periquillo Sarniento”, en *Literatura Mexicana*, vol. III, 1 1992, pp.7-39.

\_\_\_\_\_. “Lizardi y la voz o cuando los pericos mamen”, en *Iberoamericana. América latina- España-Portugal*, III,10 (2003), pp.57-66.

FROLDI, Rinaldo. “Significación de Luzán en la cultura y literatura españolas del siglo XVIII”, en *Actas del 6º Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1977), Toronto, 1980, pp. 285-289.

\_\_\_\_\_. “Apuntaciones críticas sobre historiografía de la cultura y de la literatura españolas del siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1984, pp. 59-72.



FUENTES, Juan Francisco. “El Censor y el público”, en *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 221-230.

GARCÍA BERRIO, Antonio. *Introducción a la poética clasicista: Cascales*. Barcelona, Planeta, 1975.

GARCÍA DE CAÑUELO, Luis (editor) *Edición Facsimilar de El Censor*. Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1989.

GARRIDO PALAZÓN, Manuel. *La filosofía de las Bellas Letras y la historia literaria en España (1777-1844)*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1992.

GLENDINNING, Nigel. “Influencia de la literatura inglesa en España en el siglo XVIII”, en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, 20, Oviedo, 1968, pp. 47-93.

\_\_\_\_\_. *Historia de la literatura española. El siglo XVIII*. Barcelona, Ariel, 1987.

\_\_\_\_\_. “Cambios en el concepto de opinión pública a fines del siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1984, pp.157-164.

GÓMEZ HERMOSILLA, José. *Arte de hablar en prosa y verso*. Madrid, Imprenta Real, 1826, 2 vols.

GUERRERO, Gustavo. *Teorías de la lírica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

GUIMERÁ, Agustín (editor). *El reformismo borbónico. Una visión interdisciplinar*. Madrid, Alianza Universidad/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

HAFTER, Monroe Z. “Ambigüedad de la palabra público en el siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975), pp. 46-63.

HORACIO. *Arte poética* (editor Aníbal González), Madrid, Taurus, 1987.

IRIARTE, Tomás de. *Fábulas literarias* (introducción de Sebastián de la Nuez). Madrid, Editora Nacional, 1983.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor. “El delincuente honrado”, en *Obras literarias*, editor, José Miguel Caso González. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

LAMA HERNÁNDEZ, Miguel Ángel. “La difusión de la poesía clásica grecolatina y del Siglo de Oro en la prensa española del siglo XVIII”, en *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 295-302.

LEMPÉRIÈRE, Annick. “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)”, en Francois-Xavier Guerra, *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998, pp. 54-79.

LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Isabel M. Cid, introducción. Madrid, Cátedra, 1974.

MARAVALL, José Antonio. “Notas sobre la libertad de pensamiento en España durante el siglo de la ilustración”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1984, pp. 35-58.

\_\_\_\_\_ “El espíritu de crítica y el pensamiento social de Feijoo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 318, diciembre 1976, pp. 736-765.

\_\_\_\_\_ *Estudios de la Historia del pensamiento español. Siglo XVIII*. Madrid, Mondadori, 1991, pp. 190-221.

MARÍN, Nicolás. “Por una Poética imposible: la academia Española y la obra de Luzán”, en *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 4, 1985, pp. 13-28.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco. *Poética*. Palma, Vilallonga, 1831.

MARTÍNEZ LUNA, Esther. “Cruce de caminos: la poética de Floralbo Corintio”, en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos, siglo XIX*. Coordinado por Jorge Ruedas de la Serna. México. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 1998. pp. 193-204.

\_\_\_\_\_. *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (col. Letras de la Nueva España 8).

\_\_\_\_\_. *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (col. Letras de la Nueva España 10).

\_\_\_\_\_. “La clase Letrada en el *Diario de México*: polémicas y ‘buen gusto’”, en *Prensa decimonónica en México. Objeto y sujeto de la historia*. Coordinadoras Adriana Pineda y Celia del Palacio. Morelia. Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo/Universidad de Guadalajara. pp. 41-48.

MASDEU, Juan Francisco. *Arte poética fácil. Diálogos familiares en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento, de cualquier sexo y edad*. Valencia. En la oficina de Burguete, 1801.

MELÉNDEZ VALDÉS. *Poesías*. Edición, selección y notas de Pedro Salinas. Madrid, Espasa Calpe, 1965 (Clásicos Castellanos).

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. México, Porrúa, 1985 (col. sepán cuantos, 482).

MONTERDE, Francisco. “Navarrete en el prerromanticismo”, en *Cultura mexicana*. México, Editora Intercontinental, 1946, pp. 91-118.

MONTIEL, Isidoro. “José Luis Munárriz, traductor de Hugh Blair”, en *Ossían en España*. Barcelona, Planeta, 1974, pp. 218-224.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (traducción Angélica Scherp). México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

OZOUF, Mona. “‘Public Opinion’ at the End of Old regime”, *Journal of Modern History*, núm. 60, supl., september, 1988, pp.S1-S21.

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 los impresos*. Barcelona, Librería Palau, 1967, 7 vols.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel de la, y Manuel V. Hernández G. *La América española (1763-1898)*. España, Editorial Síntesis, 2000 (Historia de España, 3 Milenio).

PÉREZ, Joseph. “Las luces y la independencia de hispanoamérica”, en *España y América entre la ilustración y el liberalismo*. Editores Joseph Pérez y Armando Alberola. Alicante-Madrid Casa de Velazquez, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante, 1993, pp. 69-76.

PÉREZ LASHERAS, Antonio. *Fustigat mores...La sátira en el siglo XVIII*. Zaragoza Universidad, Prensas Universitarias, 1994.

PIERCE, Frank. *La poesía épica del siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1968.

POZUELO YVANCOS, José María y Rosa María Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.

QUIJADA, Mónica, Jesús Bustamante. *Élites intelectuales y modelos colectivos. Mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Departamento de Historia de América, 2002.

QUINTANA, Manuel José. *Obras completas*. Madrid, Atlas, 1946 (BAE, 19).

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

RAQUEJO, Tonia (edición y traducción). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid. Visor, 1991.

REYES, Rogelio (edición). *Poesía española del siglo XVIII*. Madrid, Cátedra, 2000. (col. Letras Hispánicas).

RICÓN, Carlos. “Sobre la Ilustración española”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 261, marzo-1972, pp. 553-576.

RISCO, Antonio. “Sobre la noción de ‘Academia’ en el siglo XVIII”, en *Boces XVIII*, 10-11, 1993, pp. 35-57.

RODRÍGUEZ LA FLOR, Fernando. “Poéticas y polémicas en el *Semanario erudito y curiosos de Salamanca* (1793-1798)”, en *Castilla* 9-10, 1985, pp. 129-142.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José. “Los principios de retórica y poética de Francisco Sánchez Barbero en el contexto de la preceptiva de su época”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona, PPU, 1992, pp. 1439-1450.

\_\_\_\_\_. “Batteux y Blair en la vida literaria española a comienzos del siglo XIX”, en *Entre siglos*, 2 a cura di Ermano Caldera-Rinaldo Frolidi, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 227-235.

ROJAS, Rafael. *La escritura de la Independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*. México, Taurus, CIDE, 2003.

ROSE, Sonia V. “La formación de un espacio letrado en el Perú virreinal”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 655, enero 2005. Madrid, pp. .

ROSSI, Giuseppe Carlo. *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*. Madrid, Gredos, S.A., Biblioteca Románica Hispánica, 1967.

SÁIZ, María Dolores. *Los orígenes del periodismo en España. I. Los orígenes-Siglo XVIII*. Madrid, Alianza, 1983.

SÁNCHEZ BARBERO, Francisco. *Principios de retórica y poética*. Madrid. Imprenta de la Administración del Real Arbitrio, 1805.

SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco. *La mentalidad ilustrada*. Madrid, Taurus, 1999.

SARRAILH, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

SEBOLD, Russell P. “Sobre la lírica y su periodización durante la ilustración española”, en *Hispanic Review*, 50,3 (verano 1982), pp.297-326.

\_\_\_\_\_. *Descubrimiento y fronteras del Neoclasicismo español*. Madrid, Cátedra/Fundación Juan March, 1985.

\_\_\_\_\_. *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Barcelona, Anthropos, 1989.

SIERRA, Justo, Luis URBINA *et al.* (compiladores). *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*. México, Sep-Cultura, 1985. 2 vols.

SOTO ARANGO, Diana, Miguel Ángel Puig-Samper y Luis Carlos Arboleda (editores). *La Ilustración en América Colonial*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Ediciones DOCE CALLES, 1995.

TANCK ESTRADA, Dorothy. *La educación ilustrada 1786-1836*. México, El Colegio de México, 1999.

TERÁN, Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México*. México, Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.

TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid, 1786-1793, 4vols.

TORRE VILLAR, Ernesto de la. “Las sociedades de amigos del país y Juan Wenceslao Barquera”, en *Estudios de Historia Social Moderna y Contemporánea*. (UNAM/IIH), vol. 24, jul-dic., 2002, pp. 5-44.

TORTOSA LINDE, María Dolores. *La academia del Buen Gusto de Madrid*. Granada, Universidad, 1988.

URZAINQUI, Inmaculada. “Batteux español”, en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, PPU, 1989, pp. 239-260.

\_\_\_\_\_. “Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica”, en Joaquín Álvarez Barrientos, *La república de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid, CSIC, 1995, pp.125-216.

\_\_\_\_\_. “Las ‘personalidades’ y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII”, en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, pp. 859-873.

\_\_\_\_\_. “La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII. Elementos de su discurso teórico”, en *Bulletin Hispanique*, t. 102, núm. 2, 2000, pp. 519-559.

UZCANGA MEINECKE, Francisco. “Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada”, en *Revista de Literatura*, LXIII, 126, Madrid, 2001, pp. 425-459.

\_\_\_\_\_ (edición y estudio preliminar de) *El Censor*. Barcelona, Cátedra (col. Clásicos y Modernos 2). 2005.

*Variedades de ciencias, literatura y artes. Obra periódica*. Madrid, Benito García y compañía, 1803-1805, 8 vols. (Biblioteca Nacional de Madrid).

VISEDO ORDEN, Isabel. “En torno a el Arte poética fácil de Masdeu. Un marco de lectura”, en *Entre siglos*, 2 a cura di Ermano Caldera-Rinaldo Froldi, Roma, Bulzoni, 1993, 2, pp. 247-257.



ZAVALA, Iris. *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*. Barcelona, Ariel, 1978.

ZULETA, Emilia de. “La literatura nacional en las poéticas españolas”, en *Filología*. Buenos Aires, Instituto de Filología Románica, año XIII (1968-1969), pp. 397-426.

## **VI. ANEXO**

### **Polémicas literarias en el *Diario de México* (1805-1812)**

Selección transcripción y edición

de

E. Esther Martínez Luna

## VII. Nota editorial

Las polémicas que a continuación se presentan han sido organizadas y articuladas con la finalidad de mostrar un tipo de conversación pública que tuvo lugar en las páginas del *Diario de México* a lo largo de su primera época, desarrollada entre 1805 y 1812. Esta conversación colectiva sostenida a propósito de asuntos literarios nos recuerda una de las prácticas más comunes de principios del siglo XIX: los debates. Estas polémicas fueron seleccionadas, ordenadas y editadas con la intención de ofrecer al lector moderno un discurso lógico y coherente con respecto de temas específicos y propósitos argumentativos perfectamente discernibles para quienes, como nosotros, observamos un régimen de comunicación periodística del todo ajeno al que caracteriza a los colaboradores del *Diario de México*. Cada uno de los textos aquí reunidos, independientemente de sus diferentes modalidades genéricas y textuales, ya fueran artículos, cartas, poemas o breves ensayos, se articularon de acuerdo con el orden lógico de su discurso interno sin alterar la secuencia de su aparición cronológica. En cualquier caso, el lector tendrá en sus manos los documentos completos y organizados al margen de los innumerables accidentes que son los rasgos de unas polémicas todavía afectadas por los mecanismos orales, anímicos y participativos del almacenamiento y procesamiento de la información cultural. La edición que aquí se presenta ha procurado normalizar y “estabilizar”, si así pudiera decirse, las polémicas del *Diario de México* con base en las convenciones lingüísticas del

discurso escrito. Así, el lector estará en condiciones de leer con toda naturalidad este corpus sin apartarse de los hábitos de lectura que le son comunes.

En efecto, nuestra intención ha sido hacer accesibles estas polémicas al mayor número de lectores posible. Para ello, hemos seguido los siguientes criterios de edición:

1. Los textos se reproducen con la mayor fidelidad textual intentando respetar, en la medida de lo posible, ciertas “anomalías gramaticales y léxicas” como testimonio de las peculiaridades lingüísticas de la época y de estilo de cada autor. A este respecto, me limito aquí a referir fenómenos de orden lingüístico que, aunque escapan del todo a nuestra competencia disciplinaria, el lector de este trabajo debe tener en cuenta cuando reconozca el extrañamiento que suscita la separación entre el uso expresivo de los colaboradores del *Diario de México* y el nuestro. Hablo de una estabilización de las reglas ortográficas todavía vacilante y problemática, así como también de variaciones sintácticas y gramaticales no sancionadas a la postre por nuestro sistema lingüístico

2. Se ha modificado la puntuación, sobre todo cuando resultaba confusa o ambigua para la comprensión cabal de alguna parte muy extensa o complicada del texto. En este aspecto, siempre que la ambigüedad del sentido se imponía en un pasaje, no dudé en aplicar los recursos modernos de puntuación para hacer unívocos los procesos de significación.

3. En algunas ocasiones se han agregado algunas palabras, preposiciones o artículos, que ayudaban a la mejor comprensión del texto, y se han puesto entre corchetes.

4. Se ha mantenido el uso de leísmo y loísmo.

5. Se ha modernizado la ortografía y actualizado la acentuación, ya sea añadiendo u omitiendo las grafías; por ejemplo, se han eliminado los acentos de las vocales (á, é, í, ó, ú por a, e, i, o, u) y de los monosílabos (fué, dió, vió). Del mismo modo, se han suprimido las “haches” intermedias (mathemáticas, christianos) y se han modificado las “eses” por “equis” (estraño por extraño). En términos generales, todas las grafías que marcan el original y el desarrollo etimológico de las palabras han sido suprimidas en beneficio de las normas del sistema ortográfico vigente entre nosotros.

6. Se ha modificado el uso de mayúsculas y minúsculas de acuerdo con los usos actuales, sin embargo se ha optado por dejar las mayúsculas cuando tenían una carga significativa dentro del contexto de la polémica.

7. Se ha actualizado la ortografía en los nombres propios y títulos de libros.

8. Se ha unificado el uso de comillas y cursivas de acuerdo con los usos actuales (sobre todo en títulos de libros, poemas o citas de textos).

9. Dado que era muy variable el uso de *Vm.*, *V.* y *U.*, hemos decidido unificar los textos utilizando la palabra “usted”.

10. Se han desatado las abreviaturas y se han puesto entre corchetes la palabra completa (D[iarista], Q[ue] S[u] M[ano] B[esa], etc[étera]) .

11. Al no publicarse regularmente los diversos textos que integran las polémicas con algún encabezado, hemos optado por no agregar título alguno para no alterar su concepción original. De este modo, se espera que el lector considere

una disposición temporal y textual que en el *Diario de México* reproducía la continuidad y la apertura a las cuales toda polémica quedaba sometida, lejos de la condición cerrada y terminada que los textos adoptan en un régimen de comunicación no sometido a las tensiones orales.

12. Dado que era muy común en la época ocultar entre los colaboradores del *Diario* su verdadero nombre y firmar con seudónimos, anagramas o iniciales, se ha puesto entre corchetes la identidad del colaborador cuando la sabíamos, y cuando no se tenía la total certeza de su identidad se ha puesto el nombre entre interrogaciones. Asimismo los seudónimos se dejaron sin comillas o cursivas.

13. Para identificar las notas que pertenecen al texto original se han utilizado letras; en cambio, se han utilizado números para señalar las notas de nuestra propia edición. Estas notas identifican y sitúan los datos hemerográficos del texto.

14. Muchas de las polémicas se veían interrumpidas abruptamente y continuaban al día siguiente, para no cortar el hilo narrativo del discurso de la polémica hemos editado esta clase de discusiones como un texto continuo. La nota de identificación correspondiente ha sido colocada dentro de las primeras líneas del texto que daba inicio al día siguiente.

## Compadezco<sup>1</sup>

Compadezco a usted, señor editor, por el empeño que ha tomado en ilustrar este continente americano: le compadezco por las dificultades que ha tenido que vencer; por el tiempo que le harán perder con las insulseces y desvergüenzas que echan en las cajas; por los desarregladísimos y disparatadísimos proyectos que le propondrán para mejorar su *Diario*; por... ¿pero por qué he de emplear en usted mi compasión, cuando está armado de paciencia para espantar con el desprecio a la multitud de sabandijas que le incomoden? La emplearé en otros que la necesiten más que usted porque adolecen del amor propio, que es al que quiero atacar como principal móvil de nuestros desaciertos.

Me compadezco del Proyectista porque trabajará para emplear la avaricia de cuatro codiciosos, sin que le resulte el menor fruto de su trabajo.

Compadezco al autor de los “Himnos”, por el frío que pasaría en el agua, cuando observó que los peces cantaban alabanzas al señor. <sup>a</sup>

Compadezco al Melancólico porque siendo un Juan Pedro quiere desterrar la dominante pasión del juego con consideraciones que vencen el interés de la ganancia, y con un lánguido<sup>b</sup> y cansado discurso, cuando no ha podido conseguirlo el magistrado con las penas aflictivas y pecuniarias; nuestro ilustrísimo prelado con sus pastorales, y los ministros de la religión con continuas declamaciones.<sup>c</sup>

Pudiera haber omitido la copia del Siamita, remitiéndonos al tercer tomo de las *Cartas críticas* de [Giuseppe] Constantini por cuyo nombre es más conocido que por el de *Conde de Sancti Pupieni*. ¡Pero ya se ve!, es obra muy común, y de algún modo había de lucir su erudición, citando la que aún creo no está traducida. <sup>d</sup>

Compadezco al Flatoso, por las incomodidades de su enfermedad, y deseo se restablezca para que siga tratando de la falibilidad de la medicina (que nadie duda)

---

<sup>1</sup> *Diario de México*, t. I, núm. 23, pp. 89, 90, 91, miércoles 23 de octubre de 1805.

aunque copie algo del Feijoo, Quevedo y otros; pues el fin es desacreditar a los que profesan tan oscura ciencia, haciendo ver [que] son polillas del género humano, e incapaces de merecer el nombre cariñoso de *tatitas* que les dan las señoras mujeres, nacido de la ciega fe que en ellos tienen.

Compadezco al Montañés por el ansia con que deseará salga a luz su papel para agregar los títulos de autor a su ejecutoria.

Compadezco a Jandua por el trabajo que le costará patentizar las utilidades de su proyecto a los que, preocupados, no quieren innovar los establecimientos de sus mayores, aunque sean defectuosos y conozcan ventajas en los que les proponen.

Compadezco al Xalapeño, considerándolo víctima de su proyecto en la laguna de Texcoco, en vista de no haber resollado con los resultados.<sup>e</sup>

Compadezco al autor de la carta “Del cortejo” porque conociendo “que las damas siempre han de ser como hasta aquí y lo mismo los hombres”, ha abusado de nuestra paciencia repitiendo lo que otros han dicho...<sup>f</sup>

Compadezco a los que sin precaución<sup>2</sup> encontraren al tiñoso y al del sombrero de petate, porque corren riesgo de que los dejen sin reloj, etcétera.

Compadezco la cortedad de conocimientos y la ineptitud de los principios de J. M. C. [a quien] lo califico de ingenuo por lo que en su soneto dice, y hablándole con la misma franqueza le aconsejo no nos hable ni en prosa, ni en verso, ni dé a luz otra cosita antes de leer las oraciones de Cicerón, y hacer un viaje al Parnaso para conocer a las musas y beber en la Fuente Castalia.

Compadezco al impresor porque tiene que valerse de mozos que no saben la ortografía; y compadezco la memoria del editor [a quien] se le olvidó poner el precio del trigo.

Como los dos referidos defectos son de poca monta, compadezco al que los critica, porque no teniendo la consideración de que se encomendarían sin su advertencia, llamó a Dios en su ayuda, y con exclamaciones e interrogaciones

---

<sup>2</sup> Continúa el Compasivo, *DdeM.*, t. I., núm. 24, pp. 93, 94, jueves 24 de octubre de 1805.



pregunta, se admira y profetiza. Habla de Europa, España, sabios, continente occidental, cuerpo, ultramarinos, México y todas estas voces escogidas, ¿para qué?, para reprender un yerro de imprenta que se mira con desprecio en todo impreso y que en ningún diario se ha criticado.

De éste me compadezco más que de ninguno, porque tiene más amor propio que todos, y porque engreído en que sabe cómo se escribe Coliseo y Holandesa cree que ya puede hablar con magisterio en el *Diario*, cuyo derecho sólo tienen los que traten de materias útiles a la sociedad y contribuyan al bien de sus semejantes, sin frases ni periodos escogidos, sino con claridad y fundamento.

Me compadezco del almirante Nelson, por fin desgraciado que han tenido sus glorias, y me alegro de la que le resulta a nuestra amada nación marchitando sus laureles y venciendo a un enemigo tan orgulloso.

Compadezco a los ciegos de entendimiento, más ciegos que el de nación, que tocó en el Coliseo, porque si hubieran consultado el diccionario no se verían despreciados en la vergonzosa respuesta, y tapaboca, que da el diarista a sus papeluchos. Otro tanto merecen los que quieren enmendarle la plana, sin conocer que con facilidad los confundirá, si le apuran la paciencia.

Compadezco a los que hablan mal del *Diario*, porque acreditan que es el primero que han visto.

Últimamente me compadezco de mí mismo, porque estimulado del amor de mis compatriotas, y mirando su honor como mío, me veo en la precisión de criticarlos para que con escritos de más utilidad y provecho acrediten que en nada son inferiores en sus ideas y pensamientos a los que tienen formado muy distinto concepto de ellos.

El Compasivo[Francisco Estrada].

<sup>a</sup> Los Santos Mancebos en el horno de Babilonia convidan a los Peces a bendecir a su Criador: *Benedicite cete et omnia quae moventur in aquis Domino*. Daniel. c. 3. ¿Y qué cristiano ignora que

toda criatura anuncia a su modo la gloria de su autor?, no siempre las bufonadas son oportunas para la crítica.

<sup>b</sup> Lo que puntualmente le sobra es el fuego.

<sup>c</sup> Dios nos pide la diligencia de nuestra parte; no el efecto que no pende de nuestro arbitrio... Puede ser que en algunas el amor de sí mismos prepondere al de la ganancia.

<sup>d</sup> No todos tienen Las cartas críticas de Constantini; y éstos ya tienen en el *Diario* la bella carta del Siamita. Ni todos saben el verdadero autor de aquéllas; no es, pues, digno de crítica el que se les dé a conocer.

<sup>e</sup> Ya resolló.

<sup>f</sup> Siempre el mundo será mundo. ¿No se hablará, pues, contra los abusos? Uno u otro que se corrija será premio bastante del trabajo de un escritor... si el autor de esta carta no ha dicho cosas nuevas, las ha dicho con novedad. ¡Pobres imprentas sí sólo hubieran de mantenerlas los ingenios creadores!

Señor editor:<sup>3</sup> Habiendo tenido por mucho tiempo una estrecha amistad con el Compasivo, cuya carta ha pocos días que se dignó usted colocar en su periódico, era forzoso que se me pegase algo de sus máximas y costumbres. He adquirido, en efecto, con su trato, un carácter consolador, que quiero al presente ejercitar con usted, a quien veo injustamente satirizado en escrito y de palabra por sujetos que ni aún saben a derechas lo que es un diario, dirigiéndole ese ligero lenitivo en la siguiente fábula.

### **El sol y las aves nocturnas**

Quita allá,  
presto quita,  
tu insufrible  
luz maligna,  
que molesta  
nuestra vista.

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. I., núm. 27, pp.105, 106, domingo 27 de octubre de 1805.

¡Qué horrible eres!  
¡Qué dañinas  
las influencias  
con que brindas!  
¡Oh qué ardores  
nos envías,  
que consumen  
de la vida  
todo el jugo  
y las semillas!  
Ya arde el globo;  
ya marchitas  
caen las rosas.  
Y ya privas  
de hermosura  
a cuanto anima.  
Por tu causa,  
no entre guijas  
placentero  
se desliza  
ya el arroyo,  
que ni gira  
murmurando  
cual solía;  
de aquí a poco  
tu cruel ira  
cuanto existe  
hará cenizas.

Tu faz cubre,  
¡sus!, retira  
esas luces  
con que brillas,  
y al ocaso  
precipita  
tu carrera  
tan nociva.  
Deja ya  
que en sombra fría  
la creación  
que tú fatigas,  
Leda envuelva  
noche amiga.  
Al sol esto  
le decían  
ciertas aves  
que dan grima,  
amadoras  
siempre finas  
de la sombra  
denegrada.  
Pero Apolo,  
que no cuida  
de las sátiras  
inicuas  
de avechuchos  
de esta guisa,

majestuoso  
proseguía  
su carrera,  
aún no medida.  
Y del globo  
¿qué sería  
si al sol claro  
conmovían  
tan insulsas  
satirillas,  
y negara  
su luz viva?  
Que lo imite  
el Seo diarista,  
si nocturnas  
avecillas  
literarias  
contra él chillan,  
y el periódico  
critican.

Nicolás Fragcet [Francisco Sánchez de Tagle].

## Poesía<sup>1</sup>

Ya sabe usted [señor diarista] que entre las locuras que tenemos los hombres, unas son vitalicias o incurables, y otras temporales que tienen remedio: de éstas tuve en mi juventud la de hacer versos, y confieso con ingenuidad que, aunque tenía facilidad para ello, y procuraba arreglarme al arte lo más que podía, jamás me gustó lo que hacía; pero como las personas que veían mis obrillas me las alababan, aumentaban en mí el furor poético, hasta que por fortuna leí en las *Cartas críticas* de Constantini, la de *Preocupaciones de la Poesía*, y fue tan eficaz el medicamento, que desde entonces no solamente sané de la manía de hacer versos, sino que hasta verlos me enfada: ni voy al teatro más que cuando se representa algún drama en prosa. De buena gana insertara yo esa carta en el *Diario*, si no fuera tan larga, aunque dijeran lo mismo que la del Siamita. Pero ya que esto no se puede, hágame usted favor de aconsejar a sus árcades que lean dicha carta, que se halla en el tomo cuarto, allí encontrarán lo que yo no soy capaz de decirles en ocho días: quizá así se atajará la peste de poetas que se va soltando. No soy tan de mal gusto que deje de conocer que ha salido en el *Diario* tal cual piecitos razonables, pero se puede renunciar a estas pocas por no leer las muchas malas.

El Antipoeta.

## Poesía [respuesta al Antipoeta]<sup>2</sup>

S[eñor] d[iarista]. Ahora verá usted si he nacido para grandes cosas y si puedo disputar la gloria de los Amadis, Orlandos y cuantos famosos caballeros hubo en los pasados siglos. Verá el señor Antipoeta que hay todavía brazos invencibles que

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. II, núm. 110, pp. 66, 67, sábado 18 de enero 1806.

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. II, núm. 142, pp. 198, 199, miércoles 19 de febrero de 1806.

saben desfacer agravios, y verán en fin los follones críticos que existen intrépidos apologistas cuyo valor en nada cede al de aquellos héroes. Escuche usted atentamente la relación de mi hazaña, que llenaría de asombro al mismo Fierabrás. Luego de que salió a la luz el *Diario* núm. 110, acometieron al señor Antipoeta con las más atrevidas objeciones ciertos literatos de mal humor, que aun en las obras más admirables encuentran imperfecciones. Enristré al punto mi lanzón y cubierto de mi adarga me previne para defender a todo trance a aquel inocente oprimido. Acercóse el más taimado hacia mí, y poseído de un furioso ardimento exclamó: ha llegado la barbarie al extremo de reputar por locura la ocupación más digna de las almas sensibles: ¡la poesía que fue desde su origen el lenguaje de la religión y el intérprete de los sublimes sentimientos!, ¡divino Homero!, ¡inmortal Virgilio, Horacio, Lucano! ¿Con que no son más que unos declarados frenéticos? ¿Con que el premio que os podíais prometer del infeliz Antipoeta era el que os destinase para siempre a una casa de locos? Perezca su ignorancia... Detenéos, descomunales críticos, prorrumpí al instante, ¿de qué os maravilláis? Aun cuando el señor Antipoeta condenase a esos hombres que mencionáis a tan severo castigo, lo merecían justamente: ¿qué fueron en efecto sino unos necios paganos que creyeron a pie juntillas los más ridículos absurdos?, que incensaban unos dioses de palo, atribuyéndoles las más viles pasiones. “Todo eso no viene al caso”, replicaron aquellos mal intencionados; pero bien se atreverá a decir que fueron locos Moisés, David y tantos otros santísimos varones que entonaban sus cánticos al Dios de la verdad y que, por consiguiente, hacían versos. Un abismo precipita en otro, novel caballero. Aquí fue menester apoyarme bien en los estribos, porque el tono con que acometían era muy atrevido y prontamente respondí. Atended, despiadados malandrines, que cuando mi ahijado habla tan mal de la Señora Poesía no comprende la de los hebreos, en cuyo idioma escribieron esos respetables varones, ¿no, cómo había de comprenderla, si no sabe una letra de aquél, y aun me atrevo a afirmar para prueba de su inocencia que tampoco entiende la palabra de los griegos

y latinos? ¿Peor está que fueron locos Garcilaso, Lope de Vega, Villegas, que fueron la gloria de su siglo y Meléndez, González, Vaca y otros muchos que lo son del nuestro? Vosotros sois unos bellacos, grité encendido en cólera. ¿No advertís, cobardes criaturas que el desgraciado Antipoeta entiende solamente por poesía el mero artificio de la versificación, y que a esto es a lo que tiene ojeriza?

¿No dice claramente<sup>3</sup> que tuvo la manía de hacer versos, y para prueba de su destreza, y de que todavía sabe acomodar consonantes, confiesa con *ingenuidad* que aunque tenía *facilidad* y procuraba arreglarse lo más que *podía* jamás le gustó lo que *hacía*? Una salva de carcajadas interrumpió en este momento mis voces, y luego dijeron: si en esto habíamos de parar, hemos perdido el tiempo; queda en nuestro favor declarada la victoria y nos abstendremos de nuevas objeciones, porque sabemos que a semejantes autores *los honra mucho quien los critica*. Enmudecieron todos y yo sentí que mi corazón se hinchaba de vanidad por haber conseguido tan glorioso triunfo, y embebido en estas ideas me paseaba por el campo con el aire de un conquistador. ¿Pero qué premio le parece a usted que debo exigir del s[eñor] Antipoeta por tan señalado beneficio? Ninguno otro, sino que puesto de hinojos ante el coro de las nueve musas confiese que sólo el valor de mi fuerte brazo pudo sacarlo bien de tamaña cuita, y prometa con todas las venas de su corazón, y aun con lágrimas en los ojos, que jamás dirá cosa que pueda ofender en lo más mínimo a señoras de tan alta guisa. Así lo espera de su reconocido corazón.

El Quixote del Parnaso [Jacobo de Villaurrutia].

---

<sup>3</sup> “Concluye Poesía”, *DdeM*, t. II, núm. 143, p. 201, jueves 20 de febrero de 1806.



## Desagravio de la poesía<sup>4</sup>

Salud, señor diarista, ¿cómo lo pasa usted? Es taciturno y no le pesa responder sino después de mucho meditar. Yo, ¡muy triste!, ya mis ojos lo están diciendo... ¿Qué, no me pregunta usted por qué lloro?, ¡ah!, pues es porque al señor Antipoeta del *Diario* núm. 110 no le cuadran los versos: ni aun a la comedia va, si no es prosa. ¡Ay qué dolor! ¡Qué comprimición! ¿A dónde iría a coger este señor la carta que dice que le ha puesto tal suerte? Yo pienso que el pobrecito no ha leído más de esa carta, y nada, nada de eso que llama bellas artes, en donde la poesía, sí la dulce, la amable, la desinteresada poesía es encanto, y lo ha sido, según dice mi padre grande, de los mayores hombres del mundo. Ya se ve... la gente no puede hablar... Yo soy una tonta mujer que tomará saber lo que me hago en mi costura. Pero, señor diarista, aquí de Dios: ¿cómo he de creer yo que sea tan mala la poesía, y que pueda llamársele *frenesí, enfermedad, y peste?*

Esos sabios antiguos que oigo mentar a mis hermanos, el cura de Jurindirichi, y el colegial... ¡válgame Dios...! cómo se llaman... ¡ah!, ya me acordé: Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, y otros innumerables hombres, que por insignes poetas parecen que no han muerto y que aún beben y comen con nosotros, ¿fueron por ventura locos o enfermos? ¿Lo fueron Anacreonte, el Petrarca..., pero qué? Nuestros gloriosos españoles, ¿Garcilaso, Ercilla, Calderón, Montealbán, Matos, Moreto, Lope de Vega, Gerardo Lobo, Quevedo... y todos los que no digo porque sería el cuento de nunca acabar? Y aun ahora en calentito: Iglesias, Villegas, Arriaza, capitaneados del célebre, del ¡grande Iriarte! Éste y todos, repito, ¿fueron y son enfermos... como la mona? O si lo han sido, ¡qué gusto que no leyeron esta carta descomulgada!, pues si la hubieran leído, quién sabe si hubieran apostatado como el señor Antipoeta, y no hubieran enriquecido al mundo con tantas obras infinitamente

---

<sup>4</sup> *DdeM*, t.II, núm.198, pp. 421, 422, 423, 16 de abril de 1806.

admirables. Bien que no... ¿Pues que todos gustan de rarezas? Antes me parece que el señor Antipoeta más es desengañado, que arrepentido: sin duda tropezó en el camino del Parnaso; le cobró miedo a la jornada y por eso blasfema de sus viadores, como si ellos tuvieran la culpa de su mala andanza. Ello él dice que tenía furor poético y que le alababan sus obras cuando jovencito; quizá ya chochea, ¿no? ¡Pobrecito!, me parece que estoy hablando con él... ¿setenta y cuántos, señor Antipoeta...? También dice que tenía mucha facilidad para hacer versos: con todo, a mí se me figura que en el voto que ha hecho de no hacerlos, ni oírlos, hemos perdido poca cosa. Ya si él hablara de los malos poetas, de los versos confusos, desatinados, altisonantes, obscenos y escandalosos, *transea*, tendría muchísima razón, y yo sería la primera que le diría: “dice usted muy bien tatita”. ¡Pero de la poesía en general! ¡De un don, con que parece que el Cielo ha querido distinguir a algunos de los hombres entre sus mismos semejantes, que perfeccionados por el arte parecen divinos: como que algunos gentiles, que no conocieron a la deidad verdadera, los juzgaban dioses, según dice un libro ¡viejo de mi casa! La verdad, la verdad señor diarista, que para producirse así es menester no tener dos dedos de frente, o dedicarse a profesor de todo género de rarezas; no permita Dios que lean esa carta de mis pecados los dulcísimos Torsarios, Gemoz, Nicolases Fragacetes, Rezmiras, Guindos, etcétera, etcétera, porque se les volteara la chimenea como al señor Antipoeta, soñando que la poesía es *peste*, *enfermedad* y *frenesí*. Si él me oyera, diría que soy muy apasionado de los poetas, ¡pero cómo! ¡No digo para marido he de escoger uno que la intelija, aunque sea más pobre que Amán, y no tengamos otra cosa que comer sino décimas, odas y sonetos guisados con ternezas y suspiros!, que ciertamente no empachan, y al fin, si fin peor es chile, y el agua lejos. E: adiós, adiós señor diarista, que ya es tarde y sólo salí por hilo... ¡Ah!, si le diera a usted la ventolera de asentar algo de mi visita y conversación en su *Diario*, pues mira... esto el que se imprime; no el que lleva el carretonero: bien puede usted manifestar mi nombre que no tiene miedo al Antipoeta, su servidora de usted,

Bárbara Lazo Manay [Mariano Barazábal].

*P. D. Reservada.* Señor diarista, viejecito mío, el escribiente se ha enfermado y no puede sacar mi papel en limpio, con que dispense usted los borrones que no quiero que se me haga mi cuento cachetón, vale que usted sabe leer hasta griego y no necesita de anteojos.<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Barbarita, hijita mía: mira que te explicas muy muy lindamente, pero pon un poco de cuidado para no confundir las cosas y que luego se lo atribuyan a tu hermano el Cura o al Colegial. Otra vez no convoques a Villegas entre los poetas modernos, porque aunque haya alguno en nuestros tiempos del mismo apellido, no es, sin duda, el que tú quieres decir; y procura en lo sucesivo evitar comparaciones que son muy odiosas y arriesgadas. Mira, yo soy muy apasionado a don Tomás de Iriarte, le conozco por excelente humanista y no me atrevería a graduarlo de capitán de la compañía de los poetas de nuestra edad, porque clamaría con justicia en la lírica el sobresaliente mérito del P[adre] González y de Meléndez Valdés, en la épica, de Vaca, en la dramática el de Moratín, en la sátira y el fuego el de Forner y por eso te lo dice el

D[iarista].

S[eñor] E[ditor]<sup>1</sup> ¿Para qué se hizo la poesía, sino para cantar las maravillas de nuestro Dios? Este fue su origen entre aquellos varones ilustres de la primitiva iglesia. Con dulces metros se explicaban los patriarcas absortos en la contemplación de los arcanos de la divina omnipotencia. ¿Y qué mayor maravilla que la que recordamos en este tiempo, en el admirable misterio de nuestra redención? La creación es admirable; pero lo es mucho más la obra de nuestra salud: *mirabiliter condidisti, et mirabilius reformasti*. Sean, pues, mis primeros ensayos poéticos acerca de su legítimo objeto. Remito esas piecitas para que se inserten según la oportunidad de su título.

Barueq, J[uan] M[aría] W[enceslao].

*Ecce nunc tempus acceptabile, ecce nunc dies salutis*

Epíst. 2, ad. Corin., c. 6, v. 2.

¡Oh numen soberano!

Inspírame benigno

el entusiasmo dulce, y sonoro,

con que cantaba ufano

el sacro elogio digno

del ser supremo, augusto, y poderoso.<sup>a</sup>

Ya el tiempo venturoso

de la salud cantemos,

y de Jesús los triunfos celebremos.

¿En dónde la dulzura

se encuentra más realzada,

que en la contemplación de los favores,

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. II, núm. 144, p. 205, viernes 21 de febrero de 1806.

caridad y ternura,  
que a la alma esclavizada  
del pasado, la libran entre horrores?  
Ya libres de temores,  
el tiempo aprovechemos,  
y al Redentor amantes imitemos.

<sup>a</sup> Alude al himno de este autor que se insertó en el núm. 28.

### Letrilla<sup>2</sup>

La gran sabiduría	!He! Pecador alerta
que la salud desea	no te estrelle el destino
de los mortales, con amor constante	en la piedra angular del temple santo.
auxilios les envía	Si tu fe se halla muerta,
en la fatal pelea	ya el redentor divino
del mundo, y a su atractivo blasonante;	que la avives te pide con el llanto:
mas la alma semejante	el dolor, y quebranto
al ingrato rentero	de humilde penitencia
la viña pierde con afán severo	merecía a tus culpas la indulgencia.

B[arueq].

### Dominica tercera, el Demonio mundo<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> *DdeM*, t. II, núm. 159, p. 261, domingo 7 de marzo de 1806.

Ya la virtud sagrada	Aún la fatal envidia
de aquella voz divina	del enemigo insano
hace hablar a un mundo miserable,	Ciega las almas con mortal denuedo,
cuya alma atormentada	la horrorosa desidia,
del furor que la arruina	y el pudor más tirano
hace a su existencia abominable.	nos pone mudos, nos infunde miedo.
El que un Demonio hable	!Oh Dios!... Más... yo no puedo:
ha sido sí, asequible	tu divina presencia
callar al maldiciente es imposible <sup>a</sup>	Me anime a fervorosa penitencia.

B[arueq].

<sup>a</sup> Esta imposibilidad es respecto del pecador, como se manifiesta por este pasaje del evangelio. Todos se maravillan con este milagro.

### Crítica a Barueq<sup>4</sup>

S[eñor] d[iarista]. A mi parecer es muy digno de alabanza el s[eño]r Barueq, por los escritos que en su nombre se han publicado en el *Diario*, pues supongo que en ellos se habrá propuesto el fin que debía, y aun cuando no se lo hubiera propuesto, no por eso dejarían de producir en el público ciertos sentimientos de humanidad y de religión tan necesarios a todo buen ciudadano, y que por lo mismo redundarán en alabanza de su autor. También me parece que aunque estos escritos produzcan la utilidad que acabo de insinuar, y aun otras mayores, no por eso están exentos de que

---

<sup>3</sup> *DdeM*, t. II núm. 161, pp. 269, 270, martes 9 de marzo de 1806.

<sup>4</sup> *DdeM*, t. II, núm. 183, pp. 363, 364, martes 1 de abril de 1806.

cada uno diga su parecer, haciendo de ellos una juiciosa crítica con el sólo fin de conseguir alguna más instrucción en el asunto. Creyéndome yo con esa facultad y llevando en ello el fin arriba insinuado, me determiné a hacer ver, aunque de paso, ciertos defectos harto notables (particularmente en poesías cortas) en los versos del s[eño]r Barueq, insertos en los diarios del 7 y 9 de marzo, dejando a otro más sabio, y menos ocupado que yo, el que note lo que resta, que me parece es poco.

Viniendo pues al asunto,<sup>5</sup> digo que en los versos del día 7 las palabras *consonante*, *blasonante* y *semejante* no se deben usar de consonantes en ninguna composición poética, mucho menos en la que fuere corta, pues se debe advertir que todos los acabados en *ante* son muy comunes, y por lo mismo despreciables. Más: *constante* y *blasonante* son adjetivos, y es un notable defecto el acabar los versos de una poesía, de corta extensión, en adjetivo. No son más a propósito para consonantes las palabras *llanto* y *quebranto* por significar no cosa, sino modo o calidad; mas para todo tiene privilegio el s[eño]r Barueq. ¿Y qué diremos de la fastidiosa asonancia que resulta de juntarse en muy pocos versos tres consonantes en *ante* y tres en *anto*? Todo se le puede perdonar por la claridad con la que se expresa, pues aunque Aristóteles resucitara para sólo el punto, no entendería aquello de “perder la viña con afán severo”. Pasemos adelante. Los versos del día 9 están llenos de fluidez y armonía, como que al fin los más acaban en adjetivo: y aquel retruécano que nace de acabarse algunos en *able* y otros en *ible* es capaz de lastimar al que tenga orejas de tapia. Aún hay mucho que notar, pero ya dije que esto se queda para otro que esté más instruido y desocupado que yo.

Ya me parece que veo al s[eño]r Barueq que con ansia está esperando la razón de todo lo que acabo de notar en sus versos: buena paciencia tiene si lo espera: que se caliente la cabeza en leer una y muchas veces los capítulos 23 y 24, o por lo

---

<sup>5</sup> Continúa la crítica a Barueq. *DdeM*, t. II, núm. 184, pp. 365, 366, miércoles 2 de abril de 1806.

mejor decir toda la obra de d[on] Ignacio Luzán, titulada *La Poética*, y luego que la haya leído como se debe, sabrá el porqué y cómo se hacen versos menos malos.

Lo dicho hasta aquí, y mucho más que se pudiera decir, comprende a otros muchos versos publicados en el *Diario*, en los que se advierte mucho malo y poco bueno. Vaya un ejemplo: en el día 13 de dicho mes se publicaron unas endechas, cuyo último verso dice así: “En este, para mí de llanto, día”. Ya de semejantes versos se había burlado muy bien uno de nuestros mejores poetas, cuando dijo “en una, de fregar cayó, caldera”. Transposición se llama esta figura. Pero el autor de tales endechas no ha leído la *Gatomaquia*. También la primera endecha está en todo primorosa: trae en ella una comparación que estoy por asegurar que dice lo contrario de lo que el autor intentó. Hay así mismo en el *Diario* otros versos... Yo prometí decir muy poco: ya me he extendido demasiado. Otros de mayor habilidad pueden decir algo, que para todos hay.

Si alguno quisiere saber por qué atribuyo tanta autoridad a la *Poética* de Luzán, puede preguntármelo por el *Diario*, que no me haré desentendido de tal pregunta, como parece que se va haciendo el s[eño]r Melancólico de la que inserté en el *Diario* el 19 de febrero.

El Pasante [¿Juan Jacobo de Villaurrutia?].



## Respuesta de Barueq a la crítica del [número]183<sup>6</sup>

¡Fuego, señor Pasante, y como esgrime usted el *sus minervam* a tuerto, y a derecho, contra mis pobres versitos del 7 y 9 de marzo! Poco a poco señor mío que acá estamos todos, y donde las dan las toman. ¿Qué le parece a usted que no es más que copiar las doctrinas de algún autor para formar una crítica? No amigo, *aliquid amplius*, es necesario *ser más sabios, y estar más desocupados* que usted. Si usted se hubiera metido con algún filósofo de narices largas, de aquellos que todo lo sufren con pachorra apática, tal cual podría usted estar hablando 20 años como un cotorro, sin que hicieran el menor aprecio; ¿pero a mí que las vendo, y aun las regalo señor Pasante? ¿A mí que soy el Proyectista bullicioso de este teatro, y que abomino las charlas, como a mis pecados? Vaya que no deja usted de tener su valorcillo, y merece por esta gracia un agostaderito en el Pindo. Y para que usted vea cómo aprecio su valor, voy a comunicarle los efectos que produjo en mi ánimo “su juiciosa crítica”.

*Sans façon amigo, sans ceremonie.* Le confieso con toda ingenuidad que al ver las primeras líneas de su carta me figuré (lleno de elación) que todos los Poetas del mundo eran nada, en comparación mía; por manera que no me cambiaba por el mejor de ellos, aunque me dieran encima un par de pesetas. Pero amigo, como no hay gloria completa en esta vida, ¡cuál me quedé al ver lo restante en que me critica con tanto *juicio*! Se me congeló la sangre, y el alma se me bajó a los pies, como aquél a quien de repente le ajan la vanidad, de modo que fue necesario todo mi estoicismo para serenarme.

Vuelvo a leer aquellas amargas líneas y yo no sé cómo por una prodigiosa *Metempsychosis* se me transtornó todo el sentido que usted quiso darle: porque el

---

<sup>6</sup> *DdeM*, t. II, núm., 196, pp. 414, 415, 416, lunes 14 de abril de 1806.

elogio me pareció sátira y la crítica me pareció apología. Sí señor, me acordé de aquellos versitos de Iriarte que dicen en la fábula 3: “¡Si el sabio no aprueba, malo. Si el necio aplaude, peor!”. Convertí mi proposición, celebré la burla a carcajada abierta y he aquí la respuesta a su papelucho: si hay algo amargo súfralo el señor Pasante, y calle, que “para todo tiene privilegio el s[eño]r Barueq”.

Dice usted primeramente en su “juiciosa crítica” que “en ninguna composición poética se deben usar los consonantes en *ante*, por ser muy comunes, y mucho menos en poesías cortas”. ¡Qué disparate! Son igualmente comunes los en *ones*, *ado*, *ar*, *al*, *ento*, y con todo, no hay otra cosa en nuestro fr[ay] Luis de León, Herrero, Arriaza, Meléndez y aun el mismísimo Luzán;<sup>a</sup> pero ante todas las cosas, quiero hacerle a usted una preguntita. Dígame usted, señor Momo, si mirando solamente mis narices, que son bien cortas respecto del todo de mi humanidad, infiriera que soy un pigmeo o que era yo todo narices, ¿no sería una lógica muy errónea? Es innegable pues amigo mío, lo mismo sucede puntualmente con mis versitos que usted critica. Son las narices de la canción que comienza en el número 144 como se ve por la invocación. Apunte usted ésa, y vamos a los consonantes.

Señor mío, el buen gusto abomina toda esclavitud y aprecia la libertad de producirse, con tal que sea con aquella moderación que forma el verdadero carácter del poeta; pero la crítica del rigorismo luzánico impone leyes sin saber lo que se pesca. Se quieren destruir los acrósticos, los laberintos y otros metros, porque son una tortura de la imaginación, y quieren imponernos una esclavitud en los consonantes, cuyo caudal debe ser el más copioso para la viveza de una imaginación acalorada. Por lo común los acabados en *ante* son participios, y éstos como suelen significar acción lo mismo que cualidades son el lenguaje de la libertad poética: vamos a otra cosa.

Dice usted<sup>7</sup> que son más a propósito para consonantes las palabras “*llanto* y *quebranto*, por significar no cosa, sino calidad”.

¡Divino Apolo,      Presta los rayos,      Y este Pasante,  
Dejo la lira:      Ya es Picardía,      Rompe la brida!

Sí señor Pasante, aquí fue necesario hacer un gesto con toda mi boca, y meterme en una carcajada, que me hizo rodar con mi poltrona a cuestras; pero es necesario alguna moderación. Busque usted en el diccionario estas voces y hallará en seguida una *s*, y una *m*, y si no sabe lo que quiere decir, pregúntelo a los gramáticos; y si el *ante* y el *anto* son defectos, los son de nuestros mejores poetas: vamos adelante.

Dice usted que ni Aristóteles que resucitara entendería aquel verso de “la viña pierde con afán severo”, ¡gracias a Apolo que dijo usted una verdad! En efecto, la guitarra lógica de Aristóteles es muy distinta de nuestra sagrada dialéctica, y aunque resucitara este señor de narices largas, se quedaría tan en ayunas como el Pasante; pero una vez que usted hace su crítica “con el sólo fin de conseguir alguna más instrucción en el asunto”, le digo que lea la Parábola de la viña por San Mateo, y luego abra el diccionario a la palabra *afán*, y a la otra *severo*, y entonces lo entenderá, y si aún con esto no lo consigue, aguarde a que se vendan entendederas como se venden antiparras. Vamos al *able* y al *ible*, que tanto eco ha hecho a usted con todo y sus orejas de tapia.

Ésta es una medida paronomasia muy usada de nuestros poetas, y que si en el día no se usa es porque cuesta trabajo el buscarlas y acomodarlas; pero cuando sean naturales como en estos versos son muy corrientes. De esta clase tenemos en el *Diario* un bello soneto de Guindo, y en los poetas clásicos verá otros cuando esté menos ocupado. Es necesario pensar para escribir: de todo tenemos ejemplos de

---

<sup>7</sup> Continúa respuesta de Barueq. *DdeM*, t. II, núm. 197, pp. 417, 418, 419, 420, martes 15 de abril de 1806.

mérito en nuestros poetas; mas si usted me dijere *non ab exemplis, sed a legibus est judicandum*, le digo que el uso es la costumbre, y que ésta no es cuestión canónica, y mucho menos rigorista. Si esto fuera tendríamos que sujetarnos al precepto de Horacio, *tu nihil inuita dices faciesue Minerva*: desde el v[erso] 385 hasta el 390.

¿Qué le parece a usted? ¿Será conveniente a un poeta la flema de experimentar cada uno su vocación y numen de Minerva antes de ponerse a escribir; consultar después con los inteligentes sus producciones, tenerlas 9 años en el cartapacio para enmendar o borrar lo que pareciere malo? No amigo, *non juramus in verba magistre*: ya este proverbio se ha sepultado con el *ente de razón*: en el tít[ulo] de *sepulturis* hallará usted sus exequias. Naturalito amigo, que todo concurre a la diversión. El consonante tiene tal privilegio, sea el que fuere, que a las hormigas las hace blancas, ¿y a que usted no las ha visto sino coloradas, negras y bermejas?, pues aunque Plinio nos diga que las vio blancas, *non juramus in verba magistris*.

Dice usted, finalmente con el Luzán, que es un defecto notable el que los versos acaben en adjetivo: pues señor mío, el Luzán, a más de confesar que es el primero que hace esta reflexión, no la practica, ni dice que es defecto, sino que estaría más perfecta la poesía en este sistema. A más de esto, ¿qué le parece a usted que Luzán es lo mismo que el Jurisconsulto Ulpiano o su decantado Salas? No amigo, es cosa muy distante. Semejantes sistemas se examinan primero para sostenerse, oiga usted al traductor del insigne Blair hablando de la versificación.

Nos parece, dice, bastante fundada la idea de Luzán de que los versos deben concluir en sustantivo, más bien que en adjetivo; porque en éste sigue el movimiento, y en aquél reposa el sentido (*esto tiene mucho que ver*). La observación que hace del gran número de versos que en el lib[ro] I de la *Eneida* y el canto I de la *Jerusalem* del Tasso concluyen en adjetivo favorece mucho su teoría. El Virgilio y el Tasso debieron la singular armonía de sus versos no sólo a la finura de su oído, sino también a su esmero (¿y cuánto trabajo se requiere para esto?, más seguramente

que para formar una crítica; pero allá va el rayo). Señor Momo, cierre usted los ojos y apriete los dientes, pero toda teoría reducida a sistema es errónea, y el sentimiento, para correr con la desigual impetuosidad de la pasión, pide a veces que los versos vayan montados. Será acaso indiferente, y *aun necesario*, que terminen a veces en adjetivo, el cual los haga correr sin detenerse, hasta el punto en que hace pausa el sentimiento.

¿Qué hay de esto señor Vasco Figueyras? Pues el Blair no habla como los cotorros, ni ha leído al Luzán por la superficie. Más: si en el fuego de la fantasía es permitido esto, ¿cómo no lo será en mis ensayos poéticos, cuyo objeto no admite ficción alguna que acalore a la fantasía, sino la verdad desnuda arreglada al consonante, que primero ocurra a cerrar la sentencia? Usted que pasta en el Pindo, sabrá lo que se dice del Sanazaro, porque fingió como poeta, en poesías sagradas. Finalmente, cuando usted quiera estudiar algo de poesía con fundamentos, lea el Rollin en su tratado de estudios, t[omo] I, al Barthelemy, en su *Viaje de Anacharsis*, al Blair en su tratado de poesía y versificación, y finalmente para medir sus versos, al Masdeu en su *Arte poética*. Concluyamos, señor Momo, que ya dará usted al diablo mis privilegios.

Dice usted para coronar su papelucho que en el *Diario* “hay mucho malo, y poco bueno”. Si usted lo dice amigo es seguramente lo contrario, según la máxima de Iriarte; sin embargo, si hay algo malo es conveniente; porque *errando discimus*, y este es el objeto del s[eñor] d[iarista], animar la aplicación de los ingenios con sujetar sus producciones a la censura pública, porque así se cultiven. ¿Qué quería usted, que se metiera a albañil, cantero, u otro ejercicio de la república, el que tiene algún numen para versificar, como quiere el rigorista Boileau a quien algunos llaman el Horacio francés? *Nihil minus* s[eño]r Momo. Oiga usted sus palabras.

Soyez plutôt maçon si c'est votre talent

ouvrier estimé dans un art necesaire,  
q' ecrivain du commun, et poète vulgaire  
il est dans tout autre art des degrés differents.

Vea usted todo el canto 4 y concluyamos con un par de consejitos de amistad. Mire usted, el 1º., no aguarde a que le pregunten por qué da tanta autoridad a Luzán, porque lo han de creer muy ocupado, y ninguno ha de querer incurrir en la nota de candidato. Es el 2º., que cuando quiera cultivar o lucir sus talentos no comience por la crítica, porque es el medio de errar más a propósito y muy ajeno de los bellos talentos. La charla es la más abominable y la dulzura y la amabilidad de un ingenio es la cosa más preciosa a la sociedad, ya se consideren en sí mismas estas bellas prendas, ya en sus influjos: en conclusión, tenga presente aquella máxima de Iriarte, fáb[ula] 30.

Bien hace quien su crítica modera,  
pero usarla conviene más severa,  
contra censura injusta, y ofensiva...  
escribiendo con tinta corrosiva.

Yo he seguido esta doctrina contra mi natural carácter, que quisiera tener en las manos la felicidad para ofrecerla a todo mundo, como se ofrece a sus órdenes su servidor y amigo

J[uan] M[aría] W[enceslao] Barueq.

<sup>a</sup> Véase por lo pronto la traducción del *Pange lingua* de este autor, que se insertó en el *Parnaso español* al tomo 5 y se verá que sus doctrinas son farisaicas; pues él mismo no las guarda. D[iarista].

## Crítica<sup>1</sup>

Vida nueva s[eño]r redactor. Ya no puedo sufrir más, o usted varía de sistema en su *Diario*, o yo convoco a una sublevación contra usted al Parnaso entero. Un papel periódico no es el depósito de sus sandeces y desvaríos de cualquier pedante que se le pone en la cabeza erigirse en autor y vaciar cuatro tonterías; sino el medio de difundir el buen gusto, las verdaderas ideas de las cosas y la ilustración general. Usted es responsable inmediatamente de los atentados contra este método tan sabido y racional, porque es árbitro de insertar en su papel lo bueno y lo malo. El público (no el vulgo) tiene derecho para reconvenir a usted cuando no siga tan recomendable senda, y por desgracia ha tenido hasta ahora sobrada paciencia. ¿Para qué me he de detener en señalar a usted una obra defectuosa? Con la mayor ingenuidad le digo que en dos meses que llevo en México no he visto en [el] *Diario* verso ni prosa, ni prosa ni verso, que no hayan sido pedanterías, frialdades, ignorancias, etc[étera]. Ya entenderá usted que esta es una proposición general, que no considero sino alguna que otra excepción. Mala con efecto ha sido la prosa reducida a retales de especies comunes, copiadas de libros vulgares o sin recomendación; pero la poesía la ha presentado usted en el último grado de depravación. No obstante, un tonto epigrama, una satirilla insulsa, una décima chabacana o un soneto ridículo pueden despreciarse porque tales obrajos, ni quitan ni ponen, pero embocarnos con mucha seriedad, y como quien no quiere la cosa, una égloga, es decir, una de aquellas producciones poéticas, para cuyo desempeño no basta haber leído a Gerardo Lobo y tener una imaginacioncilla achispada, una égloga, repito, que ofende a la poesía, al buen gusto, al idioma mismo; una égloga absurda y disparatada; <sup>a</sup> una égloga que sólo tiene de tal el nombre; una égloga en fin, que manifiesta la impotencia del autor para hacer ni aun coplas de ciego, eso amigo, es ya insufrible. Perversamente hizo el s[eño]r Bazán en imaginar siquiera meterse a poeta; pero mucho peor procedió usted

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2132, pp. 137, 138, 139, domingo 4 de agosto de 1811.

en dar curso a su monstruosa producción. Sin embargo, para que se persuada usted de que mi intención, s[eño]r editor, no es deprimir a usted ni comprometerlo, a pesar de su culpable condescendencia a que atribuyo la inserción de la égloga y otras piezas de igual calaña, le suplico que publique esta carta con el objeto de que leyéndola el s[eño]r Bazán o se desengañe de que su talento poético está en razón inversa de la voluntad de Dios, o si tiene la debilidad de salir a la derecha de su precioso parto, haya ocasión de probarle lo dicho y enseñarle (ya que no lo ha aprendido) cuánto se necesita para ser poeta, y cuánto más para ser bucólico. Resultándole a usted, por consecuencia necesaria de bienes: el uno ahuyentarle los moscones que se han empeñado en emporcar su *Diario* y, el otro, estimular a los verdaderos literatos y poetas que abundan en esta ciudad, a enriquecerlo de dignas producciones, que tal vez no dan, por no verlas confundidas y mezcladas con tanta basura.

De usted su afectísimo R[amón Roca].

<sup>a</sup> Se dice absurda, sin pensar ni aun por sueños en aludir a la esencia de la obra, y ofender grosera e injustamente a la belleza que sirve de objeto a la composición. Sin tener el honor de conocerla, supongo su relevante mérito, y aunque no lo tuviese, bastaría para mí el ser una dama, cuya idea debe ir siempre acompañada de respeto y consideración; pero el ser digna de un particular elogio me estimula tanto más a destruir el que se le ha hecho, cuanto menos proporcionado es al que merece.

S[eño]r d[on] R[amón Roca]. Sea usted muy bienvenido y celebro que el temperamento le haya sentado en los dos meses que lleva en esta ciudad, como se infiere del humor y desenfado con que se explica. Me alegro de que tengamos ya un buen crítico, que luego que haya satisfecho su curiosidad sobre los muchos objetos que una capital como México merecen ocupar la atención de los forasteros, que haya



recorrido la colección de *Diarios*, impuéstose de su plan, de sus frecuentes notas y advertencias, de lo bueno, mediano y malo que tiene de los demás periódicos y sus respectivos fines, del estado de la literatura, y del común de los lectores, especialmente en la actual época, y de todas las cosas y otras muchas más, que son supuestos necesarios, nos dará materiales útiles, críticas sabias, lecciones instructivas, y levantará a mayores el artículo de varia lectura, que hasta ahora no ha desmentido lo ofrecido en el prospecto, ni salido de la esfera que se propuso su servidor de usted,

El Diarista.

**Al modo de empezar y concluir que tiene la crítica del núm[ero] 2132, suscrita  
por el s[eño]r d[on] R[amón Roca] <sup>2</sup>**

Epigrama

*Diario* tonto de México ¡Cuidado!  
*vida nueva* desde hoy: mas no se yerre,  
porque si no, ya tiene *sublevado*,  
al *entero Parnaso*, toda una R:  
Una R, cuyo signo está cifrado,  
tú Regenerador, tú Robespierre,  
tú Rábula, tú Roña, y si se apura,  
tú... tú Recogedor de la *basura* <sup>a</sup>

El Moscón [Mariano Barazábal].

<sup>a</sup> ¡Bravo, s[eño]r diarista! Alegróme de saber que ya tiene usted basurero.

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2138, p. 162, sábado 10 de agosto de 1811.

### Albricias, albricias<sup>3</sup>

S[eño]r diarista: dando más saltos que muchacho cuando juega al toro, o como cuando hay en su casa día de *gaudeamus*, le vengo a dar los parabienes por la dicha singular que se le ha entrado, nada menos que por la gatera, en el señor forastero d[on] R[amón Roca]; ¡Ay s[eño]r diarista! ¡Ahora sí lo veremos! Afuera se irán los *pedantes*, para no mezclar su *basura* con las producciones sabias que con la boca abierta están esperando ya más de cuatro literatos de a folio magno en pergamino, con sus rótulos de almagre escritos con brocha. Ellos aguardan (y con mucha razón) ver salir chiflones de juiciosa y sabia crítica por cada dedo de los suyos, y no pensaré con temeridad en creer que aún por cada poro, y estos corros o chiflones darán de luego a luego, y como quien encaja una cuña al banco de picar carne, contra “un tonto epigrama, una satirilla insulsa”.

¡Cáspita!, que ya veo a los mencionados literatos; a los *moscones* del *Diario* y a otros pajarracos aguardar las producciones del señor crítico poeta como las novias el día de su desposorio. Pero, s[eño]r diarista, si yo le contara a usted lo que estaban diciendo ciertos malandrines y follonas criaturas en cierta tertulia, vaya... si más valía ensordecer. Hablaban poco y con mesura pero, ¡qué cosas decían! Yo quisiera acordarme de todas para contárselas a usted, pero como soy tan frágil de memoria y un tantico escaso de entendederas, no me acuerdo sino apenas de una u otra especie, ¡qué diablos! Lo primero que dijo uno de aquéllos fue no sé qué jerga en latín... si me acordaré... ¡Ah sí!...*parturiunt montes*... Otro (siguiendo la conversación acerca del s[eño]r crítico d[on] R[amón Roca]) relató la fábula de la mula de alquiler que no sé qué conexión tenga la mula con dicho señor; otro tosiendo con mucha pausa, a guisa de un ochentón, dijo: ¡Vean ustedes qué desfacedor de tuertos se nos ha aparecido! Apenas ha ojeado tres ejemplares del

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2139, pp. 167, 168, domingo 11 de agosto de 1811.

*Diario*, cuando con un tono magistral y decisivo todo lo desaprueba sin haber examinado las particulares bellezas que en el discurso de seis años escasos se han insertado en el periódico mexicano; otro, unas veces enfadado, y otras burlón, decía: aunque me tengan por un *chis*, *garavis*, he de chocarrear y reírme con el s[eño]r d[on] crítico. ¿Qué no sabrá este *bonus vir* (así me parece que dijo) que si en el *Diario* se consienten producciones menos que medianas no es por falta de conocimiento de los señores censores y diarista, a quienes hace notable agravio, sino para que algunos ingenios que empiezan a hacer sus ensayos se apliquen, enmienden sus defectos, y después se vean con notables progresos, como ha sucedido en muchos?

Si el *Diario* fuera un certamen literario en que se ocuparan únicamente los poetas consumados, los más sobresalientes oradores, razón tendría el s[eño]r Vinagre (Dios le perdone esta mala palabra) para quejarse, pero siendo uno de los objetos del periódico divertir instruyendo, ¿en qué se habrá fundado? Yo encomiendo a tal s[eño]r d[on] R[amón Roca], a la alma de Calainos para que venga a su socorro que no puede ser otro más que éste.

En fin, s[eño]r diarista, hablaron más de dos horas, y concluyeron con que si el s[eño]r d[on] R[amón Roca] es tan inteligente como presume y tan enemigo de *basuras*, no dejará de regalarnos mil lindezas de su ingenio. Yo estoy ansiando por verlas, y temo que si llega a saber lo que estos *moscones* han zumbado, zumban, y tienen de zumbar, puede ser que le dé su cortedad y nos quedemos en ayunas de tantas chuladas; y así, ya se lo aviso, para que si hubiere algo de esto, desenoje al caballero d[on] R[amón Roca] haciéndole una salucioncita tan tierna y tan honorífica como la que está a continuación de su crítica, y lo aliente a efectuar lo prometido para que el pobrecito del *Diario* salga del mal estado en que se halla y haga penitencia, aunque tenga que ir para hacerla con perfección a Sierra Morena.

Adiós, s[eño]r diarista. Es de usted,

Mostaza [José Mariano Rodríguez del Castillo].

A la salud y buen arribo de Abdomelich<sup>4</sup>

Epigrama

¿Por los moscones te apuras,  
Abdomelich? ¡Sin razón!  
Cúrate tus mataduras<sup>a</sup>  
y no quedará un moscón.

Tiro.

<sup>a</sup> Es más culto que aquello del número 2132, los moscones que se han empeñado en emporcar su *Diario*. ¡Vaya!, s[eño]r diarista, de esto tenía su *Diario* de usted antes que escribiera R[amón Roca] y Abdomelich. ¡Emporcar... vaya! Queme usted ese número, no lo lea el *Correo de las Damas*. ¡Pese a mi alma! ¡Cuán vulgar es R[amón Roca]! De esto no había antes de que viniera. ¿De dónde viene este R[amón Roca]?, ¿vendrá del Pindo? ¡No! Allí no dicen los sabios emporcar en los periódicos que corren las cortes. ¿Vendrá de Cádiz? ¡Menos! Allí lo hubieran confundido *El Conciso*, el semanarista Quintana y otros mil. ¿Sabe usted de dónde ha de haber venido? De la gran Quivir. Adiós.

*P.D.* ¡Ah!, se me olvidaba. ¿Y cómo me compone usted el emporcar con aquel redactor: calaña, no el vulgo, tanta basura y otras cuatro mil? ¿Eh?, Pipio, no se espante usted que es chiflido. Soy de usted,

Tiro.

---

<sup>4</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2142, p. 177, miércoles 14 de agosto de 1811.

## Al moscón del núm[ero] 2138 <sup>5</sup>

Quita allá, que me das asco,  
grandísimo puerco.

Desaseado poetastro, ¿qué cáfila de asquerosidades nos ha embocado usted en su infernal *epigrama*, o como quiera llamarle? ¿Sabe usted las bascas y revoluciones de estómago que ha producido? Por mi parte puedo asegurarle que me liberté algo de sus pestilencias por una casualidad, pues cuando vi venir a mi criado con el *Diario* observé que se tapaba las narices con los dedos y hacía gestos no muy agradables. ¿Qué tienes?, le grité. Nada tengo, señor, me repuso al instante, pero yo no sé dónde diablos han tenido este papel, que hiede a perros muertos, que no hay quién lo aguante; pues hazme el gusto, le repliqué, de no entregármelo hasta que lo hayas perfumado lindamente con espliego y cornicabra, y si aún le queda algún tufo, rocíale con vinagrillo de los cuatro ladrones.

En efecto lo hizo así y me lo trajo algo más tratable, con cuyo arbitrio pude leer el parto del caballero Moscón y disculpar los aspavientos de mi criado; pues, ¡a fe mía!, que si aquel bicho repite sus deposiciones, hay una peste en la ciudad, que nos lleva a la trampa.

Pero dejando esto a un lado, s[eñ]or Moscón, ¿tendrá usted inconveniente en hacer un comentario de su churretada poética y explicarnos qué mil demonios ha querido decir con tanto disparate en su salvaje octava, que en otro concepto parece una trapería?... Pero a lo menos, todo está compensado con lo oportuno del título. Usted, al escribir *epigrama*, se acordó de lo del pintor, que quiso figurar un gato, y tan semejante lo sacó, que tuvo que ponerle debajo: “este es gato”. Y por lo que toca y pertenece a la elegante indicación de lo que usted se propuso decir en su escrito,

---

<sup>5</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2148, pp. 203, 204, martes 20 de agosto de 1811.

me acuerdo de un pasaje particular. Quisieron en un pueblo solemnizar más de lo acostumbrado el día del *corpus*, y pensaron representar por la tarde un auto sacramental enteramente alusivo al asunto de la festividad. Encargáronselo a cierto poeta que, tan bien desempeñó el cargo, que de todo se hablaba en la obra, menos del misterio del día. El tiempo apretaba, no había lugar de rehacer la composición, y después de mil concilios y proyectos para enmendar la falta y que el drama oliera algo a su principal objeto, se adoptó y practicó este medio: de rato en rato callaban los actores, parábase la representación, todo quedaba en silencio, y saliendo entonces de detrás de las cortinas un nuevo personaje, se plantaba en medio del tablado y decía en voz alta, con una profunda reverencia: “alabado sea el santísimo sacramento del altar”.

S[eño]r Moscón, aprenda usted otro oficio, pues no lo llama Dios por poeta ni gracioso.

R. alias Abdomelich [Ramón Roca].

**Comentario que hace el Moscón de su poética churretada al s[eño]r R[amón Roca] alias Abdomelich, núm[ero] 2148, explicando qué mil demonios quiso decir con tanto disparate, en su salvaje octava del núm[ero] 2138 <sup>6</sup>**

Xácara

¡Ea Tersípcore festiva!  
*apropinquateme* un rato,  
y una xácara cantemos  
al famoso criticastro.  
Don R. de Abdomelich,

---

<sup>6</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2170, pp. 293, 294, miércoles 11 de septiembre de 1811.

momenecio de Aristarco,  
señor de Violetonira,  
y barón de Bragamacho.

Vamos bailando.

Has de saber, musa mía,  
que a muy poco de llegado,  
dizque le picó *un Moscón*  
en las narices, <sup>a</sup> ¡canario!  
Y esto fue, porque intentó  
alborotar el *cotarro*  
en un colmenar del Pindo;  
pero más clarito...el *Diario*.

Vamos bailando.

Y como fue en la nariz,  
instrumento del olfato,  
dice que le hedió a *pan fue*  
e que le llevó su criado. <sup>b</sup>  
No me admiro, que a quien dan  
en los ojos un sopapo,  
mira visiones, y es bien  
que su nariz huela *diablos*.

Vamos bailando.

Mas lo que el *Diario* llevaba,  
era un epigrama guapo,  
en cuya parte primera

está la *ironía* cantando.  
En la segunda, se pica,  
con ciertas voces jugando,  
(lícito a Don epigrama)  
al mono satirizado.  
Vamos bailando.

Mas el modo de picarle  
es a la ley apurando  
el irónico sentido  
de *menos a más*, y a *claro*,  
Así: jugando de una R,  
(pues... no fierro de caballo,  
sino inicial del apellido)  
se le compone este plato.  
Vamos bailando.

*Regenerador*, por burla,  
pues lo quiere ser del *Diario*:  
*Robespierre*, por aquello  
de *sublevar al Parnaso*:  
*Rábula*, por semi-docto: <sup>c</sup>  
*Roña*, porque pica insano; <sup>d</sup>  
y *Recogedor* en fin  
de la *basura*, por sandio.  
Vamos bailando.

Que se atreve ¡oh musa mía!



a venirnos insultando,  
con que todo cuanto ha visto  
es *basura*...¿qué tal?, ¡bravo!  
¡Ea Tersípcore festiva!  
pártete al Pindo volando,  
y la xácara concluya,  
que Don R. está hecho un diablo.  
Paro el fandango.

El mismo Moscón [Mariano Barazábal].

<sup>a</sup> Como quien dice, le picó la cresta.

<sup>b</sup> Y dale con mi criado: ya no se acuerda el s[eño]r R[amón Roca] que tomó este modo de salirle al “Hocicón” en el núm. 2137. Mucha parte le da al criado en la contienda; quizá le ayuda y por eso hay en las críticas tantas frasecillas arrastradas como puerco, emporcar, macho, etcétera.

<sup>c</sup> Hasta ahora no nos ha dado el s[eño]r R[amón Roca] muestras de más.

<sup>d</sup> Esto es, zahiere sin enseñar, que es el objeto de la sana crítica; lo que explicó muy bien Iriarte en la fábula de la sanguijuela y la víbora.

## Censura <sup>1</sup>

S[eño]r diarista, desengañémonos y persuadámonos de una vez, que nadie tiene, ni debe tener derecho para ensuciar, cuanto 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 cuál será el juicio que formarán de la nuestra cuando lean esa sarta de refranes y dicharachos de bodegón, glosados fríamente por unos despreciabilísimos autorcillos (hablo sólo de los que merecen esta censura) que, o no pueden contener el pujo de escritores o escriben tal vez con poca gana y menos talento, sólo porque el hambre los hace hablar? Cuando en los papeles de la culta Europa encontramos a cada página ideas felices, expresiones hermosas y retazos enérgicos, que adoptaría gustoso el mismo Demóstenes, ¿México no ha de publicar otra cosa que asuntos ridículos como el *Gato y la monja*, el *Ya se verá vuestra merced*, el *Para mañana es tarde*, con otros dichos bajísimos, que deshonrarían los labios de una fregona? ¡Cuánto celebrarían los hombres sensatos, irritados ya justamente contra esta peste de fárragos ociosos, que se mandase que de aquí en adelante nada se imprimiese sin que por un previo examen se calificase su utilidad! ¡Cómo esta providencia tan sabia pondría a cubierto el honor y buen concepto de esta corte, vulnerado tan descaradamente por la despreciable pluma de esos ingenios venales! ¡Ah!, que si yo fuera el revisor, protesto que cortarí de raíz este mal, con sola esta censura: “Señor: he leído el papelucho N, concebido con pésimo gusto, y mal parido con desgracia: todo él es malo, supuesto que todo él es inútil”.

¿Qué tal, s[eño]r diarista?, ¿aprueba usted mi modo de pensar? Si así fuere, como lo espero de su buen juicio, suplico a usted publique esta censura en su *Diario*, pero ha de ser muy breve, antes de que nos ahogue ese impetuoso torrente

---

<sup>1</sup> *Diario de México*, t. XV, núm. 2259 p.651, 9 de diciembre de 1811.

de necesidades que todos los días inunda nuestro suelo. Es de vuestra merced, su afectísimo.

M[anuel] G[orriño].

*P. D.* Si los autores se quejaren porque se les quita este fácil arbitrio de buscar la vida, aconséjeles usted, en caridad, que se ocupen en coser chaquetas para la tropa: en este oficio no saldrán tan gananciosos, pero tampoco serán tan perjudiciales. Vale.

### Censura núm[ero] 2259 <sup>2</sup>

*He, Mesieurs, pensez au tort que vous vous faîtes par votre critique dédaigneuse, vos airs de mépris, vos tons décisifs.*

L' Abbé Trublet.

Poco a poco, señor d[on] M[anuel] G[orriño]: menos gritos y más razones. ¿Quién es usted que con más pompa que un oráculo, se nos viene a predicar desengaños con un tono magistral y decisivo? ¿A quién dirige usted aquello de: *desengañémonos?*, pues aunque suena dirigido al s[eñor] diarista no necesita seguramente de tan hueco desengañador. ¿Será al público? Entendámonos. Eso es tenerlo por muy ignorante, y esto sí, que sobre agraviar notablemente al público, es *desacreditar nuestro suelo*, suponiendo que los que lo habitan son más ignorantes que usted, pues necesitan que los desengañen. *¿Y cual será el juicio que formarán de nuestra nación los que por medio de usted sepan que se compone de habitantes ignorantísimos?* El mismo

---

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2287 pp. 25, 26, 27, martes 7 de enero de 1812.

puntualmente que usted con hipocresía nos quiere dar a entender que quisiera evitar, con la que llama *censura*, aunque tan distante de serlo.

La crítica, en dos palabras, es el *arte de juzgar rectamente*; y usted en su papel, lejos de desempeñar el cargo de un censor, como lo debiera ser (ya que se metió a ello sin que lo llamaran), no ha hecho sino llenar de injurias y más injurias a los autores y sus producciones, y eso de montón y sin el menor discernimiento, y salga lo que saliere. Califica usted los papeles satíricos de *inútiles*; pero los literatos de juicio califican la sátira de *muy necesaria en cualquier sociedad*; y yo seguramente no he de posponer el parecer de éstos, al de d[on] M[amuel] G[orriño]. Erradamente llama usted *dicharachos* (hablo de los rubros de mis papeles) y *dichos bajísimos* a los refranes o dichos proverbiales que regularmente usa el pueblo, para quien principalmente he escrito mis epigramas y letrillas. ¿Y quién le ha dicho a usted que en esta clase de composiciones no se admiten esos y otros semejantes modos de hablar? Así lo aconseja Horacio (de *Art. poet.* v. 107), y así lo han practicado los maestros, a quienes yo he procurado imitar como modelo en este género de poesía.

Y después de todo esto, ¿todavía tendrá usted la atrevidísima vanidad de querer ser *revisor*? ¡Oh, y qué bien desempeñaría usted este cargo, pues de antemano, y sin meterse en examinar, ni aun siquiera leer, los papeles que se presentasen, ya tiene usted prevenida la sapientísima censura: *He leído el papel núm.*, etc[étera]!

En fin s[eño]r Censor, para que no *ahoguen* a usted mis *necedades*, puede excusarse de leer mis papeles, que podrá conocer en mis iniciales A[nastasio] O[choa], con las que, en lo sucesivo, porque espero continuarlos a pesar de la arrogante jactancia con que usted en su *P. D.* da por conseguida la suspensión de ellos, como consecuencia necesaria de sus *dicterios e injurias*, procuraré corregir mis defectos poéticos, siempre que me lo haga ver, individualizándolos, algún

crítico juicioso, a quien quedaré muy agradecido; y entre tanto, diré a usted con Marcial:

*Cum tua non edas, carpis mea carmina, Laeli.  
Carpere vel noli nostra vel ede tua.*

Advirtiendo de paso que es un excelente modo de criticar cualquier obra, publicar otra mejor en el mismo género.

¿Qué tal s[eño]r M[amuel] G[orriño]?, ¿*aprueba usted mi modo de pensar?* Seguramente que no; pero no obstante esto, y tratarme usted de un ente *despreciabilísimo*, tengo el honroso atrevimiento de ofrecerme por su servidor. Q[ue] S[u] M[ano] B[esa].

A[nastasio] O[choa].

### Censura vindicada<sup>3</sup>

S[eño]r d[on] A[nastasio] O[choa] menos epígrafes franceses y más reflexión. Si usted quería ser entendido, debió hablarnos en latín o castellano, que son idiomas más ricos que el ríspido de *Trublet*; pero si deseaba usted pasar por incomprensible, pudo usted conseguirlo más fácilmente poniéndonos un lema chino. Vamos al caso. Es cosa ciertamente digna de risa que comience usted su papel número 2287, pidiendo que modere yo mis gritos, sin reflexionar que los de usted son mayores. ¡Qué preguntas!, ¡qué reclamos!, ¡qué alboroto! Y todo este ruido ¿para qué? ¿*Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?* dice Horacio, a quien usted *ha procurado imitar*. ¿Qué?, ¿saldrá usted al fin con su ratoncillo? ¿*Nascetur ridiculus mus?* Cabalmente sepan todos que tanta boruca ha sido para preguntarme, ¿a quién dirijo la expresión *desengañémonos*, con que empecé mi papel? Pues envaine usted, s[eño]r Carranza, porque ya respondo con toda calma que dirijo esa palabra, por

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2309, pp. 115, 116, miércoles 29 de enero de 1812.

medio del *Diario*, a la chusma de malísimos poetas... dije poco: a la peste de pésimos versificadores, que por todas partes nos acometen con sus plumas. Pésimos dije, y lo peor es que este pecado es de reincidencia, porque repito, y repetiré a pesar de *votre critique dédaigneuse*, que es difícil se vean papeluchos más inútiles, ni composiciones más frías, que muchas de éstas, que se tropiezan por nuestras calles. ¿Pero qué tienen de malo, se me pregunta? ¡Bonito estaba yo para ir numerando tantos defectos, que al leerlos solos se presentan! Todo es malo, amigo mío, con el hecho de no tener nada bueno. La invención es desgraciada, los asuntos (no digo que sean contra la sana moral) importunos, la versificación de los perros, y el conjunto forma un todo tan despreciable, tan arrastrado, tan bajo, que no he visto que tengan crédito entre los literatos de juicio: y si usted piensa de otro modo, *yo seguramente no he de posponer el parecer de éstos al de usted*

En el párrafo segundo dice usted que *yo califico los papeles satíricos de inútiles*. Falta usted a la verdad. En mi censura nadie encontrará esta calificación. Yo repruebo, es cierto, como inútiles, muchos de los papeles satíricos: ¿luego califico a todo papel satírico como inútil?, ¿luego repruebo la sátira, que es lo que usted parece reprenderme con el voto de los literatos de juicio? Esto no sólo es falta de *reflexión*, sino mala lógica. Repruebo esos papeles no por satíricos, sino por malos: como repruebo ese torrente de versos, y no por esto se infiere que repruebo la poesía.

En el mismo lugar me objeta usted que hablo de *montón y sin discernimiento*. Falta usted otra vez a la verdad. Hablar sin discernimiento es hablar de todo autor sin distinción alguna. Yo por el contrario, expresamente dije (óigalo usted de nuevo): *hablo sólo de los que merecen esta censura*, que fue suponer indubitadamente que no todos la merecen. ¿Y es posible que no vio usted esta expresión de su tamaño? Amigo mío, vuelvo a decir que generalmente hablando son inútiles, y por lo mismo de poquísimo o ningún mérito esos papeles con que nos aturden. No quiero decir que una sátira burlesca no produzca mil veces buenos

efectos. Sé, ¿y quién lo ignora?, el *ridentem dicere verum* de Horacio; pero que todo cuanto se publique sea bufón y faceto, esto sí no es tolerable. *Bueno es cortarse el tupé; pero no raparse tanto*. Que entre muchas obras serias e interesantes aparezcan una u otra obrita jocosa, no lo reprueba ni el mayor hipocondriaco; pero que cuantos papeles salen en México hayan de ser cuadernitos facetos de a medio, y titulillos muy bajos, desempeñados sin novedad, lo reprobará todo hombre que tenga dos dedos de frente. Ya se ha dicho, y con razón, que los papeles públicos son unos datos seguros para graduar la ilustración y carácter de una nación: y cualquiera que vea que sólo estas frioleras se escriben en México, nos calificarán justamente por unos momos, de un carácter bufón y ridículo, y de un talento también de a medio, como los cuadernitos. Pasemos a otra cosa.

Se ofende usted de que llame *dicharachos* a muchos de esos refranes. ¿Y por qué tanto enojo? Porque son, dice usted, *refranes proverbiales*. ¡Excelente prueba! Sepa usted, amiguito mío, que no por proverbiales deberán de ser buenos. Hay refranes que son unas sentencias dignas de los hombres más sabios; pero hay otros igualmente proverbiales, pero muy arrastrados, pero muy despreciables, pero muy propios solamente de los cargadores de las esquinas. A más de esto, ¿quien le ha contado a usted que todos los rubros de esos librillos son proverbiales? *El negro y la negrita. México por dentro. El perico y la monja. Mariquita y el soldado. Pascuas al tío Mostaza. El testamento del gato. El muerto y el sacristán. Las currutacas en misa*, etc[étera], etc[étera], ¡Qué tal!, ¡qué lindos proverbios!, ¡qué sentenciosos!, ¡qué chuscos!, ¡qué interesantes y qué propios para aumentar el honor y lustre de nuestra patria!

También se equivoca usted en afirmar que doy mi censura *anticipadamente y sin leer*, ni hacerme cargo de los papeles. Lea usted, repito, con *reflexión*, y verá que en mi censura digo muy clarito: *he leído el papelucho N*, y después lo doy por indigno de las prensas; pero no de *antemano*, ni sin causa, sino asignándola con toda expresión. Óigala usted: *he leído el papelucho N, concebido con pésimo gusto*

(primera causa), *mal parido con desgracia* (segunda causa), y *pues todo él es inútil* (tercera causa), *todo él es malo*: consecuencia evidentísima. ¿Pero qué será usted, sordo o ciego, que ni ve ni oye tamañas causales de la reprobación?

El referirme usted los versos de Marcial es una especie de desafío, como quien dice: si usted es hombre, escriba usted algo mejor que lo mío.<sup>4</sup> Estando provocado en estos términos, nadie podrá tenerme a mal que yo responda a usted (y acaso el s[eño]r diarista sabe que no miento) que ya he compuesto muchas obritas de este género, y de otro; pero con aprobación y aplauso de hombres muy sabios, y de asambleas muy respetables, cuyo voto no tendrá usted valor de apocar, y cuando quisiera hacerlo, no sería usted escuchado. Si ese enjambre inmenso de papeluchos (no hablo de todos) ha logrado igual aceptación de algún ilustre cuerpo de literatos, desafío a usted s[eño]r d[on] A[nastasio] O[choa] nos la muestre, y desde luego me daré por vencido. Respondo también que no es necesario hacer otros poemas para poder censurar los ya hechos. Usted (éste es el refrán proverbial) “no sabe hacer chirimoyas, y puede muy bien decir cual está podrida”. He dicho en mi último paréntesis que *no hablo de todos los cuadernillos*, así porque confieso que podrá haber algunos muy divertidos, o interesantes como porque no me gusta, aunque lo asegura, hablar de montón y sin distinción. Con todo estudio puse en mi censura unos títulos arbitrarios para que todos entiendan que mi ánimo es reprobar ese flujo de solos cuadernitos facetos; pero sin decir cuáles, ni señalar determinadamente este o aquel defecto, para que de esta manera se conociese el exceso y el vicio, pero quedase oculto el pecador. Esto es lo que aconseja la crítica juiciosa. Y aunque usted supone que yo le doy el título de *ente despreciabilísimo*, supone usted lo que quiere, pues en mi censura, aunque critico en general, y esto con excepción, autores y obras malas, a nadie señalo con el dedo: porque así lo exige mi crianza y carácter; sin embargo de mi *atrevidísima vanidad*, que es el término con que usted me regala, sin

---

<sup>4</sup> La tercera parte de la polémica apareció con este encabezado “Finaliza la censura vindicada comenzada antes de ayer”. *DdeM.*, t. XVI, núm. 2331, pp. 122, 123, viernes 31 de enero de 1812.



haberle jamás ofendido. Y supuesto que hay excepción, y autores buenos y malos, puede usted entrar en el número de los primeros, pues no puede usted probarme que yo cuento a usted entre los segundos. Antes bien con sacar usted la cara y darse por ofendido, se entrega usted mismo y da motivo a que le apliquen el cuentecito que se nos dio a luz hace pocos días, de aquel ebrio que porque el predicador clamaba desde el púlpito, *venid acá borrachos*, él mismo se manifestó, pidiendo paso, y diciendo al concurso: “con licencia de ustedes, que me llama el padre”.

He concluido, quedando satisfecho de que no hallará usted en esta vindicia ni una sílaba mal sonante: para que así se vea que se puede muy bien responder sin malas razones, y que no consiste en dicterios la justicia y la verdad. Y pues defiende usted tanto los refranes proverbiales, con ellos aseguro a usted que cuanto ha censurado, “No lo digo por usted, lo digo por el señor”. A usted inmediatamente he dirigido la palabra; pero ha sido para que de este modo llegue a quien debe ser dirigida: “Dígotelo a ti mi nuera, y entiéndelo tú mi suegra”. Puede ser que por haber usted sacado la cara le haya alcanzado alguna incomodidad; pero *quien llama al toro, que aguante la cornada: y el que quemarse no quiera, que no se arrime a la hoguera*. Y no tiene usted que amenazarme con que seguirá escribiendo: seguirá usted, sí señor; *pero a mí que se me da, maldita de Dios la cosa*: yo cumpliré con leer cuando me de la gana, y lo que se me antoje, sin volver, como protesto no volver a perder el tiempo en frioleras, y contestaciones que nada importan. Si usted, por divertirse, desea quien mantenga la disputa, *busque usted quien tome el saco, que ya no quiero estar loco*.

M[anuel] G[orriño].

## Contestación a la censura vindicada, núm[ero] 2309 <sup>5</sup>

S[eño]r d[on] M[anuel] G[orriño]. Supuesto que usted, en su “Censura vindicada”, finaliza hoy (número 2311), me asegura *que cuanto ha censurado, no lo dice por mí*; y que de haberme dirigido la palabra, *ha sido sólo para que así llegue a quien debe ser dirigida*, quedemos en paz; y para que ésta quede mejor establecida, responderé solamente a los cargos que usted me hace, sin meterme en lo que ya no me toca.

Me dice usted *que menos epígrafes franceses*, y ciertamente no sé cuántos se puedan quitar de uno solo que he usado, para que queden *menos*. También me dice que si quería ser entendido *debía haber hablado en latín o castellano, que son idiomas más ricos que el de Trublet*; pero a más que no se infiere de ser un idioma más rico, ser mejor entendido en él, <sup>a</sup> estoy muy cierto de que si hubiera hablado en latín, sólo me hubieran entendido los que entienden latín, y yo deseaba esto, pues *quería que me entendiesen todos*: por lo cual, conviniendo con usted en cuanto al castellano, he usado este idioma, como se puede ver en mi papel: ni se infiere *que deseaba ser incomprendible* por haber puesto un epígrafe en francés, pues bien se me puede entender, sin entender el epígrafe, fuera de que ¿quién ignora lo extendido que está en México el conocimiento del idioma francés? De esta verdad son una evidente prueba muchas señoritas, que entienden y traducen con perfección este idioma.

También me recomienda usted la *reflexión*, que le aseguro no me ha faltado, como se verá en lo que tengo que decir: y para que mejor nos entendamos, es necesario suponer que aunque yo no era, como usted asegura, uno de los censurados, yo debí creerme uno de ellos con fundadísima causa, pues era uno de los que usaban y glosaban los refranes que usted condena, no por razón de refranes, sino para llamar así la atención, habiéndome enseñado la experiencia que este era el mejor y quizá el único medio de conseguirlo; a más de que mi silencio entonces, hubiera

---

<sup>5</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2347, pp. 271, 272, 273, 274, domingo 8 de marzo de 1812.

sido prueba clara de una de dos cosas que yo debo siempre evitar, de que tenía la vanidad de apropiarme la excepción que usted hace en su paréntesis sin indicar al exceptuado, o de que era uno de los arrastrados versificadores que se quedan callados por no poder alegar una razonable defensa de sus crasos errores. Esto supuesto, no extrañará usted que yo usara de un estilo que le ha parecido *boruquiento*; y digo *que le ha parecido*, porque confrontados el de usted con el mío, aparecerá que éste lo es mucho menos que aquél. También se equivocó usted en afirmar que la pretendida boruca fue sólo para preguntarles, ¿a quién dirigía el *desengañémonos?*, pues es constante que en mi papel hay algo más que esa pregunta, por ejemplo: que *la crítica es el arte de juzgar rectamente*, que usted no desempeñó el cargo de censor, que habló de los autores y sus producciones de montón y sin discernimiento, que los refranes se admiten muy bien en las composiciones burlescas, que así lo han practicado los maestros, etc[étera], etc[étera]. Con lo cual es evidente que me aplica usted sin justicia el *ridiculus mus* de Horacio, pues hay en mi papel algo más que un ratoncillo.

Si dije que hablaba usted de *memoria y sin discernimiento*, fue sólo decir una verdad, puesto que a pesar del paréntesis (que podía comprender a muchos o a ninguno) se quedaron sin discernir los autores de los papeles que eran o no censurados; tanto más, cuando ninguno, sin nota de vanidad presuntuosa, podía apropiarse la excepción. Puede usted ver en mi papel que no me ofendí de que llamase *dicharachos y dichos bajísimos* a los *refranes y dichos proverbiales* que regularmente usa el público, sino que sólo defendí (hablando de los rubros de mis papelillos) que no eran y que se admiten muy bien en el estilo burlesco. Puede usted ver igualmente que ni he pensado siquiera en asegurar, como usted supone, *que todos los rubros de esos libretillos son proverbios*, y así la burla, que usted hace sobre esto, se queda en el aire.

También me he equivocado en afirmar *que daba usted su censura de antemano, sin examinar, ni aún leer, los papeles que se presentasen*, pues aunque

usted diga muy clarito: *He leído el papelucho N.*, y que lo declare indigno de la prensa por las causas que cita, es nada menos que imposible que usted hubiese podido leer unos papeles que no había visto, porque aún no se habían presentado; y de consiguiente es imposible también que pudiera afirmar, previo el debido examen, que eran *concebidos con pésimo gusto, mal paridos, y todos inútiles*; y como la censura estaba ya hecha, y aun estampada de una vez para siempre, es *consecuencia evidentísima* que usted daba *su censura de antemano, sin examinar, ni aún leer, los papeles que se presentasen*.

El referir a usted los dos versos de Marcial no fue un desafío, sino sólo hacer lo que hizo el mismo Marcial, que fue decir a Lelio, o que no le criticasen sus versos, o que él publicase los suyos para criticarlos a su vez; dando a entender que es mucho más fácil, como sabe usted, criticar, que hacer, por la razón de que aunque *uno no sepa hacer chirimoyas, sabe cuáles están podridas*. Y advierta usted de paso que yo no he dicho, como usted supone, *que es necesario hacer otros poemas, para poder censurar los ya hechos*, habiendo solamente dicho *que es un excelente modo de criticar cualquiera obra, publicar otra mejor en el mismo género*. Pasemos a otra cosa.

Como es conocida generalmente,<sup>6</sup> y está bien establecida la literatura y mérito de los censores literarios que ha autorizado el gobierno, y además no podíamos saber si los papeles que en lo sucesivo se presentasen serían malos o buenos, y usted sin embargo había hecho ya su censura, no pudo menos de parecerme vanidad muy atrevida querer corregir la plana a los indicados censores; y aunque me lo pareciera todavía, a no estar persuadido, como lo estoy, que el desear usted ser el censor se debe atribuir más al estilo burlesco, que a un verdadero deseo de serlo, pudiera haberme callado sobre este punto, y redargüir a usted diciendo que también me regalaba con los términos de *irreflexivo, Carranza, faltador a la verdad*,

---

<sup>6</sup> “Concluye la contestación a la censura vindicada”, *DdeM.*, t. XVI, núm. 2349, pp. 276, lunes 9 de marzo de 1812.

*mal lógico, sordo, ciego, etc[étera]*, y decir a usted otros semejantes; pero siempre he tenido este estilo por muy ajeno de un censor o de un apologista.

Concluyo diciendo a usted que pudiera haberme excusado la advertencia *de que no lo amenazara con seguir escribiendo*, pues jamás me gusta amenazar; e igual la de que busque otro, si quiero divertirme, *que mantenga la disputa*, puesto que ya ésta quedó concluida,<sup>b</sup> habiendo usted confesado que en su censura nada dice por mí. Y así s[eño]r d[on] M[anuel] G[orriño] sabe usted que soy su criado, y que me puede mandar.

A[nastasio] O[choa].

<sup>a</sup> Cualquier nación o pueblo, cuyo idioma sea más pobre que el de otros, se explica y entiende en el suyo, que en el de otros, aunque sean más rico.

<sup>b</sup> Y si no, esperamos que las contestaciones sean acomodadas en su extensión a nuestro periódico. D[iarista].

## Décima<sup>1</sup>

A un pintor se le encargó  
pintase un mono cabal:  
él buscó un original,  
y un currutaco copió:  
del retrato el primor vio  
un *quidam* particular,  
y dijo sin cespitar,  
con ingenio bien discreto,  
este es un mono perfecto,  
sólo le falta el charlar.

El Anti-currutaco.

## Carta al anticurrutaco<sup>2</sup>

Compañero mío: hasta ayer 12 no había, por desgracia, leído el *Diario* del 9 (núm. 252) que empieza con una décima, en que tomas a los currutacos las medidas bien ajustadas a sus mismas figuras y formas (¡Quiero saber lo que ocurrirá en esto del pago de hechuras!). Pero a buena fe, no eres capaz de conocer cuánto me alegré en el momento por hallar en ti una ayuda tal, contra esa clase de gente en cuestión; porque has de saber, que aunque ella sea de todos los siglos y países, con las diversas denominaciones que han ido forjando, ya los hombres de humor célebre, o ya los de adusto y tétrico; sin embargo, confieso, confieso que la aborrezco desde

---

<sup>1</sup> *DdeM*, t. III, núm. 252, p.161, lunes 9 de junio de 1806.

que la edad y otras circunstancias me obligaron a separarme de su genio. Así, pues, seguro tú de que jamás te abandonaré en tan justa, como grande empresa, cobra nuevo aliento, y no dudes que la hemos de aniquilar (si para fiesta iba la zorra y la seguía un solo podenco, ¿qué haría mostrando el rabo a dos?) Veremos si sobre el particular podemos corregir el mundo: no sólo para lustre, gloria, y felicidad de los presentes tiempos, sino para desagravio de los pasados.

Yo supongo que me agradecerás la fraternidad y franqueza con que te hablo, y con que voy a descubrir mi pecho para gobierno de ambos. Por lo mismo debo anticiparte que no todos los que lo parecen son currutacos. El currutaco, en realidad, es un *ente* indefinible. A mí me sucede tener por tal a cualquiera de aquellos ancianos desaliñados por sí, o que humildemente soberbios, afectan el desaliño; que gastan tirita de un dedo por cuello de camisa, chupa con honores de levita, calzones en mengüante, casaca con vueltas, y tontillos en creciente, y quizá con bolsa de hoja de lata para los montes parnasos de los grandes refrescos. Y lo gracioso es que semejante traje del tiempo de Anás y Caifás, invierten tal vez duplicadas varas de paño, a pesar de que por otra parte harán pródigo al rico avariento del evangelio.

No señor: nosotros hemos de asestar nuestros tiros a los verdaderamente currutacos. Ellos se verán muertos o heridos y, ¿qué importa que no alcancemos a discernir bien por el pelaje quiénes y cuáles son? Pero para esto es preciso, querido comilitón mío (o séalo yo tuyo), que antes hagamos unidos nuestras cuentas, mejor que tú las hiciste a tus solas, como lo verás si tienes la paciencia de escucharme otro rato.

Dime, pues, ¿cuál de ellos te sugirió la idea de empezar la batalla por un falso ataque con tan poca tropa (y de esa leva) incapaz de divertir al enemigo, aun cuando tuviese alguna aguerrida para atacarlo por el punto principal? Más claro, para que nos entiendan hasta las cocineras interesadas en el *Diario*, quizá más de lo que conviene a los diaristas. ¿Por qué empezaste como codicioso, apropiándote, sin más

---

<sup>2</sup> *DdeM*, t. III, núm. 279, pp. 274, 275, domingo 6 de julio de 1806.

ni más, la tal décima? ¿No debías prever que serán pocos los medianamente curiosos que no hallan en sus manos *El día grande de Navarra*, compuesto en 1746 por el célebre P[adre] Isla, que la estampó en la pág[ina] 16 con aquella agudeza y sal, propias de su autor? Ello podrá ser, que tú no hayas tenido ni visto tal día grande en todos los de tu vida; y en tal caso no hay dificultad en que la décima saliese de tu cabeza de original; pero si la hay en que se te persuada el que compare una con otra. Míralas ambas, para que te convenzas.

La del P[adre] Isla:

Encargaron a un pintor  
pintase un señor cabal;  
él buscó un original,  
y copió a cierto señor:  
Vio del retrato el primor  
un *quidam* particular,  
y dijo, sin cespitar,  
con alusión bien discreta:  
Es D[on] *Manuel de Espeleta*;  
*no le falta más que hablar.*

La tuya: (Décima)

A un pintor se le encargó  
pintase un mono cabal:  
él buscó un original,  
y un currutaco copió:  
del retrato el primor vio  
un *quidam* particular,  
y dijo sin cespitar,  
con ingenio bien discreto,  
este es un mono perfecto,  
sólo le falta el charlar.

Prescindo ahora si es necesario que charle un mono,<sup>3</sup> para que sea mono perfecto, pues que la buena lógica enseña lo contrario. Pero aparte de eso, ¿no ves, ¡desdichado balandrán!, que cualquiera saltaría al instante diciendo que ese es el mismo, mismísimo ropón de aquel insigne jesuita literario?; pero que tú como sastre

---

<sup>3</sup> Concluye la carta al anticurrutaco. *DdeM.*, t. III, núm. 280, pp. 277, 278, lunes 7 de julio de 1806.



de conciencia, ¡ay que no es nada!, lo restituyes al público (su legítimo dueño por donación inter vivos), ¿mas que sea manoseado, deshilachado, y manchado en la estrechez de tu tienda?

Sin embargo, pues que dice el refrán, que a *lo hecho pecho*, no te desalientes. Ya te ofrecí, y soy hombre de palabra, que hemos de perseguir a todo trance a esa turbamulta de orangutanes, pongos, jocos, o lo que son. Pero respecto a que carecemos de la sagacidad de Ulises, y de su destreza para manejar las armas ajenas, convengámonos en que ha de ser precisamente con las nuestras propias, a la buena de Dios, que Dios proveerá, como decía el cura cuando le arrastraba la mula. Y en caso de que nos viéremos estrechados a usar aquéllas, nos valdremos, con decencia del común arbitrio de enmohecerlas un poco, y darlas a otro filo, aunque algo embotados, de modo que parezco filo virgen, cual supongo yo el de tu espada, y lo digo ingenuamente, sin que a esto se opongan las observaciones que no he podido dejar de hacerte, como debidas a nuestro dignísimo plan.

De lo contrario somos perdidos, compañeros, porque descubiertos, como *Caco* por la *caca* nuestra hermana, quisiéramos entonces que los respetables s[eño]res Hércules nuevos, de espada y pluma, los cuales estarán siempre muy alertas, y más a vista de la nota del *Diario* núm. 17 sobre plagios,<sup>4</sup> no se contentarán, despreciando nuestras raterías, con acomodarnos los epítetos de *plagiarios*, *cornejas*, *caco*, *sastres*, etc[étera], (si es que todo esto no es una misma cosa); sino que pareciéndoles eso demasiada indulgencia, por cacos nos degollarán. Y así vuelvo a decir, que quedemos de una vez de acuerdo en lo que te he propuesto, y no se hable más en el asunto.<sup>a</sup>

---

<sup>4</sup> En el *Diario de México*, número 17 apareció un poema firmado por J. A. R. y la nota a la que se hace referencia dice: (a) “Aquí viene como pedrada en ojo de boticario decir que, aunque nada hay rigurosamente nuevo debajo del sol, tenemos por original lo que hemos insertado de fuera, y lo es todo lo que se haya guisado en casa, sino en la sustancia a lo menos en el modo, en el orden, en el estilo, en la aplicación. No basta decir plagio como hacen muchos, es menester citar de dónde.” *DdeM.*, t. I núm. 17, p. 65, jueves 17 de octubre de 1805.

Adiós. Quien bien te quiere, sin hacerte llorar (porque en ti a fuerza de discreto y valiente, no cabe esa propiedad) es tu compañero.

El con-anti-currutaco.

<sup>a</sup> El plagio está demostrado, pero el anticurrutaco dirá: “Dar que van dando: eso no habla conmigo, sino con el abate barcelonés Teodoro Cáceres y Laredo, que la imprimió en su carta a Laureano Racinto, tal como yo se la remití a usted, allá se las avenga, pues yo no hice más que copiarla a la letra...”. Por manera que merece indulgencia, por aquello de que quien hurta al ladrón, etc[étera].

## Letrilla<sup>1</sup>

Blandos airecillos,  
que en la selva umbría  
revolais contentos,  
y en ligeras riñas  
besáis las fragrantas  
nuevas florecillas,  
que de vuestra audacia  
en vano se esquivan;  
moderad, os ruego  
tan grata porfía,  
en tanto que viene  
la dulce Nisida,  
por quien lloro y peno  
¡ay! ¡ay! desde el día  
que vi de sus ojos  
las lucientes niñas.  
Allí do la sombra  
de aquella alta encina,  
y al son de las aguas  
puras, cristalinas,  
de un manso arroyuelo,  
que pasa entre guijas,  
a descansar viene  
mientras el sol declina.  
Al punto que asome

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. VII, núm. 743, pp. 195, 196, lunes 12 de octubre de 1807.

volad en cuadrillas,  
y empapando ufanos  
las tiernas alitas  
en la esencia pura  
de las florecillas,  
entorno a sus sienes  
aletead aprisa,  
templando officiosos  
la calor estiba.  
Llegará al paraje  
de la sombra amiga,  
y en cuanto se hubiere  
quedado dormida:  
oreädla ufanos  
su frente y mejillas;  
y si alguna abeja  
intenta atrevida  
robar de sus labios  
el sabroso almíbar,  
pensando que es rosa  
su boca encendida,  
prendédla, prendédla,  
y muerte prolija  
sea justo castigo  
de su villanía...  
Mas no, no, airecillos,  
obtendrá la vida  
con tal que del robo

fiel, y agradecida  
me dé alguna parte...  
gozaré la dicha  
de deber ¡ay triste!  
a aquesta avecilla  
lo que no he debido  
a mi suerte impía.

M. B. o el Poblano [Manuel Blasidiz].

**Romance endecasílabo aplicado al Poblano M. B. por el robo de mi Letrilla  
publicada bajo su nombre el 12 de octubre de 1807, núm[ero] 743 <sup>2</sup>**

¿Has visto, Anfriso, <sup>a</sup> el carnicero lobo  
asaltar los rediles, mientras duermen  
los cansados pastores, que en el día  
fatigaron el monte y selva verde:  
y estando en dulce sueño sumergidos,  
los gritos oyen del mastín valiente,  
y súbito corriendo presurosos  
con las primeras armas que se ofrecen,  
sobre el ladrón aguijan, y entre bascas  
la mancillada presa hacen que suelte?  
¿Has visto ocioso zángano, que chupa  
del ajeno panal las ricas mieles,  
sirviéndose goloso del trabajo,  
que la industriosa abeja en ello impende:  
y cuando más a su placer se goza,

---

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. VIII, núm. 851, p. 109, jueves 28 de enero de 1808.

los desvelados dueños le sorprenden,  
el aguijón punzante en él esgrimen,  
y paga su delito con su muerte?  
Pues *M. B. o el Poblano* ha sido  
el lobo audaz, que arrebató insolente  
mi cándida cordera, que yacía  
*bajo la sombra de una encina verde;*<sup>b</sup>  
Y el zángano también, que de mis flores  
los néctares libo con pico aleve...  
Dime, Anfriso, si tal atrevimiento  
el más duro castigo llevar debe.

J[osé] V[ictoriano] V[illaseñor].

<sup>a</sup> El Aplicado

<sup>b</sup> Letrilla citada, versos 17 y 18.

**Respuesta a la consulta que contiene  
el romance endecasílabo del núm[ero] 851<sup>3</sup>**

Querido Delio: ya que me consultas  
sobre el duro castigo, que merece,  
quien hurtó tu cordera, ya yacía  
bajo la sombra de una encina verde.  
Constituyéndome ahora su abogado,  
te diré mi sentir ingenuamente:

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. VIII, núm. 890, pp. 165, 166, lunes 7 de marzo de 1808.

no merece castigo: reflexiona,  
y apuesto un toro, a que le compadeces.  
M.B. o el Poblano, ¡pobrecillo!  
menesteroso acaso... tú me entiendes,  
cayó en la tentación; pero bien sabes,  
que la necesidad de ley carece.  
Un gladiador de un capitán romano  
a la esposa besó públicamente,  
airado el joven la venganza intenta;  
pero su padre le habla de esta suerte.  
“Si a quien demuestre que ama, lo que tú amas,  
imitando tus gustos, das la muerte;  
para quien lo aborrezca, di ¿que aguardas,  
amante loco: joven imprudente?”  
Lo propio a ti te digo, Delio amado:  
tu cordera más blanca que la nieve,  
tocaba a tentación; y ausente su amo  
metió el Poblano seis, y sacó siete.  
Ella pace en la cima del Parnaso;  
trequillada, ni mocha, no aparece:  
su fierro le plantó; mas todos dicen  
“esta cordera a Delio pertenece”.  
¿Y sentirás que como a cosa suya  
la estime?---vaya... vaya, no te quejes;  
perdónale al Poblano la rapiña,  
y mándale a tu Anfriso como debes.

El Aplicado [Mariano Barazábal].

## Plagio remendado<sup>1</sup>

S[eño]r diarista. En el número 2446 del domingo 14 del corriente, está una *pieza disparada* por el s[eño]r Pablo Sz. a la mala correspondencia. Luego que la leí, hice memoria de la excelente oda que el incomparable fr[ay] Manuel Navarrete compuso en honor del niño d[on] Diego Esparza, y se halla en el número 994 del domingo 19 de junio de 1808, tomo VIII, pág. 583. Vea usted el siguiente cotejo y las fruslerías que lleva a remolque, <sup>a</sup> pues deseo que el s[eño]r Pablo no vuelva a caer en la tentación de escribir para el público, si ha de ser disfrazando torpemente las obras ajenas, para persuadir que son suyas.

Vaya el cotejo

El p[adre] Navarrete al niño Esparza

¿Qué dios oculto, *niño prodigioso*,  
suave te inspira *tan graciosos metros*?  
¿Qué dios benigno *cariñoso inflama*  
*tu numen tierno*?

El s[eño]r Pablo Sz. a la mala correspondencia.

¿Qué dios oculto, *prodigiosa Juana*,  
suave te inspira *del amor la llama*? <sup>b</sup>  
¿Qué dios benigno consiguió al momento,  
que tu pecho arda? <sup>c</sup>

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2456, pp. 703, 704, 705, 706. miércoles 24 de junio de 1812.



El p[adre] Navarrete

¡Ah!, cuándo pulsas con airosa mano  
para *mi elogio* tu adorado plectro,  
*al* mismo Apolo mira como baja  
de su asiento.

El s[eño]r Pablo Sz., a la mala correspondencia

¡Ah!, cuándo pulsa con airosa mano  
para *respuesta* tu dorado plectro,  
*el* mismo Apolo, mira como baja  
de su alto asiento.

El p[adre] Navarrete

Cual tropa alada de canoro cisnes,  
mira ya bajan con glorioso empeño  
*las bellas musas*, como *arreatadas*  
de tu almo fuego.

El s[eño]r Pablo Sz.

Cual tropa alada de canoros cisnes,  
mira, ya bajan con glorioso empeño  
*los bellos dioses*, como *arreatados*  
de tu almo fuego.<sup>d</sup>

El p[adre] Navarrete.

¡Ah!, ya te ciñen con sus blandas manos  
tus sienes doctas de laurel eterno,  
ya templan *todas* de su orquesta dulce  
los instrumentos.

El s[eño]r Pablo Sz. a la mala correspondencia.

Ah! ya te ciñen con sus blandas manos <sup>e</sup>  
tus sienes doctas de laurel eterno,  
ya templan *todos* de su orquesta dulce  
los instrumentos. <sup>f</sup>

El p[adre] Navarrete

Yo escucho... es cierto, cítaras sonantes,  
que acompañadas de himnos placenteros,  
salve, te dicen, *niño el más gracioso*  
de nuestros tiempos.

El s[eño]r Pablo Sz.

Yo escucho... es cierto, cítaras sonantes,  
que acompañadas de himnos placenteros,  
salve, te dicen, *niña más hermosa*  
de nuestros tiempos.

El p[adre] Navarrete.

Salve y las luces de tu sabio padre  
te alumbren siempre como las de Febo,  
que se propagan en lumbreras tantas  
como espejos.

El s[eñor]r Pablo Sz. no tuvo arbitrio para que su *prodigiosa Juana* se mirara en estos espejos, puesto que no copió la estrofa anterior. ¡Pobre hombre! ¡Cuánto sería su desconsuelo al ver que no pudo *amoldarla* como las otras, a la mala correspondencia de su querida!

El p[adre] Navarrete.

Salve... así cantan cuando repentino  
pone a mis labios, *el asombro un dedo*,  
y emblema propio, como muda estatua,  
soy del silencio.

El s[eñor]r Pablo Sz. a la mala correspondencia

Salve... así cantan cuando repentino  
pone a mis labios *el aengaño un dedo*,<sup>g</sup>  
y emblema propio, como muda estatua,  
soy del silencio.

<sup>a</sup> Y daremos mañana.

<sup>b</sup> Algo se me trasluce de lo que es poesía y por tanto me choca terriblemente el asonante pareado de Juana y llama, y mucho más en sáficos-adónicos que es uno de los metros de más dignidad y carácter.

<sup>c</sup> ¿Son estos, s[eño]r Pablo Sz., los efectos de la mala correspondencia?

d El buen Pablo pensó que mejoraba la postura encajando como lo hizo, en lugar de bellas musas, bellos dioses. ¡ Hermano!, ¡hermano!, ¿Qué no sabe usted que entre ellos hay varios como unos cancones?

<sup>e</sup> Las de Vulcano, s[eño]r Pablo, estarán más que la seda. Dígale usted a Juanita que se deje tentar los cachetes por este dios herrero, y que diga luego si son blandas sus manos.

<sup>f</sup> Para cantar la mala correspondencia de Juana: ¿no es si, Pablito?

<sup>g</sup> Mal hecho, porque el engaño debió mandar tender panza arriba al s[eño]r Pablo, y luego, que le pusieran un peñasco de 20 arrobas, para que se estuviese callado hasta el fin del mundo.

### **Vaya las fruslerías(\*)<sup>2</sup>**

¿Qué dice usted de esto, s[eño]r diarista? ¿No es verdad que a más del plagio cometió el s[eño]r Pablo la imponderable torpeza de aplicar a un objeto tan diverso la oda del p[adre] Navarrete? ¿Qué similitud, qué analogía tiene el elogio que este hizo al niño Esparza, con la mala correspondencia de Juana? ¿En qué estaría pensando el tata Pablo cuando hizo semejante travesura? Desde luego que la Juana, sí, la Juana, le llenó de juanetes los cascos y con esto se los dejó tan duros como los del caballo de la estatua; pero ya es tiempo de concluir este papel, y será con el siguiente, aunque añejo cuento.

### **Cuento**

A pocos días de haber admitido el cura de cierto pueblo a un pobre clérigo para que le sirviese de vicario, se dispuso hacer sufragio de honra a un rico vecino que fue de

---

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2457, pp. 708, 709, jueves 25 de junio de 1812.

aquel lugar; y habiendo el cura encomendado el sermón a su nuevo compañero, se excusó éste, diciendo, que no era para el caso porque jamás había desempeñado funciones de esta clase; pero insistiendo el cura en que había de predicar, pues de cualquier modo saldría con lucimiento, atendida la general rusticidad del vecindario, le fue preciso ceder, exigiendo solamente al cura algunos apuntitos. Déjese usted de eso, compañero, le replicó: ¿qué no ha predicado usted una vez siquiera? Sí señor, respondió el vicario, un sermón no más, y ese de *corpus*. ¡Excelente cosa!, dijo el cura: predique usted el mismo, *mutatis mutandis*.

Convino el vicario, y llegando el día de la función fúnebre, subió al púlpito cuando fue hora, llevando bien estudiado el sermón. Éste, arreglado a su primer objeto comenzaba con el texto: *Qui manducat hanc panem, vivet in aeternum*, pero habiéndolo variado, principió el orador, diciendo: *Qui manducat hunc mortuum, vivet in aeternum*.<sup>a</sup>

Considere usted, s[eño]r diarista, ¡qué tal saldría el sermón de honras, vaciado por el molde del **corpus**! Pues lo mismo, ni más, ni menos, hizo el s[eño]r Pablo Sz.: pilló la oda del p[adre] Navarrete, que es un elogio al niño Esparza; la descabezó y con una grosera caperuza que le puso, cátese usted que le invocó en el *Diario* con mucha satisfacción, --creído de que la dejaba con las impropias variaciones que le hizo--, lindamente ajustada a la mala correspondencia de su Juana. Algo más pudiera decir sobre éste estupendo metamorfosis; pero ya me he alargado mucho. Que se conforme el amigo d[on] Pablo con lo expuesto, en el entendido de que el público de México no es lo mismo que el vecindario del pueblo donde se predicó el sermón de honras. Y usted, mi amado diarista, perdone las molestias que le ocasiona su siempre afectísimo servidor y amigo. Q[ue] B[esa] S[u] M[ano].

El Tocayo de Clarita [José Ignacio Paz].

\* *Diario* 2456.

<sup>a</sup> De buena gana le daría yo un bocado de éstos al s[eño]r Pablo, con el fin de curarlo de sus indigestiones.

### **Protesta: ofrecimiento<sup>3</sup>**

S[eño]r d[on] Pablo Sz., Supongo a usted verdaderamente arrepentido de haber publicado, aunque con disfraz para persuadir que era suya, la oda del p[adre] Navarrete, de que tratan los números 2456 y 2457; y que acordándose de los paternales pescozones que le di, no volverá a cometer el delito del plagio, porque es sobremanera punible a los ojos que no están turbios con los vapores de un desordenado amor propio.

En tal concepto, y en el de que protesto olvidar lo pasado sobre los indebidos e impropios medios de que hizo usted uso para hablar de la mala correspondencia, quiero que entienda usted que no le profeso mala voluntad, y que estoy tan distante de esto, que me compadezco de la situación de usted, considerándolo traspasado de sentimiento por la ingrata conducta de Juana. ¡Picarona!, ¡tú tienes la culpa, pues eres la churripampla que sacó de sus casillas al s[eño]r Pablo!

Usted querido mío, debe llevar la cosa a sangre y fuego, y le ofrezco una odita para que la mande a esa desconocida; pero es preciso que me diga usted si admite el obsequio para proceder a la composición, asegurando a usted que le han de chiflar las orejas a Juanita, luego [de] que la lea.

No tengo otra cosa que decir a usted: espero respuesta; y quedando con positivos deseos de complacerlo, soy su atento servidor. Q[ue] B[esa] S[u] M[ano].

El Tocayo de Clarita [José Ignacio Paz].

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. XVI, núm. 2461, pp. 723, 724, lunes 29 de junio de 1812.

*P. D.* Se habrá reído usted al ver que en la conclusión de mi papelucho solté un cácalo gordísimo, pues escribí: “este estupendo metamorfosis”, sin reflexionar que siendo, como lo es, sustantivo femenino, lo hice masculino; pero usted no se detiene en frioleras, ¿no es verdad? Vale.

A D. S. M.  
En testimonio de gratitud, Tirsis

### **Romance endecasílabo<sup>1</sup>**

Dulce entusiasmo, tus ardientes voces  
ahora me presta, y tu agradable estilo,  
para que cante en sonoro metro,  
lo que quiere mi pecho agradecido.  
Quiero patente hacer al orbe entero,  
el corazón sensible, y el heroísmo,  
la piedad verdadera, y las virtudes  
con que los cielos han embellecido.  
A.... su nombre callo, porque así mandado  
me lo tiene, por más que yo porfío  
en hermohear mis versos con él solo,  
que él solo hiciera el aprecio dignos.  
No vil adulación ahora me dicta  
los versos, que afectuoso le dedico;  
mas sí la gratitud, que a cada instante  
de mí le exige obsequios infinitos.  
Mi suerte, reempeñada en confundirme,  
me arrojó a los mayores precipicios,  
me colmó de dolor y de amargura,  
parientes me quitó, padre y amigos.  
En mísera indigencia sepultado,  
de mil enfermedades afligido,  
cercado en fin de cuantos infortunios  
el mundo en sus edades ha tenido.  
Iba ya a descender hasta el sepulcro,

---

<sup>1</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2130, pp. 129, 130, 131, viernes 2 de agosto de 1811.



parecía inevitable mi exterminio,  
cuando su mano bondadosa extiende,  
y me aparta ya casi del abismo.  
¿Habría fuerza maligna de los astros,  
que no contenga el corazón benigno  
de un genio singular (tal te venero)  
cual pocos se han contado entre los siglos?  
No, de ninguna suerte: yo miraba  
la fuerza irresistible del destino,  
cual torrente impetuoso, que rompiendo  
los diques que estorbaban su camino,  
se agolpa con violencia, destruyendo  
la cabaña, el sembrado y los apriscos,  
los peñascos más fuertes, más enormes,  
y las encinas y elevados pinos.  
La miraba cual ola, que preñada  
de dolores, de angustias y martirios,  
sobre mí amenazaba desplomarse,  
para perderme en sus horrores mismos.  
Mas tu potente bondadosa mano,  
(mil y mil veces tengo de decirlo)  
rechazó de tal suerte su violencia,  
que en gozos se tornaron mis conflictos.  
Feliz llamo a la suerte desgraciada  
que de tu compasión me hiciera digno,  
porque sin ella, acaso no tendría  
la dicha de gozar tus beneficios.  
Y lo que es mucho más, tu noble trato,  
tu trato amable, que en placer activo,  
deleita al bienhadado que lo goza,  
cual los puros placeres del Elisio.

Vive, vive por siempre, y que mis ojos  
te vean como el álamo crecido,  
que no sólo es la pompa de los prados,  
mas contra tempestades grato asilo.  
Vive, y bajo tu amparo siempre goce  
tu virtuosa familia, del tranquilo  
feliz estado, que al presente logra,  
y en que siempre por ti se ha mantenido.  
Vive, y que tus acciones generosas  
premie el cielo con bienes exquisitos,  
y siempre seas del mísero indigente  
dulce remedio, como hasta ahora has sido.

### Oda<sup>2</sup>

Batilo amable, el hado riguroso  
que siempre en abatirme se ha empeñado,  
impidió muchos tiempos, el que viera  
de poesía y elocuencia muchos rasgos.  
Mas ahora, que han cedido sus rigores,  
he concedido leer algunos Diarios,  
y entre ellos uno, donde tú convidas  
a cantar a los cisnes mexicanos.  
A los árcades, sí... ¡Qué sensaciones  
tan lúgubres en mi alma no ha causado  
tu interesante Epístola...! ¡Ay Batilo,  
mis antiguos pesares me cercaron!  
A mis ojos les vino nuevamente  
un abundante doloroso llanto,

---

<sup>2</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2148, pp. 201, 202, 203, martes 20 de agosto de 1811.

por la muerte inmadura de mi Delio,  
y de mi Nemoroso, muy amados.  
¡Caros amigos, descansad por siempre  
de los graves afanes y trabajos  
de la vida infeliz! ¡En el sepulcro  
de las penas del mundo descansamos!  
Y tú, Batilo, objeto muy precioso  
de mi tierna amistad, un tierno abrazo  
de tu infeliz Amintas (y ahora Tirsis)  
recibe de tu elogio en justo pago.  
Los civiles caprichos me han prohibido,  
el que ansioso me arroje entre tus brazos,  
para estrechar tu pecho bondadoso  
con este mío, sensible y desgraciado.  
Pero ¿qué importa? Sabes ciertamente,  
que como a amigo verdadero te amo,  
y que mi alma, que es libre, te acompaña,  
y creo que estoy de la tuya acompañado.  
¡Sí, mi amable Batilo! El hombre puede  
los cuerpos separar, como tirano;  
pero las almas libres, siempre vuelan  
adonde las dirigen sus conatos.  
Vive dichoso, y tus candentes versos  
resuenen en las selvas y los prados;  
ellos sean el recreo de las pastoras  
y también confusión de algún contrario.  
Y ya que el infortunio (no inconstancia)  
con su terrible riguroso trato,  
nuestra Arcadía ha destruido, procuremos  
volverla a reanimar los que restamos.  
Anfriso, aunque no vive muy contento,

pues la salud le falta y el descanso,  
está pronto conmigo, a que tomemos  
tan honroso y tan plácido trabajo.  
Y creo no faltarán otros pastores,  
que quieran alternar sus dulces cantos  
con los nuestros sencillos, y así vuelva  
la Arcadia al esplendor que había tomado.  
¡Pastores que habitáis en las riberas  
del opulento valle mexicano!  
empezad a cantar; y tú Batilo,  
dispón canciones para acompañarlos.

José Mariano Rodríguez del Castillo.

### **Reflexiones con motivo de la poesía del núm[ero] 2148 <sup>3</sup>**

S[eño]r diarista: Llegó el caso de hablar en otro tono del que hasta aquí he usado y usaré cuando la ocasión lo pida. He visto la poesía de Tirsis inserta en el núm. 2148, y sobre ella he formado las siguientes reflexiones, persuadido de que el autor no está en la posibilidad de presentarse al público de una manera digna de atención. He hecho este juicio, no tanto por la composición citada, cuanto por alguna otra en que ha mostrado mejor sus disposiciones, y particularmente por el romance endecasílabo del núm. 2130. Y como ahora se propone continuar, y convida a que se asocien con él los que gusten, será lástima que no procure enmendar infinitos vicios que tienen sus obras.

El carácter general de la presente es la languidez, escollo inmediato de las composiciones elegíacas, que por consistir su mérito en la delicada exposición de sentimientos, exigen mucho conocimiento del corazón humano, mucha vehemencia en la expresión, y mucha novedad en los pensamientos; porque como el dolor es una de nuestras pasiones más frecuentes, estamos en cierto

---

<sup>3</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2171, pp. 298, 299, 300, jueves 12 de septiembre de 1811.

modo connaturalizados con su tono, y por consiguiente, el que quiera interesarnos por este medio, necesita usar de resortes pocos comunes, y que tengan una fuerza eficaz. Si se atiende a la obra de que se trata, observaremos que está reducida a una narración tan vaga como familiar, hecha de un modo frío, aunque lacrimoso, que sin penetrar al corazón cansa los oídos. El alma de la poesía, que consiste en las imágenes, no se encuentra en la presente de Tirsis. Sólo hay una, que no causa impresión, porque carece de viveza, y es la contenida en estos versos:

Y ya que el infortunio (no inconstancia)  
con su terrible riguroso trato,  
nuestra Arcadia ha destruido, procuremos  
volverla a reanimar los que restamos.

El estilo es excesivamente llano, arrastrado e incorrecto. La poesía no está destinada a imponernos sencillamente de las cosas: su oficio es pintar, herosear los objetos, y toda composición en verso, a la que le falte este indispensable requisito, no es poesía, sino prosa en renglones de tantas sílabas. Esto es lo que sucede a la de Tirsis, donde no hay, como he dicho, ni imágenes, ni aquel giro de frase, aquella elección y colocación de palabras, que forman lo que se llama *lenguaje poético*, y que muchas veces produce imágenes, sin pensar o suple con su cadencia y armonía lo que falta de ellas. Sólo estudiando los buenos modelos, analizándolos, y empapándose a fuerza de meditación en la índole y naturaleza del idioma, para acertar a manejar su frase con variedad y perfección, se consigue la posesión del lenguaje poético. El célebre Herrera es el que mejor lo ha conocido y manejado entre nosotros, y es necesario leerlo y releerlo.

La versificación de Tirsis en la presente obra es durísima en general y sin armonía. Gran parte de este mal puede consistir en [la] indolencia del autor, que no ha dedicado algún tiempo a la corrección y a la lima; así es que se notan repeticiones y multitud de sinalefas y conflictos de letras, que hacen tardos y cansadísimos los versos, como particularmente sucede en el 4, 6, 10, 28, 31, 32, 43, y otros. El último que dice:

## Dispón canciones para acompañarlos

no es verso, porque están colocadas de tal modo las palabras, que no concurren los acentos en las sílabas debidas para formar cadencia. El menor número de sílabas largas que puede tener un endecasílabo es tres, pero con esta colocación segunda, sexta y décima, como el siguiente de Meléndez:

### Cubierta de mortíferos manjares.

El de Tirsis tiene largas la segunda, cuarta y décima, y consiste su disonancia en el excesivo número de breves, que median desde la cuarta a la décima, que entorpece la fluidez, y obliga a que la voz haga una supresión dilatada hasta encontrar el acento de la penúltima, destruyendo la armonía métrica, que estriba en la regular alternativa de supresiones y presiones que forma la voz para marcar las largas y breves. Todo lo que sea un endecasílabo, interponer más de cuatro breves entre dos largas, no será tampoco hacer versos.

En las sentencias, no ha tenido mejor tino. La trivialidad es defecto que se ha de huir en ellas, y “la muerte es el fin de los males de la tierra”, nunca pasará de un lugar común. “Los cuerpos pueden separarse; pero no las almas”, es pensamiento ordinario, y tiene además algo de metafísico. Finalmente ambas cosas están expresadas sin novedad.

Si estas ligeras observaciones, señor editor, le parecieren a usted oportunas, y que pueden ser útiles al amigo de Batilo, sírvase publicarlas en su *Diario*; persuadido de que si a Tirsis no le satisfacen, estoy dispuesto a ir analizado palabra por palabra la composición; lo cual no he querido hacer ahora, creyendo que podría agravarse de una nimiedad, que lo hubiera presentado como incapaz de entender indicaciones tan de bulto.

De usted, R. Abdomelech [Ramón Roca].

21 de agosto.

**A Tirsis, Batilo, contestando al romance del *Diario* núm[ero] 2148 <sup>4</sup>**

De tu adversa fortuna los rigores  
no ignoraba en efecto, dulce amigo,  
y no pude de mi alma separarte,  
el tiempo que duró su ceño impío;

Pero infeliz también, y en triste lecho,  
de acerbísimos males circuido,  
rodeado de aflicciones y quebrantos,  
exánime a la fuerza del delirio:

Y viendo amenazada a cada paso  
mi existencia mortal, del cruel cuchillo  
de la parca inflexible, que brillaba  
ante mis ojos lánguidos sombríos;

Solo aguardaba descargase el golpe,  
llegándose el momento decisivo:  
persuadido, cual tú, que en las mansiones  
del sepulcro descansa el afligido.

Mas en tan dura situación, el brazo  
de un Dios todo bondades, compasivo,  
me arrancó de los crueles de una muerte,  
que inevitable pareció en sus tiros.

Desde entonces acá, mi Tirsis, lleno  
de incalculables penas, aún existo:  
melancólicos ratos me consumen,

---

<sup>4</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2172, pp. 301, 302, 303, viernes 13 de septiembre de 1811.

y el desamparo cruel de los amigos. <sup>a</sup>

No pocas veces, la memoria grata  
de tu fiel amistad me ha enternecido;  
mas siempre acibarraba este consuelo,  
el mirarte juguete del destino.

Me acordaba también, que en otros tiempos  
más alegres, festivos y tranquilos,  
formamos nuestra Arcadia, y en el *Diario*  
se vieron nuestros versos acogidos.

El deseo de volver a días tan bellos,  
la epístola dictó, que he dirigido  
a los árcades: solo has contestado,  
tu atención agradezco y mucho estimo.

Al mirar tu respuesta, me confunde,  
que hablando de mis versos hayas dicho:  
que serán *confusión de algún contrario*:  
¿y puedo yo tenerlo, amigo mío?

Sin duda tú lo sabes: no pretendo  
saber quién pueda ser: sólo te pido,  
me disculpes con él, y le asegures,  
que a nadie ofender sabe tu Batilo.

Soy bastante filósofo con todo,  
para mirar con ánimo tranquilo  
la crítica que se haga de mis versos,  
si aun de ser impugnados no son dignos.



Entre tanto, mi Tirsis, procuremos  
volver la Arcadia a su esplendor antiguo,  
y por la parte que en la empresa toma,  
darás las gracias en mi nombre a Anfriso.

Unámonos los tres, y ejemplo dando  
a los otros más diestros pastorcillos  
de las vegas de México, cantemos  
al héroe, a amor, a la virtud, al vicio.

Batilo [Juan María Lacunza].

<sup>a</sup> Mi amable Tirsis: no eres tú comprendido en esta guerra amistosa, pues desde el principio de tu desgracia, no se me ocultaron los poderosos motivos que te impidieron verme. ¡Cuántas veces maldije mi situación triste, que me estorbó volar a tus brazos y socorrerte con cuantos arbitrios dependiesen de mi escasa fortuna! Pero a Anfriso, Damón, Dametas, y a otros antiguos amigos, ¿qué pudo detenerles para venir a honrarme en mi cabaña pobre? Mil veces, en otra situación no tan amarga como la que ahora sufro, me visitaron y tú con ellos; reunidos todos, pasábamos los alegres ratos que nos proporcionaba nuestra desinteresada mutua amistad; mas ya lo entiendo, ya (como suele decirse) han hecho delito el no verme, después de tanto tiempo, y esto solamente les retrae. Se engañan: el sensible corazón de tu Batilo desprecia éstas fastidiosas etiquetas, y está pronto, lo mismo que sus brazos, para recibirles, como a ti, si puede ser, con más cariño que antes. A[utor].

### **Respuesta al papel del núm[ero] 2171 <sup>5</sup>**

¡Oh mi s[eño]r d[on] R. Abdomelich [Ramón Roca]!, saludo a usted con todo afecto; y después de las ceremonias de etiqueta le participo cómo ayer<sup>a</sup> mandé al s[eño]r diarista un papelucho contra los críticos, protestando no responder a las objeciones insultantes que se me hagan, y sí a las amistosas reprehensiones en

---

<sup>5</sup> *DdeM.*, t. XV, , núm. 2182, pp. 342, 343, lunes 23 de septiembre de 1811.

que me hagan ver mis defectos en un estilo moderado. He visto en el *Diario* de hoy las *Reflexiones* de usted acerca de los vicios en que incurre mi “Romance endecasílabo” a Batilo, el que no trato de sincerar. Confieso de buena fe que tiene defectos; pero también aseguro, que si usted estuviera impuesto de las circunstancias en que lo hice, puede ser que no sólo no me lo hubiera criticado, sino que aun lo elogiara, a pesar de su “estilo excesivamente llano, arrastrado e incorrecto”.

Después de quince meses de no leer, no digo autores de buen gusto, pero ni una novena, de no tomar la pluma, ni aun para mis primeras atenciones, y de vivir casi muriendo, oprimido de los mayores infortunios, como lo digo en una de las notas al referido romance, cuando empezaba a respirar, vi la epístola convocatoria de mi Batilo inserta en el *Diario* del 19 de febrero del presente año, y entonces comenzaron a revivir, aunque con demasiada lentitud, mis ideas poéticas. Un ánimo abatido, y moralmente enfermo y perturbado, de ninguna suerte podía ejercer debidamente sus funciones, y más para la poesía, según aquel verso de Ovidio: *Carmina proveniunt animo deducta sereno*. Agregue usted a esto la precipitación con que lo hice, y no tener un instante para entregarme a la soledad y quietud que tanto se necesitan.

Muchas ocasiones me hallo entusiasmado con alguna idea, que si en el momento encomendara a la pluma, me saldría regular; pero en el mismo instante, acaso tengo que atender asuntos muy disímolos, de que depende mi subsistencia: se pasa el momento oportuno, se me divagan las ideas, ¿y qué sucede?, que si insisto en escribirla, me sale lánguida y defectuosa.

Yo agradezco a usted el empeño que toma en mi ilustración; le prometo aprovechar sus consejos; pero le encargo al mismo tiempo que dulcifique un poco más su pluma, que es muy acre, aun para mí, a quien ha tenido la bondad de tratar con más indulgencia. Amigo mío, los consejos dados con dulzura son los que mueven el corazón para tomarlos y agradecerlos; y con la misma ingenuidad con la que le he confesado mis defectos, le digo: que una de las sentencias que usted llama “triviales”, en su penúltimo párrafo, “los cuerpos pueden separarse; pero no las almas”, me pareció muy bella, y por eso la tomé del divino poeta

d[on] Nicasio Álvarez de Cienfuegos, en la dedicatoria al ciudadano Florián, de la tragedia intitulada, el *Idomeneo*. En cuanto a que tenga “algo de metafísico”, no lo estimo por defecto, antes (según mi sentir) es una de las cosas que más hermocean a la poesía, con tal de que no sean oscuras ni hinchadas. Si acaso me engañare, suplico a usted me haga la gracia de explicármelo con toda exactitud y claridad, para que si me convence con sus razones, lo evite en lo sucesivo.

Es de usted afectísimo,

Tirsis [José Mariano Rodríguez del Castillo].

<sup>a</sup> 11 de septiembre de 1811

## Oda<sup>6</sup>

Llorando están las ninfas  
del valle mexicano,  
la más triste desgracia,  
el más funesto acaso.

Los versos que cantaban  
sus zagales amados:  
los versos, que les eran  
sus placeres y encantos:

Estos ¡penosa suerte!  
han sido despreciados  
con el mayor desaire  
por un pastor extraño. <sup>a</sup>

Y aun no contento, quiere  
que al punto sean borrados  
de las lisas cortezas  
en donde se han grabado.

¡Pretensión muy injusta,  
empeño temerario  
del que ayer ha venido,

---

<sup>6</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2176, pp. 317, 318, martes 17 de septiembre de 1811.

y ya quiere mandarlos!

¿Y vosotros pastores,  
consentiréis acaso  
que se borren los versos  
en que hemos celebrado.

La risa de Filena,  
de Corina los labios,  
los ojos de Licinia,  
de Amarilis el canto,

y en fin, todas las gracias,  
la belleza y el garbo,  
que de nuestras zagalas  
nos trae enamorados?

¿Ya jamás cantaremos  
en metro concertado,  
de amor las dulces iras,  
y los celos amargos?

No, pastores, primero  
perezcan los rebaños  
y las fértiles huertas  
que están a nuestro cargo:

Antes el rayo incendie  
las chozas que habitamos,  
y antes la gran laguna  
inunde nuestros prados,

Que nosotros cobardes  
le cedamos el lauro  
a un pastor extranjero,  
que no nos ha ganado.

No desmayéis, pastores:  
entonad nuevos cantos,  
que alegren a las ninfas  
del valle mexicano.

Ellas tejen guirnaldas  
de mirto y laurel sacro,  
para los que valientes  
triunfaren del contrario.

Mirad que las zagalas  
de quienes sois amados,  
presencian el certamen:  
ea, empezad el canto.

<sup>a</sup> El s[eño]r D. R. alias Abdomelech

Alfesiveo [José Mariano Rodríguez del Castillo].

### Al autor de la oda inserta en el *Diario* núm[ero] 2176 <sup>7</sup>

Zagal Alfesiveo: al paso que tus corrientes versos han lisonjeado mi gusto (y mira en esta ingenua confesión el fiel testimonio de mi sinceridad), me han amargado las equivocaciones que contienen. ¿Extranjero me llamas porque nací al pie de la alta oróspeda? Pues mira pastor, que acaso haces resonar la zampoña, con que tus padres alegaron las márgenes del Betis o del Ebro. Ni soy extranjero ni pretendo mandar. Multiplíquense en buena hora las canciones de los pastores mexicanos; pero multiplíquense aquéllas que los honren. No alterne la corneja con el cisne, ni ose la bubilla contender con el jilguero. Nuestro es, vaquerizos de este valle, nuestro es el empeño, más bien que el mío y con todo me intereso en vuestra fama. ¿Acaso las prevenciones amigables que hice a alguno de nosotros ha podido persuadiros a que soy un sátiro que quiere descortezar los alisos, donde habéis grabado nuestros himnos amorosos? Si aquellos reparos han sido justos, tú, Alfesiveo, no cuidas de la honra de tus compañeros; si arbitrarios, ¿por qué no los has destruido? Tan lejos estoy de ese rivalismo que sospechas, como moderación tenía mi carta a Tirsis. ¿Por ventura lo consideraré indigno de la Arcadia, como al fauno Bazán? ¿Hice más que descombrarle la senda de su fama? No resuene, pues, en nuestras alquerías, el eco de la torpe discordia. El árcade del Dauro es hermano de los árcades de México; las ninfas de este valle, tan dignas de lauro, como las de Grecia. Sigán sus alabanzas en nuestra boca; y

---

<sup>7</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2183, pp. 345, 346, martes 24 de septiembre de 1811.

tú, pastor amigo, no interpretes los sencillos sentimientos de quien se honrará, si lo admitís entre nosotros, y que sólo es enemigo del mal literato, y no del forastero, o del paisano.

Maurón Daurico, alias Abdomelech [Ramón Roca].

Septiembre 17.

*P. D.* Vaya por otro estilo. ¿Sabe usted lo que pienso, s[eño]r Alfesiveo?, que es usted el mismísimo Tirsis, o cosa muy parecida. Me ha dado en la nariz, sin saber porqué; pero mi olfato me engaña pocas veces. Si así es, me doy la enhorabuena, por lo bien que se ha aprovechado de mi cartita; pues en Dios y en conciencia, la odita de hoy está corriente y dulce, y la mayor parte de sus versos son fluidos y animados. Sólo con la publicación de dicho juguete, en seguida de mi carta, me ha dado usted la razón, a pesar del poquillo de amor propio, que se manifiesta resentido en tal cual estrofa, esas son frioleras; como usted aproveche, yo seguiré manifestándole lo que noté defectuoso en sus obras, con la misma moderación que he empezado, y [por] más que usted rabie; pues sí sé criticar, sé conocer lo bueno, y lo que merece consideración.

Todo lo demás es patarata. De usted *Ídem*.

### **Al nuevo árcade Maurón Daurico<sup>8</sup>**

¡Oh tu, zagal Maurón, que has venido a nuestro delicioso valle mexicano, que te interesas en su honra y en la de sus zagales, bienvenido seas. En hora buena suene tu caramillo, y en hora buena respondan a tus voces los ecos de las montañas vecinas! El árcade del Dauro hallará en las sierras mexicanas choza en que habitar, frutos para su mantenimiento, oteros donde pasten sus rebaños, y todas las cosas necesarias a la vida. ¿Por ventura los sensibles y ricos mexicanos, siendo los padres de la hospitalidad, la negarían a Maurón que tanto la merece? No, zagal amigo: eres ya nuestro compañero, tu compañía nos honra

---

<sup>8</sup> *DdeM.*, t. XV, núm. 2190, pp. 374, 375, martes 1 de octubre de 1811.

sobremanera, tu compañía para nosotros será más agradable que la sombra de los laureles, cuando el sol abrasa la tierra, y más deliciosa que el sueño al mortal cansado; escucharemos tus canciones con la misma complacencia que el suave susurro de los céfiros, cuando mueven todas las ramas de los bosques, y con más placer que el canto de los ruiseñores y pintados colorines.

Pero, Maurón, si no quieres que “en nuestras alquerías resuene el eco de la torpe discordia”, ¿por qué tantas contiendas con mi Anfriso? ¿Por qué tanto enojo? No, zagal. Cesen las altercaciones, póngase un eterno silencio a lo pasado, cúbranse las antiguas disputas con un velo más negro que las espesas tinieblas de una noche tempestuosa; aparezca entre nosotros la dulce paz y la sincera amistad, cual suele el sol después de una noche lluviosa, sobre los claros horizontes. Maurón, yo no tengo mérito para que accedas a mi súplica; pero yo te lo ruego por la buena fe con que obras, y por las tiernas sensaciones que cause a tu corazón, la fiel correspondencia de tu zagala. Yo proyecté la Arcadia Mexicana; yo junté los pastores que la habían de componer; yo les proporcioné que se trataran y fueran amigos ¿y podré consentir sin grave sentimiento, que entre nosotros haya odios? ¡Veré con ánimo sosegado al genio maligno de la discordia, agitar a mis compañeros? No, no: jamás dejaré de evitarlo, en cuanto me sea posible.

Entre los árcades mexicanos hay algunos que nacieron más allá de los mares, tal es mi amadísimo Dametas, aquel Dametas que ha encantado mi alma con su noble trato, con su carácter sincero y amoroso, y con todo género de prendas, que lo han hecho entre nosotros, uno de nuestros amigos los más fieles, y uno de nuestros hermanos más queridos. Las célebres montañas de Asturias lo produjeron, como también a nuestros Lepoay y S. B. y Villegas. Árcade del Dauro y ahora en México, nosotros no amamos a los pastores porque hayan nacido en nuestras cabañas, ni los aborrecemos porque hayan venido de lejanas tierras. La virtud es la que caracteriza al hombre, y la tierra toda, es patria del hombre de bien.

Maurón, “tú tienes la penetración de un raposo”<sup>a</sup> has conocido muy bien que Tirsis y Alfesiveo son uno mismo; y sólo te engañas en creer que mi oda del

núm. 2176 ha salido más limada por las advertencias que me hiciste en tu apreciable carta. Mira zagal, cuando te dignaste escribirme, ya había mandado la referida oda; mas con todo agradezco tu afecto, y te reencargo que suavices más tu estilo: yo no soy capaz de *rabiar* (según dices) por las justas rehesiones que me hagas, antes las agradezco, y en testimonio de mi verdad, prometo seguir tus consejos. Seamos amigos, zagal, vivamos todos enlazados con una verdadera amistad, como las vides a los copados olmos; gocemos cual la pomposa hiedra que teje sus guías sobre troncos de los sauces, que sube hasta la cima y contrapone bellamente el azul vivo de sus flores, al verde interesante de las ramas, y gócese en nuestra unión las zagalas y pastores de nuestros prados.

Ea, Maurón, empieza tus versos pastoriles y deja de contender. Escuchen las ninfas mexicanas las sonoras voces de tu zampoña, y llévente en premio las rojas manzanas, los melocotones y las nueces que cogen de sus huertas, atraídos por tu voz melodiosa, salgan de entre los carrizales de nuestras lagunas sus dioses tutelares coronados de espadañas y de ninfea, y congratúlense con el nuevo zagal que honra sus riveras. Ea, zagal amigo, empieza tus canciones, y no retardes este placer a los árcades tus compañeros, que ya aguardan impacientes.

Tirsis [José Mariano Rodríguez del Castillo].

<sup>a</sup> Voces tomadas de la *Atala*.