

Tesis Doctoral  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE FILOLOGÍA  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA



**«ANTOLOGÍA Y ESTUDIO DE SÁTIRAS  
MENIPEAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVIII»**

Autora: MARÍA LUISA RODRÍGUEZ VALENCIA

Director: DR. FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR  
ADÁNEZ

2012

Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA



**«ANTOLOGÍA Y ESTUDIO DE SÁTIRAS  
MENIPEAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVIII»**

Autora: MARÍA LUISA RODRÍGUEZ VALENCIA

Tesis doctoral dirigida por el Dr. Fernando Rodríguez de la Flor Adánez presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Salamanca.

Vº Bº

El Director del Trabajo

La Autora

Fdo.: Fernando Rodríguez de la Flor Adánez    Fdo.: María Luisa Rodríguez Valencia

**2012**

*A los escritores satíricos anónimos de México  
que desde la sombra han contribuido a forjar  
nuestra patria y nuestra literatura*

*In memoriam*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
NOTAS ACLARATORIAS	11
ESCENARIO DE LAS SÁTIRAS ANÓNIMAS NOVOHISPANAS	13
ANÁLISIS DIACRÓNICO DE LA MENIPEA Y SINCRÓNICO DE LAS MENIPEAS NOVOHISPANAS	66
LA HUELLA DEL BARROCO EN LA SÁTIRA MENIPEA NOVOHISPANA	125
LA RELACIÓN VERÍFICA DEL CORPUS DE LA CIUDAD DE LA PUEBLA UNA PROPUESTA NACIONALISTA	242

ANTOLOGÍA DE MENIPEAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVIII	287
CONCLUSIONES	376
BIBLIOGRAFÍA	379

## INTRODUCCIÓN

La siguiente antología de sátiras menipeas con su consabido estudio, es producto de un paciente y arduo trabajo de campo por la galería IV del Archivo General de la Nación, México; lugar que llama a explorar los recovecos de nuestros escritores anónimos novohispanos del crítico siglo XVIII.

El poner a prueba la idea, retomando a Bajtín, hizo concebir la recopilación de un grupo de manuscritos literarios ya estigmatizados desde su origen por lo popular. El estar al margen de los cánones estéticos autorizados y tener mayor libertad creadora, fueron los motivos principales para emprender la tarea y analizar este *corpus* partiendo del arcaísmo literario muchas veces cuestionado.

Uno de los objetivos fue descubrir la preferencia de nuestros anónimos por la sátira sobre los demás géneros literarios para denunciar la crisis de su tiempo. Con este propósito, enmarcamos nuestro estudio en la milenaria fiesta utópica del carnaval con la risa catártica de ese gran cuerpo popular que diagnostica un tiempo de crisis.

Incluimos en lo prioritario el reconocimiento literario de la sátira menipea derivada de los géneros cómico-serios, para seguir posteriormente, su desarrollo en el espacio geográfico mexicano con sus elementos oriundos determinantes.

El compendio de documentos de vena satírica abundante y prolífica incautados por el Santo Oficio como órgano represor a lo largo del siglo XVIII, ha servido para aportar valiosos resultados.

Primero, la recopilación y transcripción de una *antología de menipeas del siglo XVIII novohispano*.

Segundo, la reconstrucción con fuentes auténticas de un rico e interesante contexto histórico-literario con su evidente tiempo caótico.

Tercero, un análisis diacrónico de la menipea desde sus orígenes hasta su desarrollo en la Nueva España dieciochesca con elementos particulares.

Cuarto, un análisis sincrónico de nuestra antología de menipeas sustentado en la teoría del carnaval de Mijaíl M. Bajtín, y valiosas aportaciones de otros teóricos afines a este género; confirmando una intertextualidad entre nuestros escritores estudiados con grandes satíricos consagrados como Marcial, Séneca, Luciano, Cervantes, Quevedo, Villarroel, Isla e Iriarte.

Quinto, un estudio de las menipeas bajo una óptica barroca que corrobora la enorme influencia que tuvo un Quevedo en nuestros anónimos satíricos novohispanos, y el dialogismo de la mayoría de las sátiras con la obra cervantina.

Sexto, el desarrollo de la hipótesis planteada: la propuesta nacionalista del anónimo de la *Relación verífica del corpus de la ciudad de la Puebla*.

Los capítulos se estructuran de la siguiente manera:

Primer capítulo: *Escenario de las sátiras menipeas novohispanas del siglo XVIII*.  
Reconstrucción de un contexto histórico-literario satírico.

Mientras en la España del siglo XVIII la sátira ilustrada se reivindica de chismes y disputas religiosas, en Nueva España continuarían por lo menos hasta la primera década del siglo; después, se centrarían en denunciar asuntos trascendentes como el saqueo de las riquezas por parte de la corona española, los abusos de los poderosos, la corrupción que imperaba en la clase dirigente. A partir de la expulsión de los jesuitas de tierras americanas, los escritos satíricos proliferan en una inconformidad unánime y bastante peligrosa, prevaleciendo hasta finales de siglo. El tono corrosivo y directo que observamos en estas, es claro augurio de los tiempos violentos que se sucederían posteriormente. Por el otro lado, el descontento se proyectaba utilizando la risa como cómplice para explayarse contra las injusticias sociales y transgredir las normas impuestas. Aunque el amor a la patria se dejaba sentir desde el XVI, en el siglo estudiado se aprecia una clara conciencia de identidad nacional. Los habitantes novohispanos se sentían diferentes a los peninsulares y manifestaban de diversas maneras la posibilidad de una nueva nación, independiente de España.

En la última década del setecientos, en los archivos de Inquisición aparecen documentos sin fecha ni proceso insertados descuidadamente, descubriendo los tiempos caóticos que se vivían. Estaban en su apogeo las sátiras de origen popular que hacían mención de las nuevas costumbres como el cortejo y marcialidad; si bien ya había un desenfreno anterior en los bailes y sones prohibidos, utilizado como desinhibidor para que hombres y mujeres dieran rienda suelta a sus pasiones por tanto tiempo reprimidas, el cortejo venía a acabar con las costumbres tradicionales del recato y la decencia. Por este motivo e inspirado en la mujer pecadora, tres anónimos lanzan su sátira misógina y moralista. Interesante también es descubrir que la técnica satírica de escritura en la pared iniciada por los conquistadores, sirvió para escarnecer a los poblanos catalogados de hipócritas y oportunistas desde la época colonial y constatar un público versado en este género. Por último, es significativa y evidente la participación activa del clero criollo en el proceso de independencia.

Segundo capítulo: *Análisis diacrónico y sincrónico de la Antología de menipeas novohispanas del siglo XVIII.*

El carnaval con su fiesta utópica y relativa de la existencia, ha servido de marco teórico para insertar las raíces genéricas de la menipea derivada de los géneros cómico-serios. En este capítulo se destaca la risa como elemento renovador de la existencia. Además, se plantea un tiempo crítico donde los oprimidos actúan en la alteridad que brinda el carnaval para justificar la interpretación bajo esta óptica.

Un breve análisis de las obras elegidas da continuidad y refuerza las raíces genéricas de la menipea dentro de este contexto carnalesco, sirviendo de referente para verificar el dialogismo literario de los escritores anónimos con grandes satíricos universales. Posteriormente, se han retomado las características de la menipea para realizar un análisis sincrónico de la antología de sátiras menipeas.

Tercer capítulo: *La huella del barroco en la sátira menipea novohispana.*

Una contextualización barroca breve, señalando su complejidad conceptual y tiempo de crisis, será la introducción a este capítulo. Exponemos al barroco español como prototipo de América, y su ulterior desenvolvimiento en la Nueva España con características sincréticas propias. La sátira menipea como eje central de la tesis, será abordada nuevamente en este periodo, poniendo de relieve la influencia barroca sobre el género analizado. El marco teórico referencial de figuras literarias sirve de apoyo para nuestro análisis, delimitado a las figuras destacadas de nuestra antología.

Cuarto capítulo: *La Relación verífica del Corpus de la ciudad de la Puebla, una propuesta nacionalista.*

En este capítulo exhibiremos las características histórico-literarias del texto, datos del manuscrito y su relación con la Inquisición, proceso y veredicto. Se plantean algunas posibles hipótesis como la filiación del autor a una orden religiosa específica: los franciscanos descalzos. El dialogismo literario de la menipea con grandes obras de la literatura universal se aprecia en los comparativos presentados. Siguiendo una línea cronológica, se desarrolla una breve reseña de nacionalismo incipiente que sustenta nuestra idea de propuesta nacionalista en el texto literario analizado, para posteriormente, hacer una interpretación de las claves de la *Relación verífica*.

El planteamiento de La Plazuela del Volador como lugar de encuentro de culturas, su importancia histórica; el mito del Quinto Sol y su convergencia cultural con el carnaval occidental, serán soportes que sustenten la hipótesis de la aportación de nuestro satírico anónimo: la fusión de culturas en el simbolismo del fuego como renovación de la existencia del carnaval occidental y el Fuego Nuevo azteca. Para concluir el capítulo,



una breve reflexión acerca del estado actual de nuestro país en relación a su identidad nacional y su literatura.

Anexamos como último apartado, la *Antología de menipeas novohispanas del siglo XVIII*.

Finalmente, quiero expresar mi enorme agradecimiento a estos dos organismos públicos: Secretaría de Educación Pública y CONACYT, quienes con su invaluable apoyo han hecho posible el proceso y término de esta investigación. A mis maestros, por sus consejos y enseñanzas que son el mejor legado para mi formación académica. A mi hijo y familia, por su cariño, comprensión y paciencia; a mis amigos, por su apoyo y solidaridad. Y a todos los que con sus servicios y amables atenciones facilitaron el acceso al material investigado.

Mi especial reconocimiento y gratitud para el Archivo General de la Nación, rica fuente donde he sustraído el *corpus* que ahora expongo a la luz esperando su justa reivindicación.

Quede pues abierta la invitación a compartir un tiempo de risa renovadora con estos eruditos anónimos que supieron plasmar literariamente su época, constituyéndose hoy por hoy, en portavoces de la sátira menipea desarrollada en México.

## NOTAS ACLARATORIAS

Exponemos el criterio de transcripción de los documentos consultados y el uso de las abreviaturas utilizadas:

- a) Se recopilaron y transcribieron manuscritos del Archivo General de la Nación, México, Serie Inquisición, por ser el *corpus* requerido para nuestro estudio
- b) Transcribimos totalmente solo los manuscritos que sirvieron para nuestra antología de menipeas
- c) Se respetaron las grafías de los textos originales incluso con errores
- d) Se desataron las abreviaturas y se acentuó el texto a la moderna
- e) Empleamos signos de puntuación fundamentándonos, lo más posible, en la interpretación del texto original de acuerdo con las normas académicas
- f) Utilizamos las cursivas para sustituir el subrayado o negrita en la prosa, y letra redonda, en los versos de los manuscritos estudiados
- g) Se señaló con asteriscos entre corchetes, los caracteres ilegibles en espacios deteriorados del texto, y con corchetes el texto reconstruido

h) Abreviaturas empleadas:

AGN = Archivo General de la Nación

DBM= Diccionario Breve de Mexicanismos

DRAE= Diccionario Real Academia Española

RAEA= Real Academia Española Autoridades

AUTS= Diccionario de Autoridades

## ESCENARIO DE LAS SÁTIRAS ANÓNIMAS NOVOHISPANAS

### CONTEXTO HISTÓRICO ESPAÑOL

La primera mitad del siglo XVIII español presenciaría una transformación en la gigantesca estructura burocrática del Santo Oficio<sup>1</sup>, que trascendería no solo a las clases hegemónicas, sino también a la opinión pública con la llegada de los Borbones al trono y el poder de la Compañía de Jesús en este organismo, especialmente en lo concerniente a la censura de libros.

Las relaciones tan estrechas del rey católico con la dinastía de Francia contribuyeron a una mayor libertad de pensamiento y a la adquisición de formas francesas que no solo incluían la relajación de costumbres y la moda en el vestir, sino las ideas filosóficas plasmadas en los libros que circulaban por toda Europa. Sánchez- Barba opina que este cambio únicamente es válido para las clases encumbradas y con excepciones. Pero a partir de la segunda mitad, la influencia de los filósofos franceses empezaba a ser tan grande y peligrosa, que papado y corona, ya distanciados, se unen para combatirla aunque sin grandes resultados. El “veneno” se había propagado por España y sus colonias americanas. Los ejemplos más destacados fueron “la *Enciclopedia* y *De l’ esprit* de Helvetius, condenados por el papado en 1759” (Defourneaux 1973, 54).

Los representantes de la Ilustración europea: Locke, Voltaire, Montesquieu, Rosseau, condenados por el Santo Oficio de la Inquisición, son los librepensadores que hay que combatir. Sus nuevas ideas filosóficas contrastan con la mentalidad aún medieval de los pueblos católicos. “Los Enciclopedistas<sup>2</sup> ofrecieron un cambio radical, la sustitución de la fe en Dios por la razón y argumentaron el derecho a la libertad natural que conlleva la libertad civil como parte esencial de una sociedad humana civilizada” (Rodríguez Valencia 2008, 12).

Este influjo revolucionario tiene su acogida entre un grupo de ilustrados españoles como Campomanes, los Iriarte, Jovellanos, enemigos declarados del Tribunal de la Inquisición, al que acusaban del retraso cultural de España y de la ola de miedo bajo el reinado de Carlos V y Felipe II.

---

<sup>1</sup> La Inquisición española fue instituida por el Papa Sixto IV a solicitud de los Reyes Católicos por la bula *Exigit sinceræ devotionis affectus*, del primero de noviembre de 1478, pero tuvo su antecedente en la erigida por decreto de los papas desde fines del siglo XII hasta su puesta en práctica hacia 1230 para eliminar la herejía albigense que infestaba el sur de Francia (Alcalá 2001, 11).

<sup>2</sup> El plan de la *Enciclopedia* proclama en voz muy alta que el destino de la humanidad consiste, no en volverse hacia el cielo, sino en progresar en esta tierra y para esta tierra, gracias a la inteligencia y a la razón. A un ideal místico, opone un ideal realista. Pero da un paso más, y demuestra la realidad y la eficacia de este ideal. La *Enciclopedia* es el balance de los progresos realizados y, mediante él, la promesa de los progresos futuros (Sarraiilh 1992, 186).

Los constantes roces entre Iglesia y Estado empezaron a ser más frecuentes en la segunda mitad del siglo XVIII. Los ilustrados españoles asestaban un fuerte golpe al odiado Tribunal con las reformas restrictivas impuestas por Carlos III que aminoraban su poder, en una lucha centenaria de intelectuales contra el dominio inquisitorial<sup>3</sup>:

La herencia polémica en este primer caso de enfrentamiento entre escritores e inquisidores es doble: influye sobre la historiografía general inmediatamente posterior (Zurita, Mariana), [...] la balanza se inclina a favor de las víctimas y contra los inquisidores (Márquez 1980, 26).

En 1768, el rey Carlos III dictaba cinco reglas sobre el procedimiento que había de seguir la Inquisición española:

- 1.- Antes de condenar a los autores por sus obras, prevalecerá su fama y cultura.
- 2.- Los libros seguirán circulando hasta su calificación final.
- 3.- La labor de la Inquisición será el combate de errores y supersticiones que dañen el dogma y la moral cristianos.
- 4.- El Tribunal tendrá la obligación de presentar cualquier edicto al soberano para su aprobación antes de emitirlo.
- 5.- Ningún breve de la curia romana tendrá validez sin el visto bueno del rey y la autorización de su consejo, incluyendo la prohibición de libros.

Estas disposiciones presentaban un carácter de extrema gravedad para la Inquisición; se trataba en efecto de una intervención del gobierno real, no ya para definir las relaciones entre el poder civil y el Santo Oficio, sino para imponer al Tribunal modificaciones en su procedimiento interno en el que hasta ese momento nunca había intervenido el gobierno (Defourneaux 1973, 82).

Carlos III influido por sus ministros y consejeros ilustrados, apelaba al derecho adquirido sobre el Tribunal desde los reyes católicos, sus fundadores, en 1485<sup>4</sup>. Impugnaba el abuso de poder por parte de los miembros de la Inquisición sobre un regalismo lícito que podía modificar e incluso suprimir al organismo, quitando todo beneficio e intervención al papa. Para 1770, todo parecía indicar la pronta desaparición

---

<sup>3</sup> Entre los autores procesados tenemos a “Antonio de Nebrija.- sin licencia de la autoridad hace correcciones en la Biblia [...] Fray Luis de Leon traduce sin permiso el Cantar de los Cantares [...] Arias Montano, [hace] edicion de la Biblia políglota complutense [...] juicio calificativo del padre Juan de Mariana [...], Pedro de Olavide.- Hácese propagandista del filosofismo impio [...]” (G. Rodrigo 1876, 237).

<sup>4</sup> Desde inicios del siglo XVI, el Tribunal de la Inquisición romana temeroso de los acontecimientos, ponía en acción su plan sistemático de combatir la herejía que se expandía por la invención de la imprenta y el desarrollo de la reforma protestante. España, dirigida por los reyes católicos, hacía uso de sus privilegios concedidos por el pontificado romano, cuidando con celo la circulación de las obras, concediendo licencias y prohibiendo obras de acuerdo a su libre albedrío en un Santo Oficio independiente del papado. Es innegable el poder que llegó a alcanzar la Inquisición española; si bien, su principal objetivo era la defensa de la fe católica, “no solo prohibió obras no condenadas por Roma, sino que dejó circular libros que habían sido expresamente prohibidos por la congregación del *Índice* y aun directamente por el soberano pontífice” (Defourneaux 1973, 30).

del Tribunal, pero el proceso al ilustrado Pablo de Olavide<sup>5</sup> por “leer libros prohibidos, no respetar las fiestas o negar el infierno” (Moreno 2004, 44), les demostró que el organismo todavía era capaz de asestarles un duro golpe. Sumemos a lo anterior la puesta en práctica del sistema político francés de bases centralistas que beneficiaba únicamente a la corona española, despojando de su riqueza a las colonias americanas:

El más fuerte agravio fue la política impositiva implantada por los Borbones. Para sufragar sus perpetuas guerras, la Corona aumentó mucho sus impuestos y exacciones [...] Cerca de 10 millones de pesos llegaron a embarcarse anualmente a España por concepto de impuestos. A principios del siglo XIX, la Nueva España suministraba a la metrópoli las tres cuartas partes del total de sus ingresos de las colonias (*El proceso ideológico* 2002, 29-30).

La infinidad de sátiras aparecidas en la Nueva España a lo largo del siglo XVIII denunciando este abuso y otros más, serán corrientes como lo corroboran los documentos estudiados. Torres Puga menciona que:

Las reformas regalistas y los rasgos generales de la política absolutista provocaron la controversia. El autoritarismo de algunos virreyes, la secularización de doctrinas en la década de 1750, la expulsión de los jesuitas en 1767 [...] <sup>6</sup>.

## CONTEXTO HISTÓRICO NOVOHISPANO

En contraste con una España en decadencia, la Nueva España dieciochesca se destaca por un crecimiento paulatino de riqueza y de criollos inconformes. Las minas eran la primera producción económica que junto con la agricultura y ganadería generaba enormes capitales a este grupo social. Sin embargo, su economía mermaba de manera alarmante con las grandes fugas destinadas a la Corona española perjudicándolos doblemente la posición desventajosa respecto a los peninsulares. El aparato administrativo estaba estructurado desde su cúspide hasta su base de españoles peninsulares, “razón por la cual los ilustrados capitalistas criollos tenían que dedicarse o a los negocios privados, a las profesiones liberales o al sacerdocio” (Sánchez-Barba 1978, 407). Lo anterior tensó el delgado hilo que unía a peninsulares y criollos: España. Las luchas eran encarnizadas según cuentan los viajeros comisionados por el rey: Ulloa y Jorge Juan, quienes visitaron los colegios jesuitas en este siglo. Describen a estos como “depósitos de sujetos de todas naciones que viven en unión entre sí, a excepción

---

<sup>5</sup> La figura del antihéroe “Guindo Cerezo”, parodia del famoso afrancesado Pablo de Olavide, que había caído de la alta política española al ser procesado por la Inquisición. (*Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 167).

<sup>6</sup> Véase Puga en *Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 152.

de europeos y criollos, que es el punto crítico donde no cabe disimulo” (Sánchez-Barba 1978, 343).

La clase criolla fue la propiciadora del cambio. Por un lado, su posición aventajada entre las castas envilecidas y sin cultura le permitía ser testigo crítico del despojo de las riquezas del país por parte de la Corona española. Por el otro, eran los poseedores afectados con estas reformas absolutistas pues se creían los herederos de México:

El criollo lee en su realidad los signos de un providencial destino: América llegará a ocupar “el rango que le corresponde por su riqueza y su tamaño, conforme a los decretos del Supremo Hacedor.” La riqueza es signo de elección providencial, porque no es resultado de una actividad humana, sino de una donación gratuita.

La segunda señal profética inscrita en la historia de América es la aparición de la Madre de Dios al indio; la Guadalupana<sup>7</sup> [...] (*El proceso ideológico* 2002, 173-174).

Los intelectuales criollos del cambio, en su mayoría del clero adeptos a la nueva filosofía, tratarán de emanciparse de España con propuestas nacionalistas; que si bien ceñidas o copiadas de modelos extranjeros como Estados Unidos, Francia e Inglaterra, permiten vislumbrar una conciencia mexicana titubeante y una identidad ya definida.

Los cambios de la conciencia no ocurren por algún conflicto repentino, ni por arte de magia, sino como parte de un lento proceso evolutivo. El desarrollo de este movimiento ruptural avanza hacia el advenimiento de una conciencia propia que se manifiesta claramente en “lo criollo”. Esa conciencia no es pura sino híbrida: tiene mezcla de europeo, más variados elementos indígenas y africanos, u otros (Anadón 1993, 12).

El criollo admira las culturas amerindias, las ve como un pasado glorioso pero ajeno a él. Hay en este siglo<sup>8</sup> una sobrevalorización de lo prehispánico pero, indefectiblemente, “no busca en el pasado indígena valores espirituales que suplanten los de la Colonia;

---

<sup>7</sup> La Virgen es el punto de unión de criollos, indios y mestizos y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la transfiguración de sus antiguas divinidades femeninas; la de los criollos porque la aparición de la Virgen convirtió a la tierra de la Nueva España en una madre más real que la de España; la de los mestizos porque la virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad (*Sor Juana* 2002, 57).

<sup>8</sup> El siglo XVIII había empezado la revalorización de las civilizaciones precortesianas, desenterrando viejos papeles de Sigüenza y Góngora; la esperanza de la *intelligentsia* no se basa sólo en vagos presentimientos, sino en esa nueva valoración que habían realizado sus predecesores ilustrados. Por todas partes se nota el influjo creciente de los temas precortesianos. Sobre todo, son Mier y Bustamante quienes prosiguen la labor de rectificación. El primero vuelve a tomar los argumentos de Clavijero en defensa de las prácticas religiosas indígenas, y hace resaltar, al igual que el jesuita, la sabiduría de sus leyes y la hondura de su ciencia. Pero su aportación más original es el intento de liberar definitivamente a los indígenas de la nota de paganismo y barbarie, convirtiendo a los fieles de Quetzalcóatl en discípulos cristianos y su religión en retoño de la evangélica. Por su parte, Bustamante no desperdicia ocasión de introducir, en citas rimbombantes, las virtudes de los antiguos emperadores, y se siente fascinado durante toda su vida por el estudio de las antiguas culturas, a las que dedicará más de un escrito (*El proceso ideológico* 2002, 154-155).

sigue sintiéndose extraño a su cosmovisión, a su sentido religioso, a su voluntad artística, por más que llegue a admirarlos” (*El proceso ideológico* 2002, 154-155).

La valoración de lo indígena aunque obedeció más a un interés económico que autóctono, sirvió para el rescate de nuestra cultura prehispánica que pervive con la española en el mexicano de hoy, consciente de su sincretismo y riqueza cultural.

No podemos negar el mérito que tuvieron los miembros de la Compañía de Jesús en este proceso de adquisición de una conciencia nacionalista sincrética<sup>9</sup>. Loable labor que empezaron desde el siglo XVII con su pedagogía humanista y continuaron en el XVIII hasta su expulsión de territorio americano en 1767. Ellos renovaron el ámbito de la filosofía escolástica y mantuvieron una actividad literaria y científica con sacerdotes extranjeros venidos a América.

Durante toda la primera mitad del siglo XVIII, la ética humanista jesuítica influyó de un modo decisivo sobre la mentalidad criolla hispanoamericana, hasta el punto de poderse afirmar, con toda razón, que “uno de los puentes que enlaza la época barroca con la pre-revolución que se advierte en el siglo XVIII es, por ejemplo, el humanismo de los jesuitas” (Sánchez- Barba 1978, 296).

Los focos de cultura novohispanos eran los colegios y conventos de la Compañía donde criollos burgueses adquirían y compartían ideas reformistas. Sánchez- Barba divide en dos fases su influencia en América: El nuevo humanismo desarrollado por ellos desde el siglo XVII y la literatura jesuítica del exilio con grandes aportaciones al conocimiento y valoración de América.

Los jesuitas americanos modernos del exilio como Francisco Javier Clavijero, Andrés Cavo, Francisco Javier Alegre, Juan Bautista de Aguirre, Rafael Landívar, etc., crearán obras “exóticas” producto de la nostalgia por su patria con claros brotes prerrománticos. Una muestra clara de pensamiento moderno ilustrado es la obra *Instituciones teológicas* del mexicano Alegre. En él expone la igualdad entre los hombres, independiente de su talento; la conformación de una sociedad civil en acuerdo mutuo entre personas, y, el derecho divino de los reyes a través de una elección legítima del pueblo iluminado por Dios.

Para nadie es secreto la participación activa del clero criollo ilustrado en el movimiento independentista, sobre todo por el contacto directo y la autoridad que ejercía sobre el pueblo; influjo constatado en la imagen del cura Hidalgo, iniciador de la independencia de México. Por eso, cuando en 1795 se trata de limitar el fuero eclesiástico, producto de las reformas nacionalistas españolas dirigidas por

---

<sup>9</sup> El universalismo jesuita se fundaba en un sincretismo peculiar que trataba de hacer compatibles las antiguas religiones mesoamericanas y, en el caso de China, el confucionismo con la religión católica (*Sor Juana* 2002, 50).



Campomanes en el reinado de Carlos III, la franca oposición anuncia los tiempos venideros:

El clero de México, que era el sector profesional que tenía mayor contacto con el pueblo, recibía como único favor de la Corona el reconocimiento de su privilegio de fuero; anularlo era destruir el único interés que lo ligaba al rey; en consecuencia, la medida no era prudente ni políticamente sana (Sánchez- Barba 1978, 321).

El proceso seguido al franciscano Francisco Ramírez por proposiciones en 1794, constata la participación activa y el compromiso que tenía el clero criollo letrado en este movimiento de insurrección. El carmelita descalzo Manuel de San Rafael denuncia que, siendo sacristán, escuchó varias veces a Manuel Enderica, acusado por proposiciones y lectura de libros prohibidos, y a fray Francisco Ramírez guardián del convento de Tezcoco, hablar mal del gobierno monárquico “diciendo que ya hemos salido del syglo de la ignorancia, que los franceses han hecho muy bien en quitar el gobierno del reyno a un particular, pues no es razón que una multitud [...] esté mandada por solo una cabeza” (Vol. 1377, 1). Fray Francisco opinaba en alta voz que lo mejor era un cambio de monarquía despótica a un sistema democrático, y recomendaba ampliamente un librito titulado *La Gazeta de Lugano* donde la Asamblea de París plasmaba reflexiones dignas de leerse y daba los pormenores de la causa formada contra Luis XVI, último rey de Francia. Los comparecientes del caso afirmaron que la casa de Enderica era el centro de reunión para hablar de estos asuntos políticos y donde se leían libros prohibidos de Voltaire, Rousseau y de la revolución de Francia. Las tertulias entre criollos ilustrados y extranjeros ya eran verdaderas conspiraciones para derribar a la Corona española.

Razón de sobra tiene Sánchez- Barba cuando opina que la historia y literatura de Hispanoamérica deben analizarse a través de esta mixtura de sentimientos, razonamientos, encuentros, desencuentros, titubeos, tipo de política, sociología, ética como presupuestos integradores de una identidad propia en desarrollo, immanente a la emancipación:

La agresiva aparición del criollismo, que representa en Hispanoamérica al “tercer estado” europeo, aunque su instancia de poder, todavía escaso, tuvo que apoyarse en sus propias manifestaciones literarias y folklóricas, así como en su misma historia, que se convirtieron en el eje del nacionalismo incipiente de esta época. Este nacionalismo cultural es peculiar del mundo hispanoamericano. En los orígenes de la formación de los Estados –nacionales de esta región, pesa de un modo eminente toda su propia tradición evolutiva cultural; lo revolucionario consiste en la ruptura de la frontera de “novedad” que había impuesto el nacionalismo universalista español del siglo XVI, para incluir de un modo efectivo el legado cultural y la tradición indígena, en el conjunto de experiencias disponibles (Sánchez- Barba 1978, 343).

Bajo esta óptica, enmarcaremos la serie de procesos de la Inquisición de México estudiados.

## LITERATURA PROHIBIDA

Por otra parte, resulta sorprendente el tráfico de libros que surten no solo a España sino a sus colonias americanas<sup>10</sup>. Cádiz es señalada como la ciudad donde se da esta actividad por su afluencia de comercio y tráfico directo entre España y las Indias, “contrabando que se hace casi abiertamente y a menudo con la complicidad de los empleados del control” (Defourneaux 1973, 115-116). Estas hendiduras en la nada sólida barrera creada por el Santo Oficio, abastecerán a la Nueva España de las corrientes nuevas de los filósofos ilustrados, en su mayoría franceses. La conclusión de Torres Puga es que “el mayor problema que enfrentó la Inquisición de México en esta época fue la introducción de libros en francés que contenían pasajes contra España, contra la Iglesia o contra la religión” (*Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 153).

En 1789, la vigilancia es mayor ante los acontecimientos revolucionarios de Francia, pero ya había un comercio preestablecido que abastecía a España y sus colonias de libros franceses entre los que cabe destacar *L'Esprit des lois* (1748), *L'Encyclopédie* primer tomo (1751) y el *Discours sur les origines de l'inégalité* (1755).

Sarrailh comenta que los libros extranjeros ya sean prohibidos como la *Enciclopedia* o el *Emilio*, relativos a ciencias como las matemáticas o tratados agrícolas, de autores condenados como Rousseau o Voltaire, existían en las bibliotecas públicas o privadas, las sociedades económicas y en los conventos:

Fácil es adivinar que estos libros no se quedan en los anaqueles de las bibliotecas, sino que pasan de mano en mano y circulan a socapa [...] Todos estos libros, y otros muchos, son leídos con cuidado, a menudo en voz alta en algunas tertulias selectas, y sirven de alimento a las conversaciones que siguen [...] (Sarrailh 1992, 312-313).

En México<sup>11</sup> ocurrió una práctica similar según nos informan Villoro y los procesos inquisitoriales. Hay una marcada afición a la lectura sobre todo prohibida, por parte de las clases dirigentes peninsulares y los miembros del Santo Oficio. También “sabemos que los libros de Rousseau, Montesquieu, Voltaire y la *Enciclopedia* circulaban ampliamente antes de 1808 y eran discutidos en círculos selectos” (*El proceso*

---

<sup>10</sup> La liquidación de cuentas de imprenta del *Índex* de 1747 (A. H. N., Inquisición, 3400) muestra que, de trescientos ejemplares enviados por el editor al Consejo Supremo, ciento cincuenta y uno fueron dirigidos a las inquisiciones de las Indias españolas (México, Cartagena de Indias y Lima), y ciento veintiocho solamente fueron vendidas a los libreros españoles (Defourneaux 1973, 55).

<sup>11</sup> En adelante, escribiré México al tratar sobre todos los procesos estudiados, pues los documentos aparecen rotulados con “Inquisición de México”.

ideológico 2002, 60), casi en exclusividad por los miembros pertenecientes a la clase criolla que tenía acceso a la lectura, minoría privilegiada y rival acérrima de la española. Dicha clase se componía en primer lugar de clérigos, funcionarios públicos, mercaderes, librereros, médicos, clase media, etc.

Chartier marca la “revolución de la lectura” en el siglo XVIII:

La revolución y la lectura. Por un lado, tenemos desplazamientos en las prácticas de lectura a lo largo del siglo XVIII, que abarcan las prácticas revolucionarias. Se trata del tipo de lectura más extensiva, que es una lectura más crítica, que acumula los textos efímeros, que está directamente vinculada a lo cotidiano de los cambios políticos. Este modelo de lectura, establecido por lo menos en las ciudades a partir del crecimiento de la producción impresa, no significa únicamente la producción del libro sino también la circulación de panfletos y libelos, y se vincula a los lugares de la sociedad donde los textos son leídos –y pienso que Darnton tiene razón al hacer hincapié en los clubes, cafés, plazas públicas y jardines. Tenemos entonces un modelo prerrevolucionario que va a ser utilizado y desarrollado durante la Revolución; es una manera de ver cómo se instala la Revolución en una duración más amplia (*Cultura escrita* 2006, 169).

Para ilustrar *grosso modo* la literatura prohibida leída en México, expondremos el caso del Obispo de Puebla poseedor de libros prohibidos, en 1789:

Nota de los libros prohibidos que se encontraron en la librería que quedó por muerte del Ylustrísimo [...] don Santiago Joseph de Echevarría, obispo que fue de este obispado de la Puebla.

Mr. Voltaire: su *Theatro* otros diversos tratados duplicados y truncos en 11 tomos [...]

*Fray Gerundio de Campasas* 2 tomos [...]

*L'Alcorán de Mahomet* Traduit del Árabe par André du Ryer Sieur de la Garde Malezair 2 tomos [...]

*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Yndes.* 6 tomos [...]

*Memoires secrets de la Republique des Lettres* 7 tomos a la Ynglesa [...]

*Les Yncas au la destruction del' Empire du Perou.* Par M. Marmontel 2 tomos [...]

*Dictionaire des libres jansenistes ou qui favorisent le Jansenisme* 4 tomos [...]

*Histoire du Pelagianisme* 2 tomos [...]

*Ouvres diverses de Pope* traduites del' Anglois 7 tomos [...]

*Dictionaire des libres opposes à la morale de la societé des sor-disant jesuites* 4 tomos [...]

*Dictionaire philosophique ó introduction a la conoissance del' Home* 1 tomo [...]

*Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne des sciences des Arts, et de Metiers: par une societé de gents de letters.* 17 tomos [...]

*Memoires pour server al' Histoire des egaremens del' sprit humain par raport à la religion chrettiene, ou Dictionnaire des heresies, des erreurs, et des schismes* 2 tomos [...]

*Les Nuits de Young.* Traduites del' Anglois par M. le Fourneur. 2 tomos [...]

*Questions sour l' Encyclopedie* 9 tomos [...]

*Essai sul' origine des connoissances humaines* 2 tomos [...]

*Ouvres completes de M. Helvetius* 4 tomos [...]

*Lettres écrites de la Montagne* [...] par J. J. Rousseau 1 tomo [...]  
*Abregé de la reblution del ´Amerique Angloise*. 1 tomo  
*L ´Esprit del ´Encyclopedie ou choix des articles* [...] 3 tomos [...]  
*Histoire generale de la naissance des progress et de la destruction de la Compagnie de Jesús en France* [...] 5 tomos [...]  
*Les Jesuites crimenels de Lexe Mayestate dan la theorie, et dans la pratique* 1 tomo [...]  
*Le palais Royal, ou les amours de Madame la Valiere*. El segundo tomo [...] (Vol. 1052, 4).

Incluimos la lista de libros prohibidos que entregó un penitente al Tribunal en 1787: “Volter, Obras de Pope, Essai de Locke, Obras de Montesquieu, Raynal *Historia filosófica*, Roberiton *Historia de Carlos V* [...]” (Vol. 1195, 181).

Todo parece indicar que la violación a esta prohibición era tácita y corriente que quedara en impunidad. Sobre todo cuando atañía al clero, la Inquisición hacía “vista gorda” como lo corrobora el proceso siguiente: en 1795 se denuncia el libro prohibido *Desengaño del hombre*. El delator afirma que dicho volumen se encuentra en la librería de los agustinos de la Villa de Salamanca “puestos sobre unos libros de a folio en el estante último de mano izquierda, prohibido aun para los que tienen licencia de leer libros prohibidos” (Vol. 1318, 204). Procediendo el Santo Oficio a mandar una comisión que ejecutara las acciones correspondientes como recoger el libro y preguntar cómo lo obtuvieron, quiénes lo leyeron, quiénes más lo poseen, etc. El encargado del caso remite un informe a sus superiores comunicándoles que no halló dicho libro en el sitio indicado ni en ningún otro y que nadie sabe del caso, quedando cerrado por falta de pruebas.

En efecto, existió entre las gentes educadas una enorme afición por la lectura. Las listas de obras remitidas desde Europa a los libreros de América abarcaban una inmensa variedad de títulos y autores. En 1785 una sola remesa de libros recibida en el Callao sumaba 38 000 volúmenes. Muchos eran de significación ideológica: obras de Voltaire, Bacon, Descartes, Copérnico, Gassendi, Bayle, Leibnitz, Locke, Condillac, Buffon, Montesquieu, Lavoisier, Rousseau, así como los volúmenes de la Enciclopedia, se mantuvieron en circulación secreta, pero quizá por esta misma prohibición se leían con mayor fruición y se pasaban ocultamente de domicilio a domicilio. Las gentes comenzaron a usar, además del castellano y del latín, otros idiomas, siendo predominantes en el XVIII el francés y el inglés, como el italiano había sido para los hombres del XVI y el XVII (Sánchez- Barba 1978, 400).

Si bien es cierto que los procesos llevados a cabo por denuncias de libros prohibidos en México arrojan resultados similares a España en cuanto a libros franceses y revolucionarios, también es cierto que el exceso de fantasía de los implicados dio dolores de cabeza muchas veces a un Santo Oficio incompetente. Un ejemplo ocurrido en 1794 nos muestra a una sociedad enajenada y fantasiosa. El proceso se presenta con la denuncia del Presbítero José María de Jáuregui contra don Laureano Angulo por proposiciones; además de informar que había un “sugeto de tierra adentro [...]

entregado en Puebla uno o tres caxones de Cathecismos jacobinos” (Vol. 1388, 196r). El secretario del Tribunal manda al calificador, Marqués de Castañiza, a esclarecer asunto tan escabroso y proceder como corresponde. Después de varios interrogatorios la información se va tergiversando y complicando el proceso. El último designado, Anastasio Joseph de Urueña, encontró una urdimbre de murmuraciones sin fin. Agotado y fastidiado, escribe en su reporte desde Puebla de los Ángeles:

He seguido haciendo la inquisición de lo expresado sin omitir medio alguno, que crea conducente, ya por mí mismo, indagando [...] de quantas personas se me ha proporcionado [...] después de todo, nada, nada, nada hasta hoi aparece, ni se trasluce. [...] diciendo uno que eran dos los caxones, otro que uno [...] intitulado [...] de Cathecismos, y otro baptizado con el apellido de herético Jacobino: el ser todos los declarantes solo de oídas hasta llegar al religioso Rubín [...] me han dado causa, a recelar, y aun creer, que no hai tal cosa, sino que todo ello ha sido una ficción, un misterio urdido, una proposición que se arregló falza, y de uno en otro paso, dándole el cuerpo y bulto que aparece [...] (Vol. 1388, 231r-v).

Defourneaux clasifica a las obras prohibidas en cinco grupos:

- 1.- Obras que atentan contra la fe católica.
- 2.- Obras nigrománticas o de astrología.
- 3.- Obras lascivas que atentan contra las buenas costumbres.
- 4.- Obras anónimas.
- 5.- Obras que atacan personalidades eclesiásticas, órdenes religiosas y príncipes temporales.

Para 1790, la única clase que seguía vigente: obras anónimas, encerraba a los filósofos modernos (casi todos franceses) considerados como heresiarcas.

Entre los principios categóricos que primaban en todos los índices desde el de Quiroga de 1583-84, Alcalá escribe en la regla X, *ad hoc* para nuestro estudio, lo siguiente:

Esta regla es quizá la que más afecta a la literatura por prohibir prácticamente toda la rica vena de la literatura de “versión a lo divino”: “Item se prohíben todos los pasquines o libelos [...] en los cuales con autoridades y palabras de la Sagrada Scriptura se dicen y tratan cosas y materias profanas. Y lo mesmo se entienda de todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos y rimas en cualquier lengua compuestos que traten cosas de la Sagrada Scriptura interpretándola contra su debida reverencia y respecto profanamente y a otros propósitos” (Alcalá 2001, 81).

Retomemos los últimos dos grupos arriba expuestos donde se insertan las sátiras novohispanas del siglo XVIII. Podemos constatar que los criollos sobre todo del clero, son los primeros productores de sátiras. La dinámica de su lectura era parecida a la ya mencionada por Sarrailh: circulaba de mano en mano en una lectura silenciosa o se leía probablemente en grupo o tertulias. Las coplas y los sones, en cambio, circularon

libremente entre el vulgo en la plaza pública y en fiestas familiares; vendiéndose profusamente en el baratillo. Esta práctica de lectura evidencia:

Que las redes de comunicación clandestina rebasaban por mucho la capacidad coercitiva de las autoridades y, en ocasiones, los textos corrían tan impunemente que es probable que fuesen más leídos que otros textos (*Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 150).

Lo destacable es la existencia de este espacio de producción y lectura de la sátira confirmando un público adepto y consumidor de ella:

Aparece el público en su doble definición: culto y vulgar, lo que no supone inmediatamente una dimensión social, pero sí la existencia de un público con juicio estético: el de los letrados, de los que saben apreciar las obras, y el público vulgar, que no es necesariamente popular pero está fuera de este mundo de los criterios de juicio estético (*Cultura escrita* 2006, 80).

## LA SÁTIRA

Si bien la sátira como género literario ha estado en constante discusión, no se separa del valor estético immanente a todo arte. Para Hodgard:

La sátira no puede pasar de ser una postura mental y convertirse en arte, si no continúa la denuncia con algún rasgo estético que produzca puro placer en el espectador, [...] el tipo de relación de ideas que llamamos ingenio, [...] y necesita de unos recursos técnicos determinados que son el medio de transformar los hechos empíricos en forma lingüística (Etreros 2006, 17).

Carlos Alvar defiende el valor literario de la literatura satírica y burlesca. Argumenta que no es un subproducto literario de los siglos XII al XV pues se conduce por los mismos preceptos que la literatura amorosa:

Al contrario, se debe considerar que esos textos se rigen por las mismas normas que las grandes canciones de amor y que en gran medida presentarán unas características literarias o estilísticas similares a las de las canciones amorosas<sup>12</sup>.

La sátira es una composición literaria en prosa o verso para criticar vicios y costumbres de la sociedad; su propósito puede ser moralizador, lúdico o burlesco, nos comenta Estébanez Calderón. Marchese y Forradelles lo ven como un género literario polémico en verso, prosa, o verso-prosa (sátira menipea); cuyo objetivo es la representación burda de la realidad bajo su aspecto serio-cómico, “los defectos de los hombres, las fantasías de los rascacuerpos, los vicios de los ricos, los sucesos más o menos memorables de la vida, entre otros” (*Estudios de Literatura Comparada* 2000, 271). La

---

<sup>12</sup> Remítase a Alvar en *Estudios de Literatura Comparada* 2000, 19.

sátira es un procedimiento literario permeable a todos los géneros, nos dice Brummak, sus características son el ataque, el carácter estético y la finalidad moralizante:

Sus elementos constitutivos son el *ataque a un objetivo* determinado, un objetivo concreto e identificable por el lector [...] la *oblicuidad*, conjunto de recursos a nivel textual y estilístico con que se lleva a cabo el ataque, y que determinan a su vez el carácter literario de la sátira [...] la *vinculación a una norma*, [...] por lo menos en apariencia, no debe brotar de un odio personal, despecho, rencor o limitarse al componente destructivo [...] sino que debe pretender imponer una norma o una idea (Uzcanga 2005, 19).

Madrenas coincide en cuanto a crítica de su entorno, modo traslaticio en complicidad con el lector, humor, burla con propósitos de enmienda. “Nos inclinamos por considerar la clave de la sátira su objeto extraliterario y su intención de modificar la situación que se pone en solfa” (*Estudios de Literatura Comparada* 2000, 366).

Alvar al igual que varios autores, piensa que en la sátira lo más importante es el contenido y la intención del autor que el género en sí. Pues queda claro que la intención es el ataque. Horacio, quien le dio la categoría literaria, argumentaba que este debe ser siempre sin dolo, solo como intención moralizadora. Nada mejor que decir verdades a través de la risa: *ridens dicere verum*; opinión contraria a la de Juvenal.

La intención crítica y de denuncia ha sido el estigma de este género literario que se encuentra en la mira del poder condicionado por la censura. La opinión de Juan Francisco Elices es que aun cuando no se ha comprobado su efectividad, los “libelos” y “panfletos sediciosos” representan una amenaza; coartando el trabajo literario de los escritores satíricos:

Esto explica que, desde Petronio y Horacio hasta George Orwell y Aldous Huxley, pasando por Jonathan Swift, Samuel Butler, Francisco de Quevedo y hasta el escritor anónimo de *El Lazarillo de Tormes*, los escritores satíricos han tenido que recurrir a numerosas tácticas de encubrimiento, con el fin de desviar la atención de las autoridades, haciéndolas ver que lo que se estaba criticando en sus obras nada tenía que ver con sus respectivas administraciones, países e instituciones. Sin embargo [...] el lector pronto reconoce que la intención subyacente [...] es la de censurar la depravación que existe en la sociedad de su tiempo (*Estudios de Literatura Comparada* 2000, 295-310).

Arranz Lago recuerda la persecución que sufrieron Cervantes, Villamediana y Quevedo por sus textos satíricos. El primero optó por la ambigüedad y el disimulo, el segundo fue directo y murió asesinado; Quevedo, creó intrincados vericuetos lingüísticos apuntados a un blanco y fue encarcelado sin proceso alguno que lo justificara:

Todos ejercieron de manera velada o evidente, su derecho a la revisión moral de una corte desdichada bajo la especie del discurso de la risa, entendido este como secuencia coherente de enunciado encaminada al fin cómico, a mover a risa al lector o al espectador, al receptor, en definitiva, de la obra literaria (*La afirmación identitaria* 2009,16).

La culpable es la sátira, considerada subversiva e incómoda para el gobierno corrupto de la época. A principios del siglo XVIII esta seguía operando sin la censura civil o inquisitorial; no obstante, circularon en forma manuscrita y cautelosa “amenizando tertulias y corrillos literarios” (Uzcanga 2005, 14). El arquetipo más imitado por los satiristas anónimos novohispanos, Francisco de Quevedo, mandaba copiar a mano sus obras para distribuir las entre sus amigos. Fue uno de los iniciadores de esta dinámica de distribución de literatura subterránea donde la circulación manuscrita era necesaria para la sátira. “Quevedo nos pone ante una literatura móvil y polimorfa, donde todo reside en la variante, emane ésta del poeta, de los copistas o de los lectores” (Canavaggio 1995, 177). En la Nueva España dieciochesca, escribir era sumamente peligroso ante una Inquisición que fungía como carcelera de la literatura -en acepción de Blanco-, no obstante, nunca fue impedimento para que también circularan subrepticamente en conventos y casas particulares sátiras anónimas manuscritas, probablemente escritas por el clero criollo para deleite de sus hermanos de religión y adeptos ilustrados.

La parte defensora de la sátira la encontramos en la figura del Padre Isla, quien hace toda una disertación positiva del género en sus *Cartas apologéticas en defensa del Fray Gerundio*; con audacia increíble afirma que los Santos Padres también la cultivaron, “trae [...] a autores no religiosos [...] cita a Horacio y Juvenal y se apoya también en teóricos como Casaubon, Scaligero, y escritores más modernos: Barclay, Boileau, Quevedo” (Uzcanga 2005, 27). Al unísono, Tomás de Iriarte la revaloró al situarla al nivel de la literatura. Hace una distinción entre sátira personal e injuriosa y sátira tradicional constructiva. Expone la utilidad de la sátira en la sociedad, su función reformadora bajo los principios ideológicos de la Ilustración:

Cuán ignorantes viven, o cuánto se desentienden de la severidad filosófica con que Lucilio, Horacio, Juvenal y Persio en la antigua Roma, Quinto Sertano en la moderna, Pope en Londres, Boileau en París, Rabener en Dresde reprehendieron ya la relajación de las costumbres, ya los extravíos de la razón<sup>13</sup> (Uzcanga 2005, 38-39).

En términos de Uzcanga, la sátira tiene una función renovadora en la Ilustración española, una vez que se desembaraza de las ataduras del conflictivo Barroco, tiene la capacidad de clarificar su contexto y evaluarlo bajo una actitud crítica e irónica, aportando valores nuevos. Pese a todo, la influencia imborrable de un Quevedo seguirá viva en gran parte en la vena satírica del XVIII, verificable en las rencillas personales y disputas literarias de la segunda mitad del siglo. El estilo quevediano reinaría con especial énfasis durante todo el siglo XVIII en tierras americanas, cultura trasplantada

---

<sup>13</sup> Véase Iriarte 1787.



buscando su origen. Los satíricos anónimos novohispanos reclamarían como propio ese modo intrincado y subrepticio de plasmarse:

Esta forma tan extremada del castellano tiene detrás el latín de Marcial, el Toscano de Berni y el macarrónico de Folengo. Con la paciencia y precisión de un ajedrecista, Quevedo fue moviendo todas estas piezas hasta conseguir un resultado uniforme y personal: una poesía que nace de la lectura de la inteligencia (Alonso Veloso 2005, 359-362).

El Pensador mexicano Fernández de Lizardi, expuso dos líneas literarias de libre acceso para el escritor mexicano; la que nos interesa sigue la trayectoria satírica de escritores como Quevedo, Góngora, Moreto, Gracián:

Para Lizardi la sátira está conectada con la necesidad de oponer las voces oficiales, de decir la verdad, de documentar las realidades nacionales (*Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 225).

La sátira representa la paradoja de la literatura nos comenta Carles Bastons; ricas e ingeniosas contradicciones que no se han estudiado en su justa medida. Señala el escaso interés en estudiosos y críticos, aunado a la escasa bibliografía sobre el tema. Como podemos advertir, la controversia sobre la sátira ha seguido a través de la historia y teoría literaria. El no saber a ciencia cierta “si identificarla como género, recurso retórico o técnica literaria, dejan al menos clara la polisemia de este término” (*Estudios de literatura comparada* 2000, 366). Proporcionalmente pertenece a una larga tradición genérica, sus fuentes son variadas, de la cultura clásica: Horacio, Juvenal, Marcial. Sátira provenzal, sátira invectiva medieval española (“cantigas de escarnio” y de “maldezir”); Séneca, Luciano, representantes italianos como Ariosto, Bernini. Autores del Siglo de Oro como Quevedo, Cervantes, Lope, hasta pasar por la picaresca con Mateo Alemán, Delicado, Úbeda, terminando con Isla y Villarroel.<sup>14</sup> Ponemos en un apartado especial la influencia de Rabelais sobre algunos de nuestros satíricos novohispanos.

En su libro, Etreros argumenta que la sátira política del XVII español refleja una tensión dialéctica provocada por transformaciones políticas y sociales; lo mismo que en el XVIII novohispano, que a más de la problemática con la corona española, responde a un proceso evolutivo de la humanidad apoyado en la Ilustración europea y la emancipación de América. El punto de vista de Beatriz González Stephan, es que “se vislumbra la dialéctica entre un nosotros y los otros; una cultura propia, viva, rica y valiosa [...] que debe ser reconocida por ese otro –Europa, la metrópoli [...] (Anadón 1993, 43).

---

<sup>14</sup> Una lista de libros incautados corrobora la influencia de este género en la Nueva España intelectual del siglo XVIII: “Obras de Quevedo [...], Novelas de Cervantes, Historia de Don Quixote [...], Sátiras de Juvenal, Oracio, Jubenal latín, Marcial, Bocalini, Viaje de Parnaso, Satiricón de Esforminión [...] (Vol. 1393, 261r).

## LA SÁTIRA EN NUEVA ESPAÑA

Definitivamente, la sátira, como la religión y la lengua, llegó con los conquistadores españoles. Salvador Bernabéu Albert nos refresca con esta anécdota del conquistador cronista Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera*: muchos capitanes inconformes por la escasa ganancia que obtenían de Cortés, quien quería acapararlo todo, comenzaron a escribir libelos satíricos anónimos en la pared exterior de su aposento. Él, versado en estas lides, contestaba en el mismo tono ingenioso, iniciando la sátira en México.<sup>15</sup>

La sátira es cultivada porque forma parte del bagaje cultural que llevan los españoles, cuyas raíces hay que situarlas en el mundo clásico. Los hombres del Renacimiento estaban familiarizados con ellas, por lo que supieron crear nuevas composiciones en medio de la violencia y la incertidumbre provocadas por la conquista (González/Vila 2003, 204).

Acotando el siglo XVII, tenemos como referente satírico más importante el combate teológico y jurisdiccional entre la Compañía de Jesús y el obispo de Puebla y virrey de Nueva España, Juan de Palafox<sup>16</sup>, destacando cuatro mascaradas carnalescas por su ingeniosidad. Por algo dice José Miranda que los momentos privilegiados de la sátira en Nueva España se dan en la conquista y el siglo XVIII. A lo largo de este siglo la sátira va transformándose, de ser un mero chismorreo doloso evoluciona en una sátira corrosiva y subversiva hasta llegar a constituir una verdadera bomba de tiempo. Fungió como un portavoz de inconformidad de los criollos. Aunque su prioridad fue lo histórico, no dejó de producirse alguna que otra sátira con calidad literaria y portadora de una propuesta

---

<sup>15</sup> [...] *amanecían* cada mañana escritos motes, unos en prosa y otros en *versos*, algo maliciosos, a manera como mase-pasquines e *libelos*, y unos decían que el sol y la luna y el cielo y estrellas y la mar y la tierra tienen sus cursos, e que si algunas veces salen más de la inclinación para que fueron criados más de sus medidas, que vuelven a su ser, y que así debía ser la ambición de Cortés en el mandar; y otros decían que más conquistador nos traía que la *misma* conquista que dimos a México, y que no nos nombrásemos conquistadores de Nueva España, sino conquistadores de Hernando Cortés; y otros decían que no bastaba tomar buena parte del oro como general, sino tomar parte *de quinto* como rey, [...] y aun decían palabras que no son para *decir* en esta relación. [...] Y *como* Cortés salía *cada* mañana y lo leía, y como estaban *unas chanzonetas* en prosa y otras en metro, y por muy gentil estilo y consonancia cada mote y copla a lo que *iba* inclinada y a fin que tiraba su dicho, y no como yo aquí lo digo: y como Cortés era algo poeta, y se preciaba de dar respuestas inclinadas a loas de sus heroicos hechos, y deshaciendo los del Diego Velázquez y Grijalba y Narváez, respondía también por buenos consonantes y muy a propósito en todo lo que escribía; y de cada día iban más desvergonzados los metros, hasta que Cortés escribió: “Pared blanca, papel de necios”. Y amanecía más adelante: “Y aun de sabios y verdades” (Díaz del Castillo 1982, 418). Las cursivas son del autor (González/Vila 2003, 203-204).

<sup>16</sup> Los jesuitas [...] llegaron con el patrocinio y el favor del rey y de la iglesia a formar a la clase dirigente; no frailes de indios, sino profesores de administradores, cortesanos y potentados [...] Proliferan tanto sus colegios, su poder y su arrogancia –y sus finanzas poco escrupulosas–, al grado de que el severo obispo poblano Juan de Palafox y Mendoza se ve en la obligación de excomulgarlos en 1647 (Blanco 1989, 163).

de cambio. Blanco menciona que esta secularización de la sátira se acentuó en las últimas décadas del setecientos:

De ahí que los archivos del Santo Oficio, en lugar de recoger sermones laberínticos, denuncias contra supuestos o reales judíos y moros, papeles de devoción tan exaltada que parecía herética o influjos protestantes, se dieran a compilar sátiras. [...] Hay un pánico oficial a la burla, que es tan vieja como la propia literatura española: Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope, para no hablar de *La Celestina*, *La lozana andaluza*, o del *Libro del buen amor* [...] (Blanco 1989, 284).

## SÁTIRA MENIPEA

Hay un género propiamente literario que pretendemos destacar y rescatar del olvido: la sátira menipea. El interés por esta en críticos como Bajtín y Frye es relativamente reciente. Se caracteriza por la “alternancia de prosa y verso con variación de metros en este, tono irónico al tratar problemas de peso, inclusión de citas en latín al llegar el momento de la reflexión, etc. Incluso el juego de relacionar la política con lo divino, tal como aparece en la *Apocoloquintosis del Divino Claudio*” (Etreros 2006, 134). Griffin menciona que hay diversas formas de manifestación de la menipea “-fantástica, dialogada o exposición paródica de saberes- minimizando sus diferencias con la sátira formal en verso, tan ‘dialógica’ como la primera” (Fernández Mosquera 1995, 272).

El reconocimiento a los diálogos lucianescos como prototipo estilístico de la sátira política española del XVII sirve también para la sátira novohispana del XVIII. Ambas permeadas de un género literario por demás milenario, recorrerán la línea diacrónica de Erasmo de Rotterdam, Quevedo, Cervantes, Mateo Alemán, Gracián, Vélez de Guevara, Saavedra Fajardo, etc. Zavala opina que la tradición de la menipea llega a su máximo esplendor en el XVII “especialmente arraigada en la literatura carnavalizada<sup>17</sup> (*El Quijote*, por ejemplo), y su polémica con esta tradición ‘folklórica’, a favor del desengaño y la sociedad barroca” (Zavala 1987, 58). En Nueva España el efecto fue retardado, pues un siglo después estaba todavía en boga este género literario. Las menipeas incautadas por la Inquisición de México constituyen un *corpus* significativo, permitiéndonos apreciar el avance literario de nuestros autores anónimos y comparar su producción con escritores de este género, aportándonos valiosos resultados.

Fue semejante su circulación a la de los libros prohibidos con un público exclusivo: de mano en mano y muy probablemente, de celda en celda y de convento en convento.

---

<sup>17</sup> Llamaremos *literatura carnavalizada* aquella que haya experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folklore carnavalesco (antiguo o medieval (Bajtín 1986, 152).

Los autores anónimos se presentan como eruditos de este género literario. Poseedores de un bagaje cultural amplio y un espíritu crítico denuncian estéticamente una realidad en crisis. Son voces representativas de la opinión pública:

La definición más abstracta de la opinión pública, no como una serie de lugares particulares, sino como un concepto, como una noción: la opinión pública a la que el autor debe dirigirse cuando se escribe un texto en el siglo XVIII, que define un espacio abstracto de la circulación de lo escrito entre personas que no se unen, que no participan en la misma sociedad, pero que en privado, al leer o escribir en su esfera privada, se comunican entre sí a través de la circulación [...] (*Cultura escrita* 2006, 173).

De manera subterránea, se había ido gestando en Nueva España una literatura “rebelde” que daría frutos de mayor calidad en lo literario, político y social, difiriendo de la oficial, imitación de la española. “Debido a su ‘alta peligrosidad’ será digna de persecución y censura hasta el siglo XIX” (Rodríguez Valencia 2008, 22). Los satíricos del cambio a través de la risa ambivalente<sup>18</sup> escarnecen los símbolos hegemónicos, los degradan hasta convertirlos en monigotes perdiéndoles temor. Estas fuertes críticas contra las autoridades dejan al descubierto lo que señala Torres Puga:

Una actividad política mucho mayor de la que generalmente se concede al mundo novohispano no solo por la presencia constante de grupos disidentes sino también por la existencia de un público crítico que participaba en los debates clandestinos (*Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 170).

## RECORRIDO DIACRÓNICO DE LA SÁTIRA EN NUEVA ESPAÑA

El recorrido diacrónico que se hace abarca la sátira en sus diferentes formas y contenidos: la carta, la disertación, el túmulo, el diálogo, la versificación, la menipea, etc., hasta retomar brevemente la carga satírica depositada en los bailes y sones prohibidos. Glosando finalmente, sobre la enorme influencia que tuvo el teatro en el vulgo en este escenario en crisis, demostrando que la sátira se empleó como arma poderosa y transgresora de las normas oficiales:

En el campo de la cultura escrita las prácticas transgresoras no se redujeron únicamente a la exposición de libelos y pasquines, o a la edición, comercio y lectura de libros prohibidos. La transgresión no fue sólo una expresión contracultural (opuesta a la cultura dominante), sino una práctica más –y muy importante- de la cultura dominante y dominada, un lazo de unión de esos

---

<sup>18</sup> La risa solía abarcar e indagar un fenómeno en su proceso de cambio y transición, fijando en él ambos polos de la generación en su carácter permanente, edificante y renovador; en la muerte se prevé el nacimiento, en éste a aquélla, en el triunfo se percibe la derrota y en la coronación el destronamiento, etc. La risa carnavalesca no permite que ninguno de esos instantes del cambio se vuelvan absolutos y se petrifiquen para siempre en su seriedad unilateral (Bajtín 1986, 231-232).

rígidos –por artificiosos- ámbitos culturales. El ejercicio y las múltiples expresiones de la transgresión recorrieron toda la sociedad, desde los extremos de los privilegiados hasta los marginados, pasando por el común de los mortales, es decir, todos (González/Vila 2003, 139).

El Tribunal de la Inquisición de México define a la sátira como “un libelo infamatorio [...] con las siguientes características: autor anónimo, personalidad evidente del injuriado, aceptación pública de dolo y mala fe” (Rodríguez Valencia 2008, 26). Cuando el discurso monológico impuesto por la Inquisición se transgrede, esta inmediatamente lo condena como “*indecente, vulgar, obsceno, lujurioso, lascivo, contra la Iglesia y el Estado, y se prohíbe en pureza de la fe*” (Zavala 1987, 15).

Los procesos de la Inquisición empezaban con la denuncia<sup>19</sup>, en este caso de la obra, libro, manuscrito, papel impreso, etc. El inquisidor lo entregaba a un calificador para que emitiera su opinión, luego lo pasaba a un segundo sin revelar el nombre de ambos. Si las calificaciones coincidían las enviaban al Tribunal, de lo contrario, pasaban a un tercer calificador para que diera su dictamen. Si este era condenatorio se prohibía la obra *in totum*, redactando el fiscal de Santo Oficio el resultado y enviándolo al Tribunal Supremo para su inclusión en el próximo edicto. Si no lo era, se regresaba a su propietario y seguía permitiendo su libre circulación. Finalmente, se podía expurgar la obra tachando los párrafos que se consideran censurables.

Las características de los calificadores de obras incautadas denotan el fracaso de la Inquisición en este terreno. En opinión de Defourneaux, eran siempre clérigos seculares o regulares, imperando los segundos, de escasa cultura y mediocre saber sobre todo en lo que se refiere al dominio de otra lengua. La muestra patente es el inglés Locke, filósofo peligroso no condenado ni en el *Índex* de 1790.

Entre los procesos seguidos por la Inquisición a intelectuales españoles acusados de escribir sátiras se encuentran: Manuel Villegas, Francisco de Quevedo, Góngora en el siglo XVII. Calzada, Samaniego e Iriarte en el siglo XVIII.

En la actualidad, este organismo inquisitorial se nos muestra como un gran escenario donde miles de actores protagonizaron su propia historia verdadera o ficticia. Roger Chartier en *El presente del pasado* nos apoya con valiosos elementos teóricos, coadyuvantes a la comprensión y verificación de la historia:

El objeto fundamental de una historia que pretende reconocer la manera en la que los actores sociales dan sentido a sus prácticas y a sus palabras se sitúa, por tanto, en la tensión entre, por una parte, las capacidades inventivas de los individuos o de las comunidades y, por otra, las coacciones y las convenciones que limitan –con más o menos fuerza, según la posición que

---

<sup>19</sup> Sobre las personas la Inquisición actuaba siempre por delación, que era estimulada por pregonero público en presencia de inquisidores cuando se proclamaban los llamados “Edictos de fe”. Conminaban en conciencia a delatarse y a delatar, lo cual favoreció el clima de terror y de suspicacia que con todo fundamento se asocia a la actividad inquisitorial (Alcalá 2001, 14).

ocupan en las relaciones de dominación- lo que les es posible pensar, decir y hacer (Chartier 2005, 34).

Defourneaux establece dos categorías empleadas en la literatura del XVIII: la de los tratados teológicos o históricos, cuyo objetivo es la defensa del dogma católico contra la embestida de los herejes, y la anticlerical, escrita en tono corrosivo y doloso contra las órdenes religiosas o, en su defecto, entre ellas mismas. En la Nueva España era tradicional el pleito entre franciscanos y dominicos como lo muestra la siguiente sátira de principios de siglo.

En 1703 se denuncia el manuscrito *Viaje de un mosquito a París* (Vol. 726, 102r-103v), sátira político-teológica salpicada de menipea, sobre un sermón predicado por Fray Manuel Argüello de la orden de san Francisco en la Puebla de los Ángeles. Esto trajo como resultado múltiples respuestas dominicas en el mismo tono satírico: *Rumor del Mosquito* (Vol. 726, 83r-84v), *La ventta del Lencero. Pues des en ella respuestta al lector Zancajo, prior mosquito sumba a su trompa mofa a su pico* y *Pensamiento que discurrió un pensamiento en la defensa de la rana contra los apólogos o apodos, que un mosquito le impone* (Vol. 722, 586r-604v), reavivando el consuetudinario pleito entre ambas órdenes. El tema polémico: el lugar común de la pureza de María. El mosquito decidido va a París a preguntar si es verdad que habían reprobado los libros de la madre María de Jesús de Agreda donde surge el malentendido<sup>20</sup>. De regreso, es detenido por el Santo Oficio:

Huve de calzarme las alas como si fueran espuelas ya que me iban picando los dichos. Y como si fueran los talaros de Mercurio atravesé el océano, y llegando al claustro pedí para mi proposición audiencia. [...]

Topé con las murallas de Madrid y en ellas con un ashar, porque al punto que me vieron me hecharon garra una araña y me plantaron de pies en el Santo Tribunal de la Inquisición [...] con decir que traía papeles prohibidos [...] (Vol. 726, 102r-103r).

La respuesta no se hace esperar, plasmando el autor de la contra-sátira el malestar que le provoca la desmedida fantasía del otro: “Y, assí, se sobra que tales sujetos sacan la mano, aunque no la cara a tales empresas [...] y todos lo han leydo con mucho gusto y riza [...] porque les ha servido de entretenimiento” (Vol. 726, 83r).

En este mismo proceso aparece un texto carnavalizado, degradando al despistado predicador Argüello con una serie de elementos escatológicos que invierten lo sublime del discurso teológico. Iniciaba el siglo con la discrepancia pública del lenguaje rebuscado de los predicadores que tildaba de macarrónico; problemática que había de denunciarse literariamente en fecha muy posterior, en la obra de *Fray Gerundio del padre Isla*:

---

<sup>20</sup> Pleito entre franciscanos y dominicos por la mala traducción del libro de V. M. María de Jesús de Ágreda donde se cuestiona la pureza de María (nota mía).

Recepta de Salomón para las caídas de oradores titubeantes [...]

*Ventosos flatos del vientre  
a la cabeza le han ido,  
con que sus inchados soplos  
le tienen desvanecido.*

*Sin duda, que de flaqueza  
tanto mal le sobrevino  
pues dizen, que por delgado  
hubo de romperse el hilo.*

*Y así pues el remedio  
mi ciencia hordena  
para ver si se curan males de testa (Vol. 726, 92r).*

También en 1703 se denuncian unas coplas llamadas *Fracmento de un desposorio roterodamo en la copia de una carta* (Vol. 722, 453r-458r). Las dos hojas sueltas se componen de 69 cuartetas, fragmentos en latín, “en las cuales se hace relación de el matrimonio que el ilustrísimo y excelentísimo señor arzobispo [...] y su arzobispado selebró entre el general don Domingo de Tagle y doña Ignasia Cruzat y Góngora” (Vol. 722, 454r). Esta forma de narrar acontecimientos de interés público y difundir noticias en romance encuentra su origen en los cancioneros populares españoles. Claro antecedente del corrido mexicano anónimo del siglo XX que ilustra pasajes de la revolución mexicana:

*Por no faltar a el encargo  
señor Jullio de avisarle  
de las nuevas y sucesos  
que a mi noticia llegaren.*

*Sabrás que en quinze de junio  
a las cuatro de la tarde  
a este puerto llegaron  
de Absterdan unas naves.*

*En ellas vino una carta  
para Mofi su compadre  
del preste, que así le dice  
más o menos en romance. [...]*

*Viérasme cómo me vieron  
qual un Bernardo sacarme  
de la prisión a una dama  
con valor sin semejante.*

*Mano a mano la llebé  
voto a Cristo por las calles,  
sin que nadie me dixera:  
suelte el fardo santo padre (Vol. 722, 455r).*

Para 1712, se incauta en la Puebla de los Ángeles una sátira que se ha distribuido en el obispado de esta ciudad contra personas eclesiásticas, entre ellas el propio obispo: *Púlpito por de dentro en las preguntas del cómo y el cuándo: ydeas de un juicio melancólico para desengaño del bulgo y dibersión del discreto* (Vol. 745, 36r-45v). Dicha sátira, a más de injuriar a tales personalidades y acusar de negligencia a la Compañía de Jesús, arremete contra el falso e inculto predicador:

“Mas dejando el discuir, prosigamos a leer sermones varios de el licenciado Atenógenes *el primero del santo de la suerte el glorioso apóstol san Mathías. El segundo del modo con que sortearon la túnica los judíos en el monte Calvario. El tercero Comedia del mundo en las figuras del engaño sobre el texto del apóstol precezit figura huius mundi. ¿Parece que esos títulos son misteriosos?*”. “Y mucho -replicó el cura don Ignacio diciendo: sépase vuestra reina, que este es un predicador que solo conoce las *figuras* del naype, y está todo el día con el dado en la mano hechando suertes, y así, cuando predica, discure de *suerte* que se hecha de ver la *suerte* con que discure. Como un sillogismo se pone en figura, quiere él poner los discursos quando predica [...]” (Vol. 745, 36v).

Antecesor también del *Fray Gerundio*, constituía un mal muy extendido. *Púlpito por de dentro* denuncia a un personaje público que ha leído incorrectamente los sermones por sobrada ignorancia. “El lenguaje docto eclesiástico en boca de latiniparlos e ignorantes, se desacraliza y convierte en objeto de chiste” (Zavala 1987, 90). Sánchez-Blanco opina que Isla no satirizaba tanto la práctica del discurso caduco del sermón como el de la ignorancia del orador:

Lo que en *Fray Gerundio* se debate [es mucho más que una concreta práctica o ejercicio anquilosado y caduco de los recursos de la palabra] [...] es todo un tratado satírico sobre la incultura de una época, sobre los métodos de educación y sobre los vicios de una profesión, la religiosa, que muchos tomaron como *modus vivendi* (*El mundo del padre Isla* 2005, 504).

En 1715 se incauta un manuscrito titulado *Cosas del mundo*<sup>21</sup> (Vol. 759, 187r-206v). Por su composición se trata de una sátira menipea imbuida de la cosmovisión del carnaval. Erudito en este género, el anónimo plasma su denuncia del saqueo de la Nueva España a manos del arzobispo regalista<sup>22</sup> José Lanciego y Eguílaz (Miranda 1953, 78). Su

---

<sup>21</sup> En adelante, cito a renglón seguido y entre paréntesis Antología de sátiras y página para referirme a las sátiras menipeas, y volumen y folio para mencionar el proceso.

<sup>22</sup> Los regalistas pretendían poner cortapisas al dinero que se enviaba a Roma por anatas, dispensas, pensiones, bulas de prelados y otros muchos conceptos. También procuraban restringir lo más posible la inmunidad tributaria del clero y ampliar la parte de las rentas eclesiásticas que revertía a la Corona (Sánchez- Barba 1978, 222).



composición, mezcla de prosa y verso, tiene 8 tercetos, 4 cuartetos, 5 coplas y 1 décima. Esta sátira carnavalizada, ubica la acción en el baratillo, lugar donde circulan las noticias y se destrona a los encumbrados.

El personaje Matraca alude al infierno carnavalesco donde “los virreyes son carboneros, los médicos mesilleros, los obispos tratantes [...]” (*Antología de menipeas*, 288). Este tópico clásico del “mundo al revés” era muy empleado en el siglo XV español, entre crueles luchas internas y sátiras políticas corrosivas. En su poema de 36 versos, Villasandino manifiesta que “los ignorantes discuten a San Agustín,/ los aldeanos hablan latín/ y el hombre ruin es apreciado” (Scholberg 1971, 229).

El hambre es reiterativa en esta menipea, a tal grado, que aparece como sujeto simbólico implacable al que tratan de entretener los pobres. La profunda inconformidad con estas acciones “autorizadas” en detrimento de la Colonia habría de ser uno de los principales motivos para propiciar, años más tarde, la revolución de independencia:

Bamos adelante con una quejita de amor de los pobres de esta ciudad, los cuales haciendo memoria de su difunto don Manuel de Santa Cruz, el qual guardava sus semillas y regateava otras muchas para venderlas dos reales menos del corriente y sustentarlos manteniendo el precio ínfimo, dizen que aora es mui a la contra; pues el maíz de su ilustrísima se vende más caro que todos, que queráis o no queráis, lo qual haze subir más la parada y el hambre subtilisa el entendimiento [...]

*Gran regalista es el don Pedro,  
pues sin temor de perder,  
como se haze la judía  
ba todo el dinero al rey.*

*Sus suertes son las figuras  
i no juega quatro y seis  
porque como tienen letras  
son cartas griegas para él.*

*Y assí, en llevando la suia,  
cómprenle mirones a él,  
pues en medio de amarrar  
tiene gran susto en vender (*Antología de menipeas*, 289-290).*

La Inquisición incauta en 1721 otra sátira que pertenece al género de la menipea, con estas características físicas: cuadernillo deteriorado, fragmentos en latín, con una medida de 21 x15.5 cm., titulada *Los locos de más acuerdo* (Vol. 806, 328r-336r), difamando a las órdenes religiosas de franciscanos y dominicos: “En estas infamaciones de religiosos suele padecer detrimento la religión” (Vol. 806, 339r). El calificador del Santo Oficio, Pedro Ramírez del Castillo, considera que no es de la jurisdicción del

Tribunal la censura: “Pues en todo el papel no se toca el instituto; ni se denigra su profesión. Se reprueba por senda más fácil, [...] ni se llega a la materia de su infalibilidad [...] es contra los dos religiosos [...] en común” (Vol. 806, 339v).

El manuscrito escrito por una sola mano toma como punto de arranque para mostrar su inconformidad la locura, como el genial Cervantes, apoyados ambos en una tradición literaria carnavalizada:

Si Cervantes afirma en principio que don Quijote estaba loco es [...] ante todo, porque le conviene y además porque lo necesita... Es indudable que hacer lindar a Don Quijote con la frontera de la locura es una estricta necesidad de la naturaleza de su obra... Desde Luciano a nuestros días, la sátira siempre ha partido de una ficción que le sirve al autor para escurrir el bulto cuando arrecia la tormenta. A la chita callando, los locos y los muertos pueden decirlo todo (Alborg 1970, 132).

Mezcla de prosa y verso, tiene 6 cuartetas, 5 quintillas y dos décimas. Una de las características de la menipea es el escenario de bajos fondos. El personaje central se dirige a san Hipólito, lugar para enfermos mentales. Solo así podrá transgredir la norma y manifestar su sentir con un toque de fantasía mal vista en la época:

Entré, pues, por una puerta a un callejón que tiene parentesco sercano con el caos, pues de su hediondes y lobreges, discurría su antes entrada a las zaúrdas de Plutón que a la havittación de frenéticos christianos. En fin, tapándome las narizes y imbestigando con la una mano y los pies el lugar en donde pudiese con seguridad fiar del cuerpo el pesso, porque de tanta immundicia imaginaba que, si por accidente tenían mis pies algún deslis sumergido en un profundo abismo, sin duda pagaría el tributo irremicible. Salí a un patio en donde aquellos pobres hazen al más cuerdo tirar piedras con el impulso de sus locuras, y en donde todos siendo locos, a ninguno dan perjuicio. Admiraba confuso ya el disparate de este, el frenecí del otro; y en fin, lo falto de cada uno y la locura de todos (*Antología de menipeas*, 306).

Tradicional era en el Medievo escribir sátiras contra las debilidades de grandes personalidades que desafortunadamente, regían al país. En el siglo XV, el poeta Gonzalo Martínez de Medina amonesta al valido del rey de España por pecar de soberbia ambición e hipocresía, igual que en esta menipea del XVIII el anónimo acusa a algún principal de la Iglesia novohispana:

*Después que te vees en trono sobido  
Luego desconoces al tu Criador,  
Olvidas justicia, estás ynfingido,  
Commo si fueses alto emperador...* (Scholberg 1971, 233).

*Y no os parezca crueldad  
esta, de mi fee sensilla,  
porque espero a la verdad,  
que debajo de una cilla  
mostrara más humildad* (*Antología de menipeas*, 316).

Esta depravación evidente de la Iglesia fue el *leitmotiv* de algunas sátiras menipeas del siglo XVIII mexicano.

En 1729 se recoge una sátira impresa graciosa sin nombre de autor ni imprenta: *Diálogo estoico entre Cacolee y un Cocole bachiller* (Vol. 822, 476r-514), referente a un asunto trivial como la nulidad del matrimonio entre doña María Moreno Rodríguez y don Juan Ceballos oriundos de la Puebla de los Ángeles “y respecto de que parece denigrativo de una persona eclesiástica, que aunque no se expresa su nombre es muy conocida” (Vol. 822, 476r). Miranda escribe la anotación del folio final impreso a manera de explicación: “Contradícese en este “diálogo” el “Manifiesto en Derecho por parte de D. Juan Zevallos, marido legítimo de Da. María Moreno Rodríguez, en los autos sobre nulidad de matrimonio, intentado por dicha Da. María, por cierto impedimento de afinidad” (Miranda 1953, 87). El *Diálogo* se entabla en la plaza pública donde inicia la fiesta del carnaval. También hacen su aparición la locura, la tontería, el rey de carnaval destronado y escarnecido aderezado con lenguaje de germanía y aztequismos. Es significativa la enorme influencia del *Quijote* de Cervantes en los satiristas del nuevo mundo, pues no hay una de ellas en que no se mencione la obra maestra:

Este, pues, Cacolee, ente de los más dilucidados y de los mayores entes de razón del mundo; uno de los cathedráticos graduados, borlados y burlados por los niños en la Sorbona de la mentecatez [...] Aquí, pues, se hallaba Cacolee quando acertó a pasar por allí un Cocole, nombre municipal y regional en la Puebla de aquellos que en otras partes llaman monigotes, pebetes, etc., y son como los legos de san Pedro que con traje y hábito clerical aún no tienen órdenes algunas, y así suele ser que a veces no son los más ordenados del mundo. [...] el sombrero gemelo, parte y quate de un vientre, en su fisonomía y figura de yelmo de Manbrín o de la vacía barberina de don Quijote [...] (Vol. 822, 477v).

En este *Diálogo estoico* se comprueba la intertextualidad de la obra rabelesiana con algunos de nuestros autores anónimos. Apreciemos este ejemplo con lenguaje macarrónico:

Este, pues, Cocole candidato de órdenes, baccalauero en filosofía, baccalaurizando proxime en Theología; algún tanto teñido en el moral y gran sequaz de la raga (que debaxo de una mala capa se encubre un buen bebedor) (Vol. 822, 478r).

[...] como enseña Aristóteles, las interpreté como podréis ver, pantagruealizando, esto es, bebiendo a discreción y leyendo los gestos horribícos de Pantagruel (Rabelais 1944, 22).

Lo interesante de esta sátira en prosa del primer cuarto de siglo es la inserción de voces prehispánicas pertenecientes al proyecto de rescate y valorización de lo indígena, propuesta como ya vimos, iniciada por los intelectuales del siglo XVII, y el sincretismo evidente de su prosa: “Los molinillos de Tescuco [...] batan y muelan muy bien el

chocolate y nada tienen de ingenio [...] El metate de las indias muele chile, maíz, frijol [...] y hasta cascalote” (Vol. 822, 480r).

En 1738 el Santo Oficio recoge un manuscrito cuyo título es: *Estado de las Yslas Philipinas este año de 1738* (Vol. 986, 36r-43v). El proceso inicia con estas palabras: “Diligencias executadas sobre libelos y papeles denigrativos de personas constituidas en dignidad abussivos de la Sagrada Escripura y turbativos de la paz [...]” (Vol. 986, s/n). Entre los papeles incautados se encuentra un cuadernillo de 21 x 15 cm., con el rótulo de *Relación*, sin ninguna correspondencia con el proceso, a excepción del rubricado “ojo” hecho por algún miembro del Santo Oficio en la siguiente frase: “Esa máscara es el autor de cierto papel latino que tiene tantos escándalos como letras” (Vol. 986, 40r). Se trata de una divertida sátira que narra una reunión precedida por la jocosa musa Thalía. El género de la menipea se hace presente en lo carnavalesco del texto donde la risa, la diversión y la fiesta sirven de escenario para una acusación abierta a la corrupción que impera en los estamentos en el poder: la Iglesia y el Estado:

Victoreando celebraban la combinación del diócolo quando sonó gran ruido de maullidos, y tocando el Sacamanteca salieron a gatas por no poder andar derechos escrivanos, receptores y procuradores. Baylaron gateando, y luego, Luenquilla por todos maulló unos versos de la *Destrucción de Troya* título que tenía en la uña, y como más atisbador reclamó a la musa diciendo: “¿Señora, los abogados nos han [dejado] en la danza y se han ydo!”.

“¿Pues no están cerradas las puertas? -dijo Thalía”.

“Sí señora -respondió el dicho casador-, pero todas tienen gateras”.

Oyéndolo dijo ella: “Sin duda han ydo a hazer alguna casa rata por cantado, no se me librarán de la multa. ¿Ni Orendain está aquí?”.

“No, señora -maulló Cabrera”.

Y sonriéndose Thalía, dijo: “Ese andará para casar otro culao, tomad vuestra gala y no ayga maullidos”. Dióle a cada uno una carabina sin gatillo y una graciosa dráde les cantó así:

*Cada uno con su cada una  
harán en breve fortuna,  
porque de un buelo ricasos,  
solo se hacen con gatasos (Antología de menipeas, 325).*

La inclusión de voces prehispánicas, refranes populares, un prosaísmo cargado de bajos fondos y el lenguaje de germanía en un estilo barroco, enriquece el texto. Contiene 6 cuartetos, 9 tercetos y 7 pareados.

En 1739 se incauta el manuscrito *La trompeta del gran Jesús contra los muros de la mística Gericó* (Vol. 876, 208r-213r). Se trata de una sátira de tono moralizante, en la que se mezcla prosa y verso, compuesta de siete trompetazos y una temática usual: la corrupción de costumbres de las órdenes religiosas. Introduce el tema escatológico del Juicio Final para juzgar y conmover a los franciscanos, previniéndolos de todos los

peligros mundanos en que han caído muchos seculares y regulares, como la simonía, la ambición, la pasión carnal, la mentira, la hipocresía:

[...] Como que en ella consiste todo el nervio de la vida monástica: y con justa razón, pues no parecerá bien que a un cuerpo tan ajustado se le encage una cabeza con sus pañuelos de encages; que a un cuerpo tan penitente se le ponga una cara con sus megillas rosagantes, digo cachetes gordos y colorados, que estén desmintiendo la austeridad de la religión, que a un cuerpo constituido de la pobreza, penitencia y humildad, se le ponga una cabeza llena de crespos y enrizada. Sería este monstruo más desproporcionado y vendría a parar en risada (Vol. 876, 209r).

En la Edad Media Íñigo de Mendoza, un franciscano como suponemos es el anónimo que exhorta a apartarse del mal a sus hermanos de religión, compuso sátiras contra las flaquezas de religiosos y religiosas:

Cuando discute la circuncisión del Señor, el franciscano pide circunciden “no la carne, que es vedado,/ mas las obras de maldad”, entre las que incluye las simonías de los clérigos y las hipocresías de los frailes [...] (Scholberg 1971, 271).

En 1751 se denuncia el sermón que predicó fray Juan de Pita en la octava de la Purísima Concepción. El proceso viene acompañado de su réplica anónima satírica en verso. Parece ser el apogeo de los sermones retorcidos y de la hilaridad que provocan en los espíritus lúcidos:

*Usted dijo lo que quiso;  
eso manifiesto está.  
Y también que usted querría  
desir mui bien y normal.*

*Pero el púlpito, señor  
y real comunidad,  
no es lugar para desir  
con tal voluntariedad [...]*

*Y pues quiso Pita negra  
en el vestido gustar,  
démeme que io repita  
Pita negra el murmurar (Vol. 923, 15v).*

La gran mayoría de ilustrados novohispanos del siglo XVIII dedicados a la literatura pertenecían a la iglesia, vivían de su renta o canonjía y ocupaban su tiempo en practicar la oratoria, espacio donde se dieron los más disparatados discursos o excesos del barroquismo:

Los miles de sermones impresos en los siglos XVII y XVIII que celebraban dedicatorias de templos, festividades y hasta milagros, ofrecen un vasto panorama de artificios, de retruécanos

del lenguaje; el ingenio se aplica a elaborar los más sutiles argumentos con citas de padres de la Iglesia (Tovar 1981, 39).

Contradictoriamente, la gran institución que representaba la Iglesia y su principal organismo de control: la Inquisición, cobijaba todo tipo de desviaciones, algunas ocultas y otras a “ojos vistas” y autorizadas. Incluyamos a lo anterior que esta pululación de curas y monjas dio lugar a constantes disputas entre órdenes, chismes, malos sermones:

Quizás, el verdadero teatro novohispano era el templo, y el sermón su comedia de las equivocaciones [...] había mucha política local y muchas rencillas personales e institucionales, y sobre todo la peligrosísima mezcla de beatería fanática con las galas retóricas de la escolástica y del estilo barroco (Blanco 1989, 274).

Este fray Gerundio novohispano, le respondió exacerbado en prosa a su mofador:

¿Cuántas veces bachiller avrá oydo predicar estas palabras el Damaceno, cosa fundamental donde la más ingeniosa pluma establece su cuestión y yo afianzo mi sermón. Y ¿a oydo el bachiller en otro discurridas como las pensé? Yo no debiera responder a su papelón enxambre de desatinos, pero provocado aun mi modestia no supe, como decía san Gerónimo a otro intento, y el vulgo no ymagine otorgo porque callo. Porque un papel inculto y basto, pasto de un entendimiento poco fecundo de letras más es para despreciado que para estimado, pero como el bachiller quiere saber, no que eso [...] diga gustoso, le enseñaré y pudiera (y anduviera acertado) venir conmigo al estudio (Vol. 923, 11r).

El *Infierno* de Quevedo no olvida la sátira anticlerical rica en malos predicadores, los cuales son condenados a permanecer con los bufones; tampoco a los teólogos y eclesiásticos corruptos e hipócritas.

En 1753 se recoge un manuscrito anónimo, *Decimas echas en punto de curatos* (Vol. 945, 213r-214r), donde se critica duramente a Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México y “la secularización de curatos”<sup>23</sup>, que era uno de los puntos de la política eclesiástica de la corona española” (Miranda 1953, 97):

*Entre voca y corazón  
anda siempre desigual,  
el corazón siente mal,  
la voca es de bendición,  
le alcanza a la maldición  
que echó Dios a quien se aleja  
de la verdad y esta quexa  
a de enojar su rigor,  
que no es bueno en un pastor*

---

<sup>23</sup> La secularización de curatos, que implicaba retirar la administración de las parroquias a las órdenes religiosas para colocarlas bajo la autoridad del clero secular (*Historia de la literatura mexicana* 2011, 163).

*ser lobo con piel de oveja* (Vol. 945, 213r).

La política de los Borbones en perjuicio de los habitantes españoles del nuevo mundo contribuirá a acrecentar inconformidad y odio encarnizado a lo peninsular con miras al cambio, que culminará con la revolución y la expulsión del usurpador de suelo americano.

En 1755 aparece un manuscrito cuyo título reza: *Primer escrito del duende a v(uestra excelencia)*<sup>24</sup>. La segunda mitad del siglo XVIII novohispano se presenta como el gran escenario donde se manifiestan las inconformidades del criollo. El anónimo refleja esta cosmovisión apelando a “la concepción del mundo como teatro, empleada con un sentimiento de trasfondo cósmico por los grandes barrocos (Cervantes, Calderón, Gracián, etc.) aparece también como motivo en la sátira política [española]” (Etreros 2006, 181-182). Nueva España es el gran teatro, y sus protagonistas son los saqueadores del oro y la plata y los indios pobres e indefensos:

*En Nueva España estáis ya,  
reino a la verdad tan viejo,  
que de caduco se arruina  
sí vos no lo hacéis de nuevo.*

*Hallaréis, señor (;qué pena!),  
en territorio opulento,  
las desdichas a millones  
y los millones en cueros.*

*Mucha plata y oro mucho,  
poca ley en todo ello,  
ordenanzas a montones  
y desórdenes sin cuento.*

*De tribunales gran copia,  
abundancia de decretos,  
y la justicia está tal,  
que se ve por esos suelos* (Miranda 1953, 167-168).

En 1762 don Joseph Xavier de Cubas Bas denuncia un papel anónimo ante el tribunal de la Inquisición, “un romance manuscrito en verso cómico, o de arte menor que termina con un soneto, y cuio título es: *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* (Vol. 1235,

---

<sup>24</sup> Orozco aporta los siguientes datos sobre el manuscrito: Biblioteca Nacional de san Agustín, fondos reservados. Manuscritos. 27 de noviembre de 1755 (Orozco 1990). En Miranda 1953, aparece la fecha de 1785. Otra referencia la encontramos en *Historia de la Literatura Mexicana* 2011, 163, mencionando su ubicación en la Biblioteca del Museo de Antropología e historia, perteneciente a la colección de Mariano Echeverría y Veitia.

320r.323v). Pablo (González Casanova 1986) habla de un cambio drástico a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en Nueva España, un desenfreno de costumbres que fue muy bien acogido por la juventud novohispana. La *cartilla de la moderna* pregona un materialismo que horroriza a los misoneístas como lo probarán los versos alusivos de estilo y temática quevediana: “Poderoso caballero/ es don Dinero”.

*Don Dinero sea tu amigo,  
tu sangre y tu descendencia,  
don Dinero, tu dama,  
y dinero tu conciencia.  
Dinero digo, aunque todo  
por el dinero se pierda;  
justo o injusto Dinero  
y como biniere bengá.  
Como consigas el medio  
al fin los medios desprecia,  
pues son los medios que digo  
el fin que solo aprovecha (Vol.1235, 322r).*

Bataillon apunta que en el *Guzmán de Alfarache* está la denuncia del poder del dinero que conlleva deshonestidad, hipocresía, soberbia, corrupción, ambición desmedida, etc., tema central de la picaresca “la sátira de la ‘honorabilidad’ que se basa en el dinero (como si dijéramos: *la honra de Don Dinero*)” (Bataillon 1969, 170). Leamos estos versos quevedianos:

*Madre, yo al oro me humillo,  
El es mi amante y mi amado,  
Pues de puro enamorado,  
De contino anda amarillo. [...]   
Nace en las Indias honrado,  
Donde el mundo le acõpaña;  
Viene a morir en España,  
Y es en genova enterrado (El Parnaso Español 1713, 318).*

En 1766 aparece el *Padre nuestro de los gachupines* (Vol. 1095, 307r-308v) que habría de fungir de modelo de las diferentes versiones aparecidas más tarde<sup>25</sup>. Su tradición se

---

<sup>25</sup> José Miranda y Pablo González Casanova incluyeron una copia del Padrenuestro (Miranda 1953, 127-130) que transcribieron del ejemplar que se conserva en el folio 337 del volumen 1095 del AGN, correspondiente a la última investigación de 1791. Con anterioridad existen otras dos pesquisas. De 1766 es el primer expediente de la Inquisición: “Denuncia de unas décimas sediciosas contra los europeos glosando el padrenuestro. 1766” [...] (Vol.1095, 305r-320v), referencia que utilizamos. En 1779 se realizaron los “Autos formados con motivo de unos versos que se denunciaron contra los gachupines, glosando en ellos la oración del *Padre Nuestro*” (Vol. 1095, 320r-336r), que contiene otro padrenuestro con el título “Versos que compuso un señor clérigo contra los gachupines” (Vol. 1095, 321r-323r). Por último, en 1791, además del



remonta a la Edad Media donde todo se parodiaba, plegarias como el *Pater Noster*, *Ave María* y el *Credo*<sup>26</sup>. En España era ya muy popular desde el XVI y XVII, y Quevedo, el mejor glosador. “Esta fórmula poética aparece en México en el siglo XVIII en dos ejemplares, uno venido sin duda de España y escrito contra los franceses, el otro típicamente mexicano, criollo, si se quiere, escrito contra los españoles” (Miranda 1953, 36). La sátira se iba volviendo cada vez más corrosiva y peligrosa al unísono de la inconformidad de los criollos<sup>27</sup>:

*[...] para dexar a su madre  
por qualquier trato siniestro,  
es el gachupín mui diestro  
pues para ellos si se acata,  
ni hay más padre que la plata  
ni más ser que el  
reino..... nuestro.*

*[...] ni crioyo que os tenga miedo  
por bravo que.....sea tu nombre.*

*Ni hay hombre que no se asombre  
de vuestra avaricia atos,  
tal que si uno, no habrá dos  
que abaros no sean de modo  
que a ellos quieren vaya todo  
y que nada .....venga a nos (Vol. 1095, 307r-38v).*

En 1768 la situación de las reformas borbónicas era insostenible para los criollos, quienes se quejaban del despojo de las riquezas del territorio y los puestos a que eran relegados. El motivo que encendió los ánimos fue la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767<sup>28</sup>. Octavio Paz nos dice que “los jesuitas no sólo fueron los maestros de los

---

editado por Miranda y Casanova, existen otras dos copias en (Vol. 1095, 342r-344r y 352) (González/Vila 2003, 223).

<sup>26</sup> Bajtín percibe un diálogo activo de voces: la latina que encierra la palabra sagrada, y la otra, la festiva palabra popular. La parodia sacra toma como elementos de construcción lingüística los diversos acentos populares para parodiar el texto religioso; convirtiéndolo en un híbrido bilingüe. “La palabra sagrada ajena y extranjera se impregna de acentos de las lenguas populares vulgares; se reacentúa y reaprecia sobre el fondo de estas lenguas, se reduce a una imagen cómica”, [...] se despoja de su máscara falsa y fingida (Rodríguez Valencia 2008, 42). Cfr. *Problemas literarios* 1986, 505.

<sup>27</sup> La legislación misma estableció, de hecho, una distinción entre los españoles europeos –llamados en Nueva España *gachupines* [...] y los españoles americanos lo que dio origen a una rivalidad, cuya causa ha de buscarse en el siglo XVI, con la primera generación criolla, que posteriormente habría de proliferar de modo extraordinario hasta alcanzar en el siglo XVIII una superioridad numérica aplastante sobre los peninsulares (Sánchez –Barba 1978, 342-343).

<sup>28</sup> En la obra de P. Eguía se examina cómo Aranda y sus colaboradores aprovecharon el motín de Esquilache para asestar el golpe mortal a la Compañía, a pesar de que no pudo aportarse ninguna prueba de complicidad en dicho movimiento. El decreto de expulsión (1767) ha sido justamente censurado como

criollos, fueron sus voceros y su conciencia [...]” (*Sor Juana* 2002, 57), dejando a estos sin guías intelectuales.

Significativa es esta fecha, pues muy pronto aparecerían un sinnúmero de sátiras contra el que ejecutó la orden de expulsión en territorio novohispano y su reprobable actitud regalista, Francisco Fabián y Fuero, obispo de Puebla. José Miranda señala también a Gálvez, visitador general, Villalba, general del ejército y las religiosas, entre otros. Presentamos dos sátiras al respecto. La primera sátira se titula: *Testamento de la ciudad de la Puebla* (Vol. 1052, 78bis-79bis), y el proceso aparece como “Denuncia de unas coplas [...] con un epitaphio al mismo fin, sediciosas e inductivas a alterar la paz, y subordinación al gobierno” (Vol. 1052, 78bis). El descontento generalizado fue en aumento y la sátira medio eficaz del criollo, principal inconforme:

*Ytem, deajo al algodón,  
alhaja tan de mi sentro,  
parto tan de mis entrañas  
que por fruto de mi suelo  
han puesto la mira en él,  
sírvele, señor, con ello,  
mas advierte que, aunque tuyo,  
despojas a tus hijuelos  
de las gotas de sudor  
que en su cultivo vertieron,  
pues aún es a tanto afán  
muy limitado su premio. [...]  
Yem, deajo a la aduana  
el erario de su cetro,  
donde en duplicadas trazas  
chupan la sangre a tu reino,  
pues que sin hallarse límite  
cada día con más esfuerzo  
suelen pedir el octavo  
sí no les arrancan diezmo* (Vol. 1052, 78bisr-78bisv).

La segunda sátira es *Armas forenses* (Vol. 1080, 2r-3r), que ataca ferozmente a Fabián y Fuero, al arzobispo Lorenzana y el visitador Gálvez, defensores abiertos del absolutismo real. La saña con que arremete el autor anónimo contra el obispo de la Puebla pareciera ser de una pluma criolla perteneciente al clero. En estas décimas se corrobora la enorme influencia del genial Quevedo:

---

exponente de la tiránica arbitrariedad en que podía degenerar la exaltación sin límites del poder real absoluto (Sánchez- Barba 1978, 225). Por su parte, Blanco agrega que “no fue un conflicto religioso: fue decisión política. Un poder se deshizo de otro, y tan fue entendido así en la Nueva España” (Blanco 1989, 168).

*¿A quién se asemeja Fuero?  
En la crueldad a Nerón,  
en la dureza a faraón,  
en lo perruno al Cervero,  
en beber vino a Lutero  
en sentencias a Cayfás,  
en ladrón a Barrabás,  
en el rigor al demonio,  
en chingar a un matrimonio,  
y en sus injusticias a Anás.*

*En su talento a un borrico,  
en su officio al Yscariote,  
en su ley a un Ugonote,  
en sus letras a Achilderico.*

*En su tamaño a un mico,  
en sus prisiones a Argel,  
en pertinás a Lusbel,  
en su maña a una raposa,  
en sus audacias a Oza,  
y en tirano a Jesabel (Vol. 1080, 3r).*

A raíz de la expulsión de los jesuitas se abre un proceso que manifiesta todo el sentir popular: “Expediente formado en averiguación de el origen y difusión de ciertas revelaciones y profecías que se dicen difundidas sobre la buelta o regreso de los padres de la Compañía a los reynos de España” (Vol. 1522, 2). La rebeldía no solo era de hecho sino de derecho. El pueblo tuvo que crear sus propias estrategias para transgredir una orden a todas luces tiránica. Empezaron a circular papeles que testimoniaban una serie de supersticiones augurando el retorno triunfal de la Compañía de Jesús. El control de las masas se le escapaba de las manos al Tribunal y a la Corona por formar parte del imaginario colectivo al que no podían reprimir con el terror del castigo. El padre fray Mariano Ponce de León expone al inquisidor:

Después de la expulción de los padres jesuitas [...] oió decir [...] esta rebelación: que muchas luces que estaban ensendidas se iban apagando quedando una sola; dando a entender que los padres jesuitas quedarían establesidos en solamente parte. Y que después se iluminó todo con sola aquella bela que quedó ensendida, y que a ese modo bolberían los jesuitas a estenderse por todo el mundo con maiores lucimientos [...] (Vol. 1522, 97v).

Con estos informes es fácil comprender la serie de sátiras referentes al tema jesuítico que circularon hasta las postrimerías del XVIII. En este productivo año de sátiras de 1768, se abre un expediente contra Joseph Velarde apodado “el Poeta”, “por haver compuesto y divulgado varios versos satíricos alusivos a las providencias de su

Majestad en la expulsión de los jesuitas” (Vol. 1522, 106). Empecemos por mencionar que el proceso de este año aparece nuevamente en otro expediente con fecha de 1773 denunciando unas coplas sediciosas por el Poeta. Lo importante del caso es que parece ser copia de una parte del proceso o resumen contra Joseph Velarde; a más de contener un dato nuevo, la mención de lo corrosivo de la *Anti-pastoral* incautada hasta el año de 1799:

*A la arma, a la arma, guerra, guerra,  
dijo el infernal vestiglo, [...]  
Yo he puesto doble trabajo  
para ver si así consigo  
perturbar a los cristianos  
para que rabien conmigo,  
mas por diligencias que hago  
y por más que me fatigo,  
no todos me creen a mí,  
viendo tan claros avisos  
que de los padres jesuitas  
han tomado a pesar mío.  
Mirad si tengo razón  
de llamaros y deciros  
guerra contra estos, que son  
nuestros crueles enemigos (Vol. 1522, 119r, 121v).*

Muchos creen ver en estas coplas la primera manifestación de una lucha armada, como si una conciencia peligrosamente disidente empezara a aflorar como alternativa para el pueblo novohispano. Sobre todo porque el poeta justificaba ser parte de la *vox pópuli*, y se dolía que la Inquisición arremetiera solo contra él cuando la inconformidad por la expulsión era tema más que común en boca de todos:

“Hablar del asunto en las plazas, en las calles, hombres, mujeres, muchachos, indios e indias, y así nunca pensé que en mí resultara jamás causa tan grave como se me hace de cargo; pues, a saberlo, no hubiera hecho dichos versos ni por un millón de plata, ni los hubiera vendido en paraje tan público como el Baratillo, ni los hubiera dado por materia tan corta de dos reales para mantenerme; pues cuando todos hablaron, públicamente hablan y estarán hablando por solo antojo”<sup>29</sup> (Vol. 1522, 168r).

---

<sup>29</sup> Esta versificación de los sucesos sitúa a Velarde en una larga tradición hispánica que se remonta al romancero popular y a los pliegos de cordel. El poeta (el coplero) se beneficia de la novedad para interpretarla de acuerdo a moldes literarios que comparte con sus lectores. El acontecimiento se versifica al gusto literario de los lectores oyentes utilizando un mundo referencial e imaginativo que todos comparten. Las composiciones poéticas se venden manuscritas, pero su difusión es principalmente oral: se leen en reuniones y tertulias de amigos (Bernabéu 2005, 190).

Un proceso probablemente traspapelado, rotulado con fecha de 1773 denuncia al Santo Oficio de México unas coplas manuscritas. El denunciante, Ygnacio Estebes, arguye que estas son “unas coplas sediciosas, satíricas, temerarias y destructivas de la paz, e injuriosas a las resoluciones tomadas por su Majestad en la expulsión de los regulares de la Compañía” (Vol. 1105, 181r-v). Estebes confiesa que las adquirió ocho meses atrás en el baratillo a Pedro Joseph Velarde apodado *el Poeta*. Las coplas contra el rey que habían sido escritas para el cura de Coyoacán empiezan con el verso: “Arma, arma,” y terminan: “A gusto mío”. Los inquisidores, preocupados, hacen las siguientes recomendaciones:

Os hazemos el más estrecho encargo de que procuréis indagar e inquirir por quantos medios os inspire vuestro zelo, para ver si se descubren los autores de los libellos infamatorios de la carta Anti-pastoral y de la estampa de san Josaphat [...] (Vol. 1105, 181r).

González Casanova vislumbra en la actitud de Velarde “‘el poeta mexicano’ un sentido verdaderamente revolucionario, que lo convierte en agorero de la independencia” (González Casanova 1986, 88).

En 1778 se denuncia un papel satírico que parodia el texto religioso de la *Doctrina Cristiana*. El denunciante entregó al Tribunal una copia que había llegado a sus manos. A partir de aquí, el Santo Oficio reseña la circulación y escritura de la sátira anónima, alumbrando el camino para la comprensión del proceso de apropiación del texto<sup>30</sup> en la Nueva España del siglo XVIII. Retomamos a Chartier para apoyarnos en su autoridad:

Hay una fuerte supervivencia de la circulación manuscrita de los textos hasta el siglo XVIII y quizá más allá de él, [...] la circulación de los manuscritos tiene sus propios valores y usos, su propia lógica. Al respecto, se piensa inmediatamente en los textos prohibidos, en los manuscritos filosóficos de los siglos XVII o XVIII, en los libros de secretos o en los libros de magia (*Cultura escrita* 2006, 22-23).

El eclesiástico Pedro Ledesma vicerrector del colegio de San Pedro, entregó al Tribunal una copia satírica que empieza en forma de pregunta “Sois christiano, y acaba así por amor de Dios se los pido” (Vol. 1156, 280r-298v). Argumenta que se lo dio doña María Antonia de Córdoba para que se divirtiera, pero no sabe quién es el autor ni quiénes más lo leyeron. Doña Antonia dice que a su hermano Joseph Córdoba se lo dieron y ella lo leyó y “trasladó” para enviárselo a su confesor, no sabe nombre de autor; sin embargo, cree que Mariano Ferral hizo algún traslado. El hermano de la citada negó todo contacto con el papel pero culpó a Ferral de dárselo a una monja llamada Mariana

---

<sup>30</sup> En la hermenéutica de Paul Ricoeur: la actualización del texto en la lectura que se abre a la relación entre el mundo del texto, tal como lo proponen la ficción o la historia, y el mundo del lector que se lo apropia (actualiza y realiza el texto) y lo recibe, de manera que se modifiquen su concepción, su visión o su representación del texto, del individuo, del sujeto (Chartier 2005, 122). Cfr. Ricoeur 1986, 151-159.

del Niño de Jesús; no sabe quién es el autor pero es probable que Ferral transcribiera varias veces el papel. Ferral declara que su hermano le enseñó la copia, él transcribió una y su hermano cuatro, pasándole una a Joseph Córdova y a don Gerónimo. El hermano dice que el oficial de boticario en la botica de Pino Joseph Braseras le prestó el papel, el mismo que copió y entregó en ese momento; además, alegó que la sátira contra los poblanos desde hace más de cuatro años se escucha en la Puebla. Joseph Joachín de Braseras aclara que lo prestó a una joven cuyo nombre desconoce y doña Rieza lo copió.

El boticario Francisco Morillo justifica a Ferral diciendo que este lo llevó a la botica y copió, pero sin malicia, solo por chanza. Gerónimo José Troncoso dice que un clérigo que se alquila en el sagrario se lo dio y lo copió en parte. Ana María Crespo dijo que Justa le dio un papel que tenía al reverso una ensaladilla que se canta, lo copió y lo regresó, etc. Todos prometieron entregar la copia al Santo Oficio, si lo encontraban, pero no cumplieron. El calificador termina el proceso, donde actualmente no se encuentra la sátira de la Doctrina Cristiana, del siguiente modo:

Los papeles satíricos hacia los poblanos, [...] en tono propio de la doctrina cristiana y misterios de nuestra santa fe, cuya obra denota ser invención de uno de los muchos zánganos o zarapaces que abundan [...]; y no habiéndose podido descubrir el autor de ellos sin embargo de las diligencias, es correspondiente retener los dichos papeles [...] (Vol. 1156, 298v).

Torres Puga afirma que tanto las sátiras largas y bien argumentadas que solo pretendían trascender su pequeño espacio intelectual de lectura y escritura, como los sones prohibidos y libelos vulgares constituían:

Formas de literatura clandestina [que] complementaban una opinión pública todavía sustentada en la oralidad. La práctica de componer, leer, copiar, compartir y discutir textos sobre asuntos del día permitió nutrir la información transmitida por cartas y rumores [...] (Historia de la Literatura Mexicana 2011, 159).

1781 es la fecha en que se incautan en Veracruz 2 papeles anónimos (sátira y contra-sátira), cuyos epígrafes se leen así: *Solemne funeral del difunto Medellín y Resurrección de Medellín* (Vol. 1126, 51r-60v). Manuscrito anónimo de 21x15 cm., escrito a una sola mano, compuesto de 6 folios sueltos mal numerados y encuadernados. Miranda y Casanova piensan que las dos sátiras son resultado de la inconformidad del pueblo por la prohibición de las reuniones y bailes que se efectuaban en dicha villa después de la Pascua de Resurrección. El ejecutor fue el teniente de gobierno de Veracruz influido por su jefe Rafael Vasco.

Por sus características estilísticas pertenece al género de la sátira menipea. Mezcla de prosa y verso, se compone de 9 pareados, 3 tercetos, 6 cuartetos, 4 seguidillas, 1 copla, 1 quintilla, 12 octavas reales, 16 décimas y 1 ovillejo. El estilo carnavalizado permea el

texto que se aprecia en el título funeral y resurrección: muerte y resurrección como renovación de la vida. La risa, la fiesta, el vituperio, el escarnio, la autodenigración, la enumeración adjetiva, etc. son elementos activos de esta sátira anónima:

Con esto nos prometemos a pesar de cojos, de mancos, de mal contentos, de murmuradores, de ignorantes, de presumidos, de imbidiosos, de sabios y de críticos; que Medellín bibirá cada bes más floreciente, más vigoroso y más robusto, haciendo secar y consumir a todos los émulos de la dibernición: los insaciables por avaricia, los intolerantes de humor y otras varias clases de entes que no solo abundan en esta república sino que a fuer de carcoma se introducen en todas las monarquías para roer en vida a sus compatriotas, usurpando a los gusanos la autoridad que tienen de acabar con todos quando llenaron sus días (*Antología de menipeas*, 347).

En el año de 1782 se incauta un papel manuscrito con una sátira rotulada *Carta que un amigo le escribe a otro, con una obrita de las señoras de títulos* (Vol. 1373, 51r-53r). El autor, un tal Juan Fernández, satiriza en verso lo que él considera ligereza de las mujeres de su tiempo donde el machismo era una virtud: su libertad sexual. La sátira contra las mujeres tiene sus precedentes clásicos en Juvenal y Marcial; anexando los modelos medievales y la literatura de visiones. Nolting-Hauff incluye la influencia del *Corbaccio* de Boccaccio y el *Somni* de Bernat Motge del siglo XIV; el segundo *Roman de la rose*, las *Quinze Joyes de mariage* y el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera (Nolting-Hauff 1974, 121, 147). Aunque la literatura burguesa de los Fabliaux se enfocaba más al ingenio y risa como aderezo de las sátiras contra los defectos de las mujeres, no por eso dejó de ser una tradición misógina oral que gozó de fama en la Edad Media. En nada se diferenciaba de la postura antifeminista de los autores anónimos peligrosos del cambio. En la siguiente décima vemos también la influencia de un corrosivo y misógino Quevedo:

*Anita la tlaxcalteca  
a chico y grande se aplica;  
cierto es que en el ocho pica  
mas también con viejo peca.*

*Aunque el mucho riego seca  
y a una planta estirilisa,  
no en concecuencia precisa  
pues advertirá el más ciego  
que el mucho frecuente riego  
a esta niña fertilisa* (Vol. 1373, 53r).

Los últimos tres versos retoman la “tradición gala” de la milenaria cultura cómica popular, “como la Sibila de Panzoust, la mujer de la “tradición gala” levanta sus faldas y muestra el lugar de donde todo parte (los infiernos, la tumba), y de donde todo viene (el seno maternal) (*La cultura* 2002, 216). Se nota una línea genérica satírica muy obvia,

entre Mateo Rosas de Oquendo<sup>31</sup> en su *Carta que envía un apeador a su señora* (1612) y el anónimo dieciochesco con su *Carta que un amigo le escribe a otro*. Además del detalle del sobrenombre Juan Fernández, imitando a un Oquendo que gustaba de nombres falsos como el de Juan Sánchez:

Vuestro güerto, de la cañada es un gran plazer oteallo porque en todo este pago no ay otro como él; aunque me dicen, mi alma, que os quexáis de que no os lo rriego como quisiérades. No ay rrasón para desillo, que aun abría con qué rregar a la vecina lo suyo, que lo tiene muy seco y fogoroso, y que no me estrevo yo (a) ablandárselo por mucho agua que le eche (*La literatura en la Nueva España* 1992, 237).

La *Sátira contra los franceses* (Vol. 1352, 20r-22v), aparece en 1789, cuando el tema de la revolución francesa hacía mella en todos los corazones. Francia es el lugar anatémizado por los católicos. La temática de esta sátira nos lanza a un infierno carnavalizado, confiriéndole un poder tan grande a los franceses, capaz de intimidar a Dios y al mismísimo diablo que se presenta quejoso como más tarde lo hará el Mefistófeles de Goethe:

Yo, Lucifer, monarca del Averno,  
pido auxilio a vos, rey omnipotente,  
pues lleno de franceces el ynfierno  
¿qué ha de hazer, Señor, con tanta gente?  
Ellos querrán quitarme mi gobierno  
con pretexto que yo soy el delincuente;  
pues de hombres tan infames y perjuros  
aun los diablos ni Dios están seguros (Vol. 1352, 20r).

En las postrimerías del siglo XVIII (1794), aparece una sátira menipea con una propuesta de identidad nacional, acorde a los tiempos de renovación: *Relación verífica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla* (Vol. 1321, 48r-74v). El manuscrito anónimo escrito a una sola mano, es un cuadernillo de 21x15 cm. que se estructura de la siguiente forma: Lector al prólogo, licencia del ordinario, consejo de la tasa, capítulo único, dedicatoria. Dicha organización es una parodia al modelo impreso de la época. Lo nuevo es la inversión de la dedicatoria, cuya mirada del mundo al revés se proyecta como necesidad de cambio, contiene 11 redondillas, 10 quintetas, 3 décimas, 2 cuartetas, y “una serie de 4 coplas de pie quebrado” (Orozco 1990, 79). Se trata de un

---

<sup>31</sup> Mateo Rosas de Oquendo es un personaje de alta comedia de enredos y aventuras. Nació a mediados del siglo XVI (¿1559?) en Sevilla, donde murió después de 1612. [...] Su talento gracioso y maledicente, [...] aunque todavía sin la violencia radical de Quevedo, es insólito en las letras novohispanas [...] Ya a finales del siglo XVI la pugna entre españoles y criollos venía asomándose por entre las hojas de poesía. Aunque Oquendo satirizó a peruanos y novohispanos, en realidad no tomó partido en esa pugna [...]. No le movía partidismo ni ideología alguna, sino la vena satírica (*La literatura en la Nueva España* 1992, 223-225).



texto carnavalizado que alude en primer lugar a la risa como renovación de la existencia:

Si portero me hallara como digo, había de examinar primero a los pretendientes de la vida, y puestos en el noviciado de la risa había de probarles el espíritu para veer si eran tecucos o risueños; y si no eran hombres que cada paso dieran trescientas carcajadas de risa les volviera sus trapos y los expeliera a que fueran a buscar a Diógenes y se metieran en su tinaja (*Antología de menipeas*, 349).

Los elementos literarios del carnaval impregnan el texto, divierten y renuevan. *La Relación verífica* muestra un claro nacionalismo que si bien ya habían empezado a difundir los letrados novohispanos del siglo anterior, a finales del XVIII surge como una necesidad apremiante. “Henríquez Ureña ve en este período de búsqueda constante de la identidad nacional, de conocimiento y estudio de las riquezas naturales por parte de los intelectuales del XVIII, ‘el mayor esplendor autóctono que ha tenido México’<sup>32</sup>” (Rodríguez Valencia 2008, 17). Una identidad mexicana titubeaba en el criollo, se ocultaba y afloraba a veces sin que se percatara de ello.

En 1795 se denuncia una sátira contra las mujeres llamado *sermón* (Vol. 1372, 10r-24r), cuadernillo manuscrito en verso, escrito por un misógino anónimo a finales del siglo XVIII con el argumento cristiano de la culpa original<sup>33</sup>. La creencia de que la mujer era susceptible a todos los vicios como la lujuria, la maldad y la rebeldía la hacen digna de escarnio. Pedro Cátedra menciona el carácter burlesco del sermón en la Edad Media al tratar “las enamoradas pasiones”<sup>34</sup> bajo el amparo de la retórica.

La sátira contra mujeres fomentada por la Iglesia con carácter didáctico, suele ser la más agresiva y rencorosa. Generalmente se daba en los sermones de los religiosos para alertar a los hombres de la maldad de la mujer empezando por Eva. Deja mucho que desear respecto a su originalidad:

La originalidad, se ve mermada ante el carácter gregario de sus adeptos que se dejan llevar por la corriente que fluye desde la tradición clásica. Recordemos a Teofrasto, Valerio, Juvenal, Ovidio, etc. Todos ellos ponen de relieve la naturaleza perversa de la mujer, su lascivia, inconstancia y volubilidad, su avaricia y falsedad, así como su mal carácter. En la Edad Media la sátira misógina aparece fundamentalmente en las filas de la Iglesia y la literatura (*Estudios de Literatura Comparada* 2000, 412).

---

<sup>32</sup> Cfr. *Estudios mexicanos* 1984, 142. Señalo el error de mencionar a Reyes como autor de esta cita.

<sup>33</sup> Se podría situar a comienzos del siglo XII cuando los hombres empezaron a ver y tratar a las mujeres como personas (Duby 1999, 194). Hasta entonces había prevalecido la imagen tradicional y conservadora de la mujer como portadora del mal y causante del pecado original. Pensamiento que figura en los códigos medievales del derecho canónico, y que produjo que a finales de la Edad Media existiera en el imaginario popular la creencia de brujas que celebraban pactos con el demonio en aquelarres y misas negras, además de salir volando en las noches montadas en el lomo de animales (Guardia 2005).

<sup>34</sup> Para más detalles véase Cátedra 1989.

El poder malévolo que le conferían a la mujer sobre el “inocente” hombre llegará como legado cultural a Nueva España, donde cientos de denuncias de brujas en confabulación con el demonio para “embruja” a hombres o “hacer maldad” al enemigo lo corroboran:

*[...] con la mujer, todos, todos cayeron,  
los que han de nacer los que ya nacieron,  
ningunos se escaparon  
solo Cristo y María se separaron.  
Ahora que ay tantas de ellas ¿qué diremos?  
¡O, con cuánta razón y propiedad,  
pues en mañas, astucias y poder  
bense al mismo demonio una mujer! (Vol. 1372, 6)<sup>35</sup>.*

A finales del siglo, en 1796, aparece una *Sátira contestando a un verso de don José Mariano de Beristáin* (Vol. 1350, 1r-18v) recriminándole a este el exceso de regocijo. “Con motivo de la paz con Francia, Beristáin colocó en la fachada de su casa el retrato de Godoy, junto con algunos adornos y el [...] verso” (Miranda 1953, 219):

*Blasón [...]  
no temas la guerra más  
México, (dice Godoy),  
porque si yo vivo estoy  
siempre gozarás de paz (Vol. 1350, 2 bis).*

El anónimo colocó en la misma fachada la siguiente sátira:

*[...] Yo no sé cuándo ni cómo,  
por qué pazes o contratos,  
está gritando Pilatos  
desde su balcón Ecce Homo.  
¿Quién, pues, de su fe se fía  
infiel poblano desde hoy?  
que le da tu idolatría  
la adoración a Godoy  
y se la quita a María.  
  
Participo al mundo entero  
que Beristáin ya cayó,  
porque en esta vez bajó*

---

<sup>35</sup> *Contemptus mundi* es el poema así titulado de Bernardo de Morlas, monje de Cluny entre 1122 y 1156. En este poema misógino de carácter ascético-moral, compuesto hacia 1140, el poeta identifica a la mujer con la encarnación del sexo e inserta la diatriba contra la misma dentro del contexto de los males terrenales que alejan al hombre del Paraíso, siguiendo en esto a San Jerónimo y el discurso patrístico, pero llevando la misoginia a extremos hiperbólicos con el fin de ganar almas para el Paraíso y adeptos para el monasterio (Peláez Benítez 2003, 214).

de canónigo a barbero;  
él se metió a farolero  
y salió con la empanada  
de poner en la fachada  
el retrato de Godoy,  
que yo en el concepto estoy  
que fue una gran poblanada (Vol. 1350, 15r-16v).

La temática nos remite a la *Política de Dios y gobierno de Cristo* de Quevedo:

A esto no se respondió, hasta que Pilatos coronò a Christo, y le puso cetro, y purpura, y todas las insignias Reales, y le condenò à muerte de Cruz, donde le llamò Rey entonces, sin saber lo que dezia, respondió al linaje humano diciendo: ECCE HOMO: Veis à el hombre que te faltaba: [...] (*Política de Dios* 1724, 82).

La recepción de la contra-sátira fue todo un éxito, pues a más de crear opinión pública y servir de diversión, también circuló en copias manuscritas entre la gente culta y el bajo pueblo según lo manifiestan los declarantes. Esta práctica de conservación y asimilación de las sátiras anónimas parece que era ya recurrente entre los habitantes de la Nueva España del XVIII difiriendo un poco con Chartier.

La definición del nuevo espacio público está así estrechamente vinculada a la producción, circulación y apropiación de lo escrito. Vemos entonces cómo la constitución de este espacio público, que siempre encuentra resistencias por parte de las autoridades, se ha desarrollado a largo plazo desde la Inglaterra de finales del siglo XVII hasta Francia y otros países europeos del siglo XVIII, y más tarde conquistó América (*Cultura escrita* 2006, 87).

También por el año de 1796 es entregado al Santo Oficio *Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos Fr. Joseph Estrada, misionero de Pachuca* (Vol. 1377, 395r-398r). El proceso se sigue por solicitante espontáneo. Ya para esta fecha el caos reinaba en la Nueva España, la relajación de costumbres se había ido sucediendo y extendiendo por todo el reino desde mediados de siglo hasta no tener freno. Los famosos bailes que se cantaban en los fandangos o casas particulares, el Padrenuestro en su versión satírica, recitado por el vulgo al igual que las oraciones para librarse de peligros o muerte súbita, eran el pan cotidiano. Una mezcolanza carnavalesca que encantaba al pueblo novohispano. Ni la excomunión ni la delación hacían efecto:

La fuerza de los modelos culturales dominantes no anula el espacio propio de su recepción. Siempre existe una distancia entre la norma y lo vivido, entre el dogma y la creencia, entre los mandatos y las conductas. Es en este desfase en el que se imponen las reformulaciones y las desviaciones, las apropiaciones y las resistencias (Chartier 2005, 31).<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Cfr. Certeau 1996.

Así es que, todavía aparecía alguno que otro ingenuo como fray Estrada que pensaba que la Inquisición aún constituía un muro sólido capaz de detener la embestida de la Ilustración con sus preceptos de libertad y autonomía.

Tercero, que se canta en las que llaman boleras.

[...] *Una recién casada  
ha preguntado  
que si tener cortejo  
sería pecado.  
El padre le responde  
tomando un polvo,  
si yo soy tu cortejo  
Ego te absolvo. [...]*

Quarto, que se canta en el que llaman Pan de Xarave [...]

*Cuando estés en los infiernos  
ardiendo como tú sabes  
allá te dirán los diablos:  
¡hay hombre, no te la acabes! (Vol. 1377, 396r).*

En 1799 se denuncia la *Carta anti-pastoral*<sup>37</sup>, en total desacuerdo con la *Carta pastoral* donde de manera descarada se autorizaba y justificaba el despojo de la riqueza del territorio y el clero en beneficio de la corona. La copia de la *anti-pastoral* es una larga carta de doce folios donde se expone abiertamente en estilo satírico la desaprobación de la conducta del arzobispo Lorenzana, una inculpación feroz que preocupó seriamente a las autoridades novohispanas:

El original y raíz de tantos daños, y tan graves delitos es el probabilismo, [...] se peca creiendo que es lícito lo que no lo es, que se apoca lo malo y se califica de bueno [...] el señor Lorenzana en la práctica no sigue ni hace otra cosa; y si no, mira el poco tino en dar licencias de confesar [...] Mira también el familión que tiene que es menester toda la renta arzobispal para mantenerle, y en verdad que nada de eso puede sino usando de el provavilismo más ancho que los calzones de Sancho Panza [...] La raíz de todos los males es la ambición, la abaricia y la codicia. Mira pues, por vida tuia, qué conexión tiene la codicia con el provavilismo, la misma que el culo con las quatro témporas [...] sino de estar mui tenido de realista de que quiere complazer al rey de la tierra para tenerlo grato, con que es un fino thomista en todo y por todo (Vol. 1373, 73r-74r).

El estilo quevedesco se aprecia en el texto “y así ten presente el proverbio español: que con el rey y la Inquisición chitón” (Vol. 1373, 70r). El diálogo literario con Isla también se hace presente: “llamate Sancho, y di que eres chitón, y sin chistar ni hablar,

---

<sup>37</sup> (Vol. 1373, 68r-79v). Está en el mismo volumen y expediente de la sátira *Carta que un amigo le escribe a otro*. No obstante, por ser otro proceso, señalo la diferencia.

digán lo que dixerén, no te des por entendido, porque serás doblemente necio (Isla 1788, 47).

El tono terminante empleado en el edicto del virrey marqués de Croix, derivado de la unánime inconformidad por la expulsión de los jesuitas, lejos de tranquilizar los ánimos los exacerbó al punto del motín<sup>38</sup>:

Con la prevención de que, estando estrechamente obligados todos los vasallos de cualquiera dignidad, clase y condición que sean a respetar y obedecer las siempre justas resoluciones de su soberano, deben venerar, auxiliar y cumplir estas con la mayor exactitud y fidelidad, porque S. M. declara incursos en su real indignación a los inobedientes o remisos en coadyuvar a su incumplimiento y me veré precisado a usar del último rigor y de ejecución militar contra los que en público o secreto hicieren con este motivo conversación, juntas, asambleas, corrillos o discursos de palabra o por escrito, pues de una vez para lo venidero deben saber los súbditos del gran monarca que ocupa el trono de España que nacieron para callar y obedecer, y no para discurrir ni opinar en los altos asuntos del soberano (Bernabéu 2005, 190-191).

La *Carta anti-pastoral* es un reflejo de aquellos tiempos, extraño que su incautación marque finales del siglo, ya porque seguía sin sanar la herida, se traspapeló el proceso, o la sátira pudo circular por más de 26 años subrepticamente a resguardo de sus lectores ocultos. El anónimo se dirige a un lector específico, lo que Chartier llama espacio público:

Charissimo lector mío, estoi de buen humor, y por esso te combido a un rato de pasatiempo y entretenimiento no obstante la estación tan calamitosa, funesta e infausta en que todos nos hallamos [...] Has de saver para bien saver que para que te sean menos pesadas las presentes congojas y que puedas calificarte de fiel vasallo y buen cathólico, la máxima que has de guardar es obedecer ciegamente a nuestro monarca en todo y por todo, sea justo *vel* injusto lo que se te mandare [...] No hay sino obedecer. Lo mismo si te piden los bienes muebles, raíces havidos y por haver, al punto obedecer y darlos sin demora ni repugnancia, pues de lo contrario serás castigado con las temporalidades y penas militares [...] (Vol. 1373, 68r-69r).

Torres Puga apunta que varios de los eclesiásticos que hicieron circular la *Carta anti-pastoral* fueron descubiertos y expulsados por Lorenzana; hecho que debió ocurrir a finales de siglo cuando fue incautada. Sería interesante saber por qué vericuetos clandestinos circuló durante ese largo período oscuro.

---

<sup>38</sup> Muchos novohispanos acudieron a los colegios, templos y residencias ignacianas, públicamente se lamentaron de su partida, a pesar de las numerosas tropas que los custodiaban, y obligaron a las autoridades a cambiar los itinerarios de los convoyes de jesuitas que, procedentes de las misiones y ciudades del interior, se dirigían al puerto de Veracruz. [...] grupos amotinados impidieron la salida de los padres. La expatriación de los jesuitas se retrasó durante varias semanas, y esta situación insostenible para el virrey Croix, provocó la organización de una expedición militar, encabezada por el visitador general José de Gálvez [...] (Bernabéu 2005, 191-192).

Existe una serie de sátiras incautadas sin fecha ni proceso como *Elementos del cortejo*, *tratado breve y compendioso del cortejo y marcialidad*, y *el perico y la rabia*. Por su temática, las podríamos ubicar en cierta época. Tratándose de las dos primeras, Miranda expone que podrían pertenecer a la novena década y no ser mexicanas. La dos última nos remite, por el proceso donde es insertada, al último lustro del siglo estudiado.

*Elementos del cortejo*<sup>39</sup> de *las naciones generales* (Vol. 1328, 265r-270r) describe con sarcasmo la nueva costumbre de enamorar que atenta contra la moral de la época, constituyendo una ruptura violenta con la tradición. Esta moda adquirida en Francia e Italia, consistía en la adquisición de un ‘amigo’ por parte de las mujeres, sobre todo casadas, para charlar, pasear y entretenerse<sup>40</sup>. Martín Gaité habla de esta moda de exhibir al amor como mero objeto decorativo, corroborado en el comentario de un autor de la época:

-¿Cuál es el primer testimonio de estar ya en posesión del cortejo? [...]  
-Traer públicamente su retrato en las sortijas, en los relojes, en las cajas, en los pendientes, en los collares, en las brochas, y para decirlo de una vez, en todas partes menos en el corazón (Martín Gaité 1994, 86-87).

Sus detractores culpaban a la dinastía borbónica en el poder de fomentarla en España y sus reinos; y aunque gozó de popularidad oral y escrita, en la realidad se mostró más que reticente y elitista:

P. ¿Qué cosa es cortejo<sup>41</sup>?  
R. El arte de obstentar con ruydo el amor que no se tiene. [...]  
P. ¿Cuál es el fin del cortejo?  
R. Hacer creer a los demás que somos felices, excitar la embidia de los necios, excercitar el celo de la gente seria, hacer raviar las familias, dar que reír a los desocupados y que mormurar a todos (Vol. 1328, 265r).

Paradójicamente, este cuadernillo veleidoso fue anexado a un proceso de denuncia de maltrato a indígenas acusados de hechicería por parte de las autoridades locales de

---

<sup>39</sup> Si bien cortejar o hacer la corte a una dama eran expresiones admitidas en la España del siglo XVII, en cambio el derivado “cortejo”, en su acepción galante, es exclusivo y típico del siglo XVIII (Martín Gaité 1994, 4).

<sup>40</sup> Para más detalles véase Martín Gaité 1994.

<sup>41</sup> El cortejo recibía las principales críticas y censuras, pues esta nueva forma de relación más libre entre hombres y mujeres causaba muchos recelos y escándalos, atribuyendo a las tertulias culpa principal en la difusión de estas nuevas costumbres en el trato social. Existía en el debate con frecuencia un componente generacional, mientras la gente mayor censuraba, en general, estas libertades, la mayoría de los jóvenes eran fervientes partidarios de las novedades del siglo. También eran muy criticados los excesos de lujo en las vestimentas y adornos, por el gasto y la superficialidad que suponían. El estricto seguimiento de la moda se consideraba una esclavitud indigna. [...] (Pérez Samper 2001, 14-15).

Babiacura, Sonora en 1789. Carecemos de informes sobre esta sátira manuscrita que tuvo la mala fortuna de ser incautada, pues sus homónimas debieron circular un largo tiempo de mano en mano y de pluma en pluma, aderezando la vida de la sociedad novohispana de finales de este siglo.

El *Tratado breve y compendioso del cortejo y marcialidad*<sup>42</sup> parece ser complemento o versión del anterior. La temática y el tono satírico son los mismos; por lo que deducimos su popularidad y amplia difusión en la Nueva España dieciochesca, donde la crisis cultural llegaba al clímax para dar paso a la crisis política:

*Usar de ajena mujer,  
sin respeto ni temor,  
cubriendo un impuro amor  
con la capa de placer;  
un despótico poder  
que da plena facultad  
en toda publicidad  
para cualesquiera acción:  
aquestas dos cosas son  
Cortejo y Marcialidad (Miranda 1953, 228)<sup>43</sup>.*

En España fue adoptada con entusiasmo por el sexo femenino asumiendo su libertad, aunque muchos lo catalogaran de libertinaje:

Marcialidad -contestó mi ninfa- es hablar con desenfado, tratar a todos con libertad y desechar los melindres de lo honesto, que eso de tener la ropa hasta el suelo, ocultar los semblantes de la gente con el tapado, exprimir las palabras con el rojo pudor de la vergüenza y no presentarse a todas horas y tiempos en los paseos públicos con cuatro o cinco cortejadores solo se usaba en nuestras antiguas damas españolas (Martín Gaité 1994, 120-121).

*Honras fúnebres a una perra*<sup>44</sup> (Boletín del AGN 1944, 525-544) es una sátira menipea que circuló a finales del XVIII. No obstante, el proceso aparece en el siguiente siglo con probables alusiones a su autor<sup>45</sup>, lo que da cuenta del éxito que tuvo:

---

<sup>42</sup> "Archivo del Museo Nacional de Antropología. Sin Fecha." (Miranda 1953, 228).

<sup>43</sup> Estas diversiones también causaban polémica, unos las censuraban en nombre de la educación y de la moral, por ser poco serias y respetuosas y por dar oportunidad a ciertas libertades impropias del trato entre damas y caballeros. Para los moralistas más rigurosos, normalmente la gente más mayor, la ingenuidad aparente del juego estaba llena de engaños y malas intenciones y lo juzgaban como algo pecaminoso. Muchos jóvenes, en cambio, consideraban estos juegos tentadores y divertidos [...]. Otro de los grandes vicios que se atribuía a las tertulias era la proliferación del juego de cartas con apuestas de dinero, que ocasionaba grandes pérdidas de fortuna, se prestaba a hacer trampas y con frecuencia degeneraba en disgustos y peleas [...] (Pérez Samper 2001, 16-17).

No sabemos si el manuscrito [Apuntes] circuló en la época, aunque sí que Lizardi elabora, en su *la Quijotita y su prima*, un incidente que Guridi y Alcocer apunta: la muerte de Pamela, una perrilla que él regaló a una de sus amantes. Si Lizardi no había leído el manuscrito, por lo menos sabía de su existencia (*Historia de la literatura mexicana 2011*, 238).

Comprobado esta por lo menos, que conocía perfectamente el manuscrito de *Honras fúnebres* incautado en 1808, pues se encuentra vertido en el capítulo XI de la primera edición y el capítulo XXV de la cuarta edición con ligeros cambios.

Esta menipea, aparentemente parodia los acontecimientos ostentosos de que gustaban los habitantes de la colonia; mas mi hipótesis se encamina a una invectiva contra las mujeres que transgredían las normas morales impuestas por la sociedad de su tiempo. O´ Gorman opina

La forma grotesca con que el autor hace uso de abundantes citas latinas, muestra bien claro la intención de mofarse de la costumbre entonces muy generalizada de citar sin ton ni son a los clásicos, sin entender lo que decían y por puro afán de presumir de doctrina y erudición (Boletín del AGN 1944, 525).

Lo grotesco<sup>46</sup> permea el texto, empezando por la parodia del funeral que rebaja a la tierra madre. En el epitafio de la perra Pamela se leen frases de clásicos latinos como Virgilio, Marcial y Horacio. Los dos últimos afines al género de la menipea. Mezclada con la prosa aparecen 2 sonetos, 4 octavas, 4 décimas y 4 endechas:

En el cuarto costado se pintó una cabeza de perro con el epígrafe tomado de Horacio: *Merdis caput inquinet* (Ensucie o manche la cabeza con excremento) y últimamente una

#### O C T A V A

*De Mera perra de Ycaro, se cuenta  
que a la hija de este guió porque la hallase;  
mas porque de Pamela siempre atenta  
el que más conocía se demostrase,  
la orina contenía que más revienta  
impidiendo a la ropa se ensuciase.  
;Oh cabeza de tal conocimiento*

---

<sup>44</sup> Edmundo O´ Gorman no da más datos del manuscrito que la fecha imprecisa de finales del siglo XVIII. Jefferson Rea, ubica el proceso en el siguiente siglo (Rea Spell 1945, 405-408) con la única referencia de marzo de 1808.

<sup>45</sup> Nancy Vogeley menciona una obra original del siglo XVIII: *Apuntes de la vida de D. José Miguel Guridi y Alcocer* (1763-1828), aportando datos interesantes que esclarecen un tanto la menipea *Honras fúnebres*. Guridi era eclesiástico, secular y doctor en teología y cánones. Cura del pueblo de Acajete, Puebla, ocupó importantes puestos en Puebla y México. Escritor conocido en su época por sus escritos y escándalos sentimentales, aparece como autor protagonista de las honras hechas a la perra Pamela en el capítulo XXV de la 4ª. edición de la obra de Fernández de Lizardi: *La Quijotita y su prima*, impresa en 1842.

<sup>46</sup> En el realismo grotesco la degradación cómica tiene un marco topográfico: lo alto y lo bajo, simbolizan el ciclo tumba-ventre-nacimiento-resurrección-seno materno, representado en el movimiento de “la rueda” (Rodríguez Valencia 2008, 38).



*de que no se escapó ni el excremento! (Antología de menipeas, 367).*

El lenguaje macarrónico<sup>47</sup> es reiterativo en esta sátira. Lo escatológico aparece como renovación de la existencia. El estilo del autor denota a un versado en el género de la menipea que no solo denuncia la falsa erudición de un “latiniparlo”, sino que la recrea. Su objetivo fue exhibir la vanidad y la ligereza que considera debilidades femeninas.

*El perico y la rabia* (Vol. 1389, 1-11) es otra divertida sátira anónima sin fecha ni proceso, el cuadernillo, de 21x14 cm., aparece incluido en el proceso del expediente 17 sin más explicaciones que el número 18. Esta sátira se presenta como un diálogo entre un médico y un consultor, y gira en torno a su perico y su falsa erudición, recordándonos al padre Isla y su obra *Fray Gerundio de Campazas* (1758) contra el mal del siglo: los falsos predicadores. Treinta años después, el fray Gerundio seguía dando de qué hablar, pues en 1786 se recoge un manuscrito: “Apología del Gerundio [...] a don Thomas Franco de la Vega, prevendado de la Santa Yglesia Cathedral de Puebla, Notario Maior, y Expurgador de Libros de este Santo Oficio” (Vol. 1268, 14r).

Así, nos encontramos con esta sátira de las postrimerías del XVIII que por sus características bien pudo representarse como obra cómica o sainete. La risa destaca en el texto a cada momento con las ingeniosidades del perico como bufón de carnaval:

Médico.- Dígame usted ese su perico de usted ¿sabe mucho?

Consultor.- Sabe más que un tremole cuando pica.

Médico.- ¿Con que ese su loro de usted no pica porque sabe mucho, sino que sabe mucho porque pica?

Consultor.- Así es.

Médico.- Mal perico, llébele usted esta condumelia disfrazada en esta coplilla porque se abstenga de picar:

*Este vano perico  
que nada tiene agudo sino el pico,  
lo que no entiende pica,  
y con el pico su ignorancia explica  
arrojo, es imprudente  
que clave el pico donde no hinca el diente (Vol. 1389, 1-2).*

El tema gerundiano y el estilo carnavalizado siguen vigentes en esta sátira:

Si tomamos en cuenta la prestigiosa definición de Quintiliano que cita Luzán, [...] se sitúa en el corazón mismo de la cultura de la risa para desconstruir las hinchazones de aquellos ignorantes que, como Gerundio, son incapaces de distinguir entre los estilos sublime, alto y medio y llevan

---

<sup>47</sup> La poesía de los macarrónicos es una sátira de tipo lingüístico, parodia en un estilo elevado (estilo ciceroniano) el latín clásico, pero con la inserción de palabras vulgares denigratorias. Aquí interactúan el latín culto, el latín medieval y las lenguas vulgares, además del mundo medieval y “el moderno popular humanista” (*Problemas literarios* 1986, 510).

conceptos bajos en el lenguaje del vulgo para expresar argumentos serios. En definitiva, un mundo patas arriba, donde lo vulgar y grosero intenta ser norma y los ignorantes letrados (Zavala 1987, 89).

Todo estudioso se preguntará por qué la poesía ilustrada no dejó frutos en Nueva España sino hasta iniciado el siglo XIX. El atraso literario era evidente, la sociedad en crisis prefería plasmar su inconformidad en un estilo barroco que le sentaba bien y con el cual se identificaba, no así una literatura ilustrada con un grado de evolución que todavía estaban por alcanzar:

Esta poesía ilustrada sólo se dio en vísperas de fin de siglo en las principales ciudades españolas y no alcanzó a aclimatarse o a reproducirse en América sino hasta la época de las guerras de independencia, en el nuevo siglo: la poesía de Meléndez Valdés, Moratín hijo, Quintana, Cienfuegos, Iriarte (Blanco 1989, 173).

En otro apartado, Miranda nos ilustra con la lista de sones profanos que se bailaban a partir de la sexta década del siglo XVIII, todos con una carga satírica, transgresora de la norma vigente:

Y el espectador no saldrá de su asombro al oír las nuevas músicas bailables conocidas con plebeyos y picaresquísimos nombres, como el “pan de jarabe”, el “pan de manteca”, el “chuchumbé”, las “lanchas”, los “temascales”, el “rubi”, la “llorona”, el “zape”, el “fandango mambrú”, los “chimisclanes”, la “catacumba”, la “lloviznita”, etc. (Miranda 1953, 17).

En 1766 se denuncian unas coplas muy difundidas entre el vulgo llamadas *Chuchumbé*, las practican en sus fiestas familiares, reuniones de amigos. Unos las cantan mientras cuatro parejas las bailan “con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal exemplo de los que lo ven [...] que esto se baila en casas ordinarias de mulatas y gente de color quebrado, no en gente seria ni entre hombres circunspectos y sí soldados, marineros y broza” (Vol. 1052, 298). El blanco de sus ataques son los religiosos, acusados desde siglos de lujuria, deshonestidad, promiscuidad, etc.

*En la esquina está parado  
un fraile de la Merced  
con los abitos aliados  
enseñando el Chuchumbé.*

*Esta vieja santularia  
que va i biene a San franco.  
Toma el padre, daca el padre*

y es el padre de sus hijos [...] (Vol. 1052, 294r)<sup>48</sup>.

Fray Íñigo de Mendoza atacó estas debilidades muy comunes hacia el siglo XV español. Nos remontamos a una consuetudinaria sátira contra los religiosos que llega hasta nuestro siglo XVIII, ya no en tono de denuncia sino de burla. En la siguiente estrofa, penetramos a la vida conventual disipada medieval:

*¡O monjas! Vuestras mercedes  
deuen de circuncidar  
aquel hablar a las redes,  
el escalar de paredes,  
el continuo cartear,  
aquellos cumos y azeytes  
que fazen el cuero tierno,  
aquellas mudas y afeytes,  
aquellos torpes deleytes  
cuyo fin es el infierno (Scholberg 1971, 271).*

Unas coplas escandalosas son denunciadas en 1779 por haberse cantado y bailado en el curato de San Agustín, Tlaxco; procediendo el Santo Oficio a iniciar la averiguación de los autores intelectuales, situación que nunca se esclarecía por la complicidad del populacho:

*Esta noche he de pasear  
con la amada prenda mía  
y nos tenemos de holgar  
hasta que Jesús se ría (Vol. 1178, 12).*

González Casanova menciona además: “*Totochín, juégate con canela, maturranga, sacamandú, contradanzas y fandangos lascivos, toro nuevo, toro viejo, bolera del miserere, tibi soli peccari, saraguandingo, la cosecha, los panaderos, el pan de jarabe*

---

<sup>48</sup> Una actuación más radical y práctica en la estrategia persecutoria y denigratoria de fiestas, costumbres, bailes, canciones y otras expresiones del sentir popular fue la que durante todo el siglo XVIII y los inicios del XIX (hasta su disolución definitiva en 1834) protagonizó la Inquisición, en cuyos índices y legajos podemos encontrar información (e incluso transcripciones textuales) de los cantos perseguidos y censurados en aquel tiempo. Especial valor documental tienen diversas canciones prohibidas por la Inquisición mejicana del siglo XVIII, en cuyos expedientes quedó reflejado un impresionante caudal lírico que constituye, en mi opinión, el corpus de carácter más arraigadamente folclórico y más interesante (desde el punto de vista de la sociología y de la poética) que nos ha legado el llamado Siglo de las Luces. El ejemplo quizá más asombroso es el de un canto llamado *El Chuchumbé* cuyas estrofas más que subidas de tono causaban furor entre la plebe de Veracruz en 1766. Su escandalizado denunciante tuvo la buena ocurrencia de entretenerse en anotar cuidadosamente sus "treinta y cinco coplas" para enviarlas al Santo Oficio junto con una minuciosa descripción de cómo, dónde y quiénes lo bailaban, con un resultado posiblemente contrario al que perseguía: el de preservar para la posteridad un documento folclórico de viveza e interés (y picardía) absolutamente excepcionales dentro de su época. (Pedrosa 2006, 6-7).

*ilustrado, las bendiciones, los mandamientos, las confesiones, pan pirulo, sonecitos de la tierra, seguidillas, garbanzos, perejiles, paterita, merolico, bergantín, suá, tirana:*

de la alegre inconsciencia, del relajo natural, de la ingenua provocación con que obran los autores de los primeros bailes y cantos profanos, se pasa a una conciencia retadora, a un relajo buscado, a una maliciosa provocación, que se ocultan tras los papeles anónimos y se convierten en verdadera sátira (González Casanova 1986, 74).

En 1789, don Gabriel de la Madre de Dios Pérez de León, comisionado por el Tribunal para informar de los sones y bailes practicados por el vulgo responde así:

En los pueblos que he predicado, no solo cantan y bailan el *Pan de Jarave* con deshonestidad, sino que cada día imbentan otros versos [...] Les hice ver haora quatro meses lo mucho que ofendían a Dios [...] No han valido estas diligencias aunque lo dejan por unos días [...] luego siguen como me lo ha enseñado la práctica en más de beinte años [...] El verso que cantan en el *Pan de Jarave ilustrado* es el que sigue:

*Ya el infierno se acabó  
ya los diablos se murieron  
haora sí, chinita mía,  
ya no nos condenaremos (Vol. 1297, 22r-22v).*

Ni edictos ni amenazas de excomunión hacían mella en el espíritu carnavalesco del pueblo. Era el antídoto contra el tenebroso y masoquista cristianismo. Entre esta interminable lista de sones y bailes encontramos auténticas sátiras anti-clericales con una clara denuncia social como la *Tirana* (Vol. 1253, 42r-44v), delatada al Santo Oficio en San Juan de Dios sin fecha en el expediente, por el procurador fray Salvador Rodríguez quien pide que “usando del acreditado zelo, con que siempre este santo tribunal se ha dedicado a corregir tales desórdenes [...]” (Vol. 1253, 42r), se excomulgue a los que canten o no denuncien este libelo denigrativo a las órdenes religiosas:

*Con esta y no digo más,  
que les cuadre o no les cuadre,  
que aquí se acaba la tira,  
pero no el carajo, padre (Vol. 1253, 44v).*

En 1796 ya había una tradición popular que sigue vigente: las posadas y las misas de aguinaldo, celebradas en las casas 7 días antes del aniversario del nacimiento de Jesús. Las reuniones íntimas de conocidos eran el espacio propicio para disfrutar y bailar estos sones vedados. En esta misma fecha, el sacerdote José Máximo Paredes al estar celebrando misa, indignado, manda callar al organista “porque para el tiempo de alzar se puso a tocar el son comúnmente llamado *Pan de manteca*, quien tubo valor de mandarme responder que quien pagaba su dinero gustaba de aquello” (Vol. 1312, 149).

La misma opinión la tenía ya Lope de Vega un siglo antes a propósito de las comedias tan gustadas por la gente común “porque las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto”<sup>49</sup> (Chartier 2005, 114).

Las listas de libros incautados en la Aduana o entregados al Santo Oficio por particulares nos confirman que el novohispano culto y el pueblo eran aficionados a las comedias. El primero las disfrutaba leyéndolas, y el segundo seguramente viéndolas en representaciones teatrales con actores ambulantes, donde además se bailaban y cantaban estos sones calificados de deshonestos y lascivos, combinación explosiva de transgresión y fiesta, herencia española del XVII:

La literatura se va expandiendo, a ojos vistas, hacia los sectores populares, que antes sólo habían recibido migajas del banquete literario. Surge la “comedia nueva”; los corrales se llenan de oyentes de todos los estratos. La inmensa producción de romances nuevos y letrillas, medio populares, medio cultos, circula igualmente entre ricos, pobres y medianos, por las calles se cantan y se bailan seguidillas impregnadas de petrarquismo, junto a otras más populacheras; los elevados poemas heroicos se leen ante “la generalidad del pueblo”, que es también ahora, como atestigua Cervantes, “a quien por la mayor parte toca leer” los libros de caballerías (*Historia y crítica* 1992,54).

En 1762 denuncia el comisario de Querétaro un papel escandaloso llamado *Sermón* el cual se presentaba antes de una comedia de actores ambulantes. El denunciante quejoso explica: “Y no hallo quien me dé noticia por qué han causado su ruido y conmoción” (Vol. 1235, 306). Como siempre, el vulgo es el primer cómplice de estas actividades:

*Hagan pues aquí conmigo  
un acto de contrición,  
y sea tirándole un peso  
a el padre predicador;  
y si fueren quatro o sinco  
será mucho que mejor,  
diciendo: “Me pesa, padre,  
de que esso no sea un doblón  
pero prometo, y prometo  
con todo mi corazón,  
de venir a las que faltan  
antes que dé la oración;  
y si acaso no pudiere  
por alguna ocupación  
embiaré mui prometo el rial  
como usted me lo mandó en él.*

---

<sup>49</sup> Cfr. Vega 1990, 124-134.

Ya no balsearé en la puerta,  
ya no seré más ladrón  
ni de escabeles ni galas  
y hazer la restitución.  
Si así lo hazen les alcance  
a todos mi bendición  
Audara fortuna Uubiat,  
como dijo Sicerón” (Vol. 1235, 307v).

Para López Farjeat representa un elemento que ya constituía parte del bagaje cultural mexicano: “una simbiosis de [...] espiritualidad mística y ascética junto con el realismo pícaro y no pocas veces irreverente” (López Farjeat 1998, 45). El asunto no paró allí, ya que con motivo de las representaciones del teatro ambulante la ciudad estuvo de fiesta y relajación hasta el grado de atreverse alguien a escribir en la plaza este libelo: “Viba la vanderá del demonio y sus comedias en esta ciudad infelís, infelís, y muera la de Jesuchristo” (Vol. 1235, 308v). La desacralización de los símbolos de poder estaba en franco proceso en el populacho.

En 1772 el clérigo Agustín Rotea delata que en la representación de la comedia: *Reynar después de morir* de Luis Vélez de Guevara en el teatro de la ciudad, después del segundo acto y el sainete, salieron dos cómicas a bailar el son de *La cosecha* a insistencia de un auditorio frenético:

Un baile de lo peor que puede inventar la malicia y tan indecente, que no se permitiría en un país de gentiles o de hereges [...], y más quando el pueblo con el aplauso, con la risa, con los dichos, viene a ser un fiel intérprete de aquellas acciones [...] (Vol. 1162, 382r).

En 1784, José Mariano Moziño denuncia el tema de la comedia *Caer para levantar* del dramaturgo español Antonio Mira de Amescua, donde el personaje principal hace un pacto público con el demonio. Molondro el criado, ironiza sobre los pasajes de la teología mística y hace alarde de hipocresía. “El lascivo protagonista don Gil se retira obscenamente con el demonio disfrazado en una monja a una cueva y entre tanto Molondro da burlescamente noticia al pueblo de la torpeza que se está cometiendo en la cueva” (Vol. 1121, 237). Al final, el personaje se salva con el sincero arrepentimiento de no blasfemar contra el ángel de la guarda. “Yo soi testigo de haver oído a uno de los asistentes que de ninguna comedia se podía sacar tanto fructo como de esta” (Vol. 1121, 237v).

Comprobamos cuan peligrosa puede ser la influencia del teatro en el pueblo analfabeto. Así lo comprendieron los dirigentes de la Iglesia y el Estado. El calificador del Santo Oficio reprobó las representaciones teatrales, apelando a la autoridad de san Cipriano, san Antonino, san Basilio y san Francisco de Sales, que vieron en las comedias

la enseñanza de los vicios, pecados y males de la humanidad. Pues los sencillos, sabedores que es ficción, hacen mofa de lo sagrado perdiéndole temor y respeto.

Un coloquio representado en 1792 es denunciado por contener disparates y blasfemias:

San Miguel disfrazado de pastor sin ser conocido del demonio anda a pedradas tras un monstruo que es el mismo diablo y al fin le corta la cabeza que es de elefante, las orejas de borrico y los ojos de buei y le saca al teatro. Este espíritu para divertir sus penas que compara con las de Sísifo, Tántalo, Ticio, Prometeo e Yxión, andaba golpeando los pastores, quemándoles las chozas y haciéndoles otros perjuicios. (Vol. 1312, 128).

Bajtín expone que este cuerpo monstruoso ya aparece en las fiestas y espectáculos cómicos, en las diabluras-misterios, misterios, carnavales, etc., de la Edad Media Europea y en la literatura medieval cuyos elementos estilísticos son tomados de “*Las maravillas de la India*,” y la literatura de fantasmas, leyendas de gigantes, epopeyas animales, fábulas y bufonadas provenientes de Alemania. Este diablillo medieval es recreado literariamente por Rabelais en su genial obra *Gargantúa y Pantagruel*<sup>50</sup>.

Hay una interrelación evidente entre estas comedias, bailes populares y las sátiras analizadas. Por ejemplo, en *Funeral y resurrección de Medellín*, se mencionan las comedias *el hechizado por fuerza*, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, *el más bobo de todos*; y los sones *Pan de manteca* y *el Rubí* con su habitual chacoteo. Un proceso fechado en 1793, nos confirma los gustos y preferencias de los lectores del siglo XVIII. Se detiene en la real Aduana de esta capital “cinco tercios con la marca y número del marxen con las comedias, relaciones, romances, entremeses y sainetes que consta en la adjunta nota, con el passé en Cadiz [...] : *A lo que obligan los zelos* [...], *Entre bobos anda el juego* [...], *Vergonzoso en palacio*, *Un bobo hace ciento*, *El sueño de luzifer* [...] *El mejor alcalde el rey*, *Las mocedades del duque de Osuna*, *La mujer que manda en casa* [...], *La dama muda*, *La dama melindrosa*, *Yo la burlesca* [...] *El echizado por fuerza*, *La ermosa fea*, *La fuerza del natural*” (Vol. 1168, 1), etc. en opinión de Sánchez-Barba, la pasión por el teatro llevó a la creación de un arte dramático auténticamente americano con un amplio repertorio que incluía zarzuela, dramas, comedias, piezas patrióticas, etc.

Cuando el teatro se estabilizó en los Coliseos de las ciudades, adquirió una gran difusión. [...] El espectáculo histriónico fue el mayor placer colectivo de las distintas mentalidades sociales, influyendo sobre las costumbres cotidianas. Las preferencias y modas predominantes en el arte dramático a lo largo del siglo XVIII fueron similares a las imperantes a fines del siglo anterior, en

---

<sup>50</sup> El diablillo Pantagruel surge en el siglo XV en el *Mystère des Actes des Aportes* de Simón Gréban. Representa el elemento agua “posee un poder particular; el de *atizar la sed*. Lucifer dice luego que Pantagruel, no teniendo otra cosa que hacer en la noche, echaba puñados de sal *en la garganta de los borrachos*” (*La cultura* 2002, 243).

parte por la falta de renovación de los dramaturgos, en parte por la decadencia localista [...] a finales del siglo XVIII, reverdece con la inyección ideológica criolla (Sánchez-Barba 1978, 427).

El Santo Oficio persiguió implacablemente al teatro por encima de los demás géneros literarios, “y es que ya no se trata sólo de literatura, sino de ideología y costumbres, de las cuales el teatro, como siempre, [...] es un vehículo ideal” (Alcalá 2001, 180).

La literatura en Nueva España fue extensión de la peninsular con prototipos -en su mayor parte clérigos- Góngora, Lope, Calderón, exceptuando a Quevedo. Paz escribe sobre esta proliferación de hombres de iglesia novohispanos incursionando en la literatura, que más tarde conformaría el grupo de iniciadores de la Independencia de México.

Confirmamos que la sátira fue y sigue siendo el medio eficaz de las voces marginadas e inconformes para penetrar en la literatura en tiempos caóticos:

Sigue palpitando con su fuerte carga utópica, con su capacidad reconcentrada para desenmascarar, para denunciar con risa y para seguir abriendo las puertas de la literatura a las voces marginales, porque es, tal vez, en el terreno del lenguaje donde podemos encontrar el centro de la importancia que la sátira ha tenido para la literatura: permitió más que ningún otro tipo de discurso la entrada a la literatura culta de la palabra injuriosa, los tonos del denuedo y los giros de los bajos fondos. La sátira, a pesar de todo, incluso en su orientación frecuentemente conservadora, ubicada en los márgenes, en el umbral de lo oficial, muchas veces abrigada en el anonimato, dio entrada a formas menos rígidas, permitió la circulación de aires frescos en el discurso literario [...] (Munguía 2011, 61).

Asistimos como espectadores a este gran escenario del siglo XVIII novohispano, donde el ingrediente satírico denota una sociedad en crisis, rica en elementos literarios, culturales e históricos; antecedentes de lo que habría de conformar *a posteriori* la nación mexicana:

La idea de estilo o manera inherente a un período corrobora [...] por más profundas que sean las diferencias entre un artista y otro, hay algo que los une: el estilo de su época. Es la marca de la temporalidad pero no abstracta sino histórica. Sí, el tiempo pasa, pero pasa siempre por un aquí y a través de una comunidad. El estilo es el rastro de ese pasar, su sello (Sor Juana 2002, 611).



# ANÁLISIS DIACRÓNICO DE LA MENIPEA Y SINCRÓNICO DE LAS MENIPEAS NOVOHISPANAS

## MARCO TEÓRICO CARNAVALESCO

El marco referencial de nuestro análisis se sustenta en la teoría bajtiniana del carnaval<sup>51</sup> y las valiosas aportaciones de los expertos en el tema.

En el carnaval, Bajtín<sup>52</sup> distingue cuatro categorías:

- 1.- Se experimenta como gozo utópico, ingresando a la Edad de Oro con su abundancia, igualdad y libertad.
- 2.- Alcanza la fraternidad universal, disfrutándola como una segunda vida al margen de la real.
- 3.- Armoniza disparidades como: sagrado-profano, sabio-tonto, pobre-rico, etc.
- 4.- Representa un mundo al revés en las parodias, degradaciones, inversiones, derrocamientos cómicos con el fin de renovarlo.

El elemento esencial de la visión carnavalesca del mundo, argumenta Bajtín, es la risa festiva y relativa, expresada como antítesis de las formas impuestas por la cultura oficial con su tono solemne e inmutable. El hábitat idóneo para este gran cuerpo riante es la fiesta pública con sus ritos y cultos cómicos. El carnaval:

Libera de convencionalismos, deja fluir las ideas, posee una audacia inventiva, asocia elementos heterogéneos, une lo lejano con lo cercano; libera de banalidades, rompe lo cotidiano, permite ver al mundo con otra mirada, muestra la relatividad de la existencia, otro posible orden del mundo y ofrece un sinfín de posibilidades creadoras (Rodríguez Valencia 2008, 36).

Esta percepción de la risa como principio cósmico creador que asegura la renovación del mundo es aún positiva y valorativa en genios como Rabelais, Cervantes y Shakespeare. Sin embargo, al transformarse en literatura, se formaliza perdiendo el *leitmotiv* de la visión carnavalesca. El gran legado lo constituyen el *Quijote*, *Gargantúa y Pantagruel*, el *Decamerón* y los dramas de Shakespeare.

Las obras representativas nacidas del carnaval son: la *commedia del' arte*<sup>53</sup>, las comedias de Molière, la novela cómica, las parodias del siglo XVII, las novelas filosóficas

---

<sup>51</sup> El carnaval es la gran experiencia del hombre. Se manifiesta como una fiesta ritual donde todos los pueblos del mundo occidental participan; precisamente de este sincretismo se deriva su heterogeneidad y vigencia; es cambiante, de acuerdo a cada cultura, grupo humano, época. El elemento esencial de la visión carnavalesca del mundo es la risa alegre, despreocupada, renovadora, expresada en infinidad de formas totalmente opuestas a las de la cultura oficial, de tono serio, inmutable, severo (Rodríguez Valencia 2008, 33).

<sup>52</sup> Remítase a *La cultura* 2002.

de Voltaire y Diderot como *Las joyas indiscretas* y *Jacobo el Fatalista*, las obras de Swift. Luego, sigue un largo proceso de degeneración de la risa que contribuyó a la formación de nuevos géneros literarios cómicos, satíricos y recreativos, culminando con su restricción en formas estilísticas como el humor, el sarcasmo, la burla de los géneros serios. Pese a todo lo anterior, la risa ambivalente necesita de la seriedad para parodiarla. La verdadera seriedad se sabe incompleta y parte integrante de un todo en eterna ciclicidad, por eso no teme la parodia como acto de degradación y renovación. Bajtín enuncia que, en ciertas obras literarias mundiales, ambos aspectos: cómico-serio coexisten y dialogan, constituyendo los elementos integrales de la obra como en el género de la menipea:

En otras palabras, se alude a la propuesta bajtiniana de entender la risa como una actitud estética hacia la realidad, definida pero intraducible al lenguaje de la lógica; es decir, es una determinada forma de la visión artística y de la cognición de la realidad y representa, por consiguiente, una determinada manera de estructurar la imagen artística, el argumento y el género (Munguía 2011, 170).

En el siglo XVIII, estas imágenes carnales resurgieron como reacción paradójica violenta contra los cánones clásicos encajonados en formas serias, fijas, autoritarias, enajenantes, de falsa perfección, etc.; retomando especialmente a Luciano, Rabelais y Cervantes. Las expresiones carnales hacen patente un contexto histórico cultural en crisis. Por lo tanto, el pueblo participa escarneciéndose en este proceso evolutivo como elemento incompleto que renace y se renueva con la muerte. Goethe afirmaba que el carnaval era una fiesta que el pueblo se daba a sí mismo.

El Carnaval podría definirse como la fiesta de la alteridad gozosa. La celebración del período de la deriva del Universo, de la caída del Orden. Su contrario –el desorden- triunfa, y el propio Cosmos se sumerge en el Caos. El Carnaval es la alegría ante la diferencia triunfante (alegría ante el desorden y ante el caos vistos como el reverso del orden y del cosmos) [...] El desorden carnalesco es más relativo que absoluto, de ahí que el pensamiento que mejor ha definido sea el de [...] (Bajtín). Debemos añadir que es precisamente en la época de la crisis del Carnaval cuando se percibe mejor la amenaza que planea sobre el placer de lo caótico y que, por momentos, puede ceder paso a la angustia ante el caos absoluto (Stoichita 2000, 19).

Los filósofos de la ilustración pensaban que cualquier conmoción social o política, obedecía a leyes cósmicas implacables. Rousseau preveía la fatalidad de la revolución francesa en el ciclo de revoluciones cósmicas superpuesto al topos del mundo al revés:

Os confiáis al orden actual de la sociedad, sin soñar que este orden está sujeto a inevitables revoluciones, y os es imposible prever ni prevenir la que va a tocar a nuestros hijos. El grande se

---

<sup>53</sup> En la *commedia dell'arte*, los dialectos italianos se fusionan con determinados tipos-máscaras de esta comedia. En este sentido, la *commedia dell'arte* puede ser llamada "comedia de dialectos". Ella es un híbrido dialectológico intencional (*Problemas literarios* 1986, 511).

vuelve pequeño, el rico se hace pobre, el monarca se convierte en sujeto: ¿los golpes de la fortuna son tan raros que pensáis contaros entre los que quedan exentos? Nos acercamos al estado de crisis y al siglo de las revoluciones (Stoichita 2000, 30-31).

Stoichita ve a la revolución como consecuencia del cambio de siglo, por eso “el camino que conduce al rey al cadalso tiene el valor de un rito al revés, de una larga ceremonia dolorosa, cuyo imaginario forjado *ad hoc* muestra su alcance simbólico” (Stoichita 2000, 278).

Tatiana (Bubnova 1987, 200) retoma a Bajtín para hablar de un gran diálogo social surgido en fechas específicas del hombre, producto de grandes cambios o crisis históricas donde una gran multitud rompe por un tiempo las barreras jerárquicas en pro de un bien o lucha común “en un contacto ideológico directo” (Rodríguez Valencia 2008, 36). Así que, cuando estalla la gran revolución, el carnaval asiste como escenario y protagonista.

Es la revolución, sí, la Revolución que se ha hecho con los derechos del Martes de Carnaval, y desde el primero de julio de 1789, vemos reinar un carnaval perpetuo<sup>54</sup>. La ironía que transcriben estas líneas contiene una verdad. La Revolución es una “realización” del Carnaval, y a su vez, el Carnaval es la “irrealización” de la Revolución (Stoichita 2000, 34-35).

En la Nueva España dieciochesca, esta visión carnavalesca se colaría en la abundante sátira al estilo lucianesco, vehículo ideal para detectar la crisis y la carga revolucionaria. Zavala escribe que:

La “otredad” para Bajtín no equivale a la “alteridad” psicoanalítica, sino que apunta a las voces opositivas dentro de una cultura, a los enunciados reducidos al silencio, y que recobran voz en el carnaval y a través de la dialogía polémica (*La posmodernidad* 1991, 17).

Esta dialogía polémica se conforma de las fuerzas descentralizadoras<sup>55</sup> de una cultura. Para Bajtín, históricamente la novela y los géneros artísticos-prosaicos se formaron de estas fuerzas centrífugas. Mientras la poesía consolidaba las fuerzas centrípetas:

En los bajos fondos, en los escenarios ambulantes de las ferias, resonaba el habla de los bufones, el remedo de todos los “idiomas” y dialectos se desarrollaba la literatura de los *fabliaux*, de las canciones callejeras, de los refranes y chistes, etc. (*Problemas literarios* 1986, 98-99).

La poesía se ha reconocido subvencionada a las clases hegemónicas y “desde el siglo XVI existen una poesía apologética y una polémica al servicio del poder” (Maravall 1990, 159). En *problemas literarios y estéticos*, Bajtín especifica que la sátira, la parodia, la ironía, la polémica, son reconocidos como fenómenos retóricos y no como

---

<sup>54</sup> Cfr. Baecque 1993, 338.

<sup>55</sup> A la par de las fuerzas centrípetas marcha el trabajo ininterrumpido de las fuerzas centrífugas del lenguaje a la par de la centralización y unificación verbal-ideológica se desarrollan incesantemente los procesos de descentralización y desunión (*Problemas literarios* 1986, 98).

poéticos<sup>56</sup>. Anota que los géneros literarios se van perfeccionando con el tiempo en sus raíces genéricas, en el *arcaísmo* que se renueva; este permanece siempre en el género y tiene la capacidad de evolucionar, de perfeccionarse y de seguirse perfeccionando a través del tiempo, dándole unidad y continuidad a lo largo de la obra literaria. Aquí podemos destacar las raíces genéricas de lo cómico-serio, del cual derivan los diálogos socráticos con su método dialógico para obtener una verdad a través de dos procedimientos: la síncretis: confrontación de opiniones sobre algo o alguien; y la anácrisis: “provocación de la palabra por la palabra” (Bajtín 1986, 156). Ambos procedimientos ‘dialogizan’ el pensamiento. Los diálogos se disolvieron con el tiempo pero sus raíces sirvieron para enriquecer otros géneros, entre ellos la menipea.

En la literatura carnavalizada, lo cómico-serio se distingue con tres rasgos importantes:

1. La actitud actual, burda, palpable de la realidad se representa con imágenes cotidianas revolucionadas que difieren del tiempo petrificado de la tradición y el mito.
2. Esta adopción consciente de la realidad se basa en la experiencia y libre invención, destacando una franca confrontación con la tradición, expuesta en su tono crítico y burlón.
3. Se aprecia una heterogeneidad de estilos y de voces en el tono del discurso, una combinación de lo alto con lo bajo, lo serio con lo ridículo; la intercalación de géneros como manuscritos hallados, cartas, parodias diálogos, etc.; una clara mezcla de prosa y verso. Por último, destacan los dialectos y jergas vivas, las máscaras del autor “junto con la palabra que representa, aparece la palabra *representada*: en algunos géneros, el papel principal le pertenece al discurso bivocal” (Bajtín 1986, 159).

Lo fundamental de los géneros cómico-serios es su profundo nexo con el folklore carnavalesco, no solo de la Edad Media europea sino de todos los pueblos, ya que posee un carácter sincrético.

## RAÍCES GENÉRICAS DE LA MENIPEA

Las raíces genéricas de la sátira menipea se remontan a finales de la antigüedad clásica y época helenística, donde diversos géneros tan heterogéneos entre sí en apariencia están ligados por parentesco con lo cómico-serio. Entre estos destacan en amplio término los mimos de Sofrón, el “diálogo socrático”, la literatura de los

---

<sup>56</sup> Cfr. *Problemas literarios* 1986, 100.

banquetes, los panfletos, etc., y la ya mencionada sátira; contraponiéndose a lo serio-formal como la epopeya, la tragedia, la historia, la retórica clásica, etc. La menipea del período clásico sigue su trayectoria literaria carnavalizada a través del tiempo e influye en diversos géneros. Sus principales características son las siguientes:

- a) Se destaca la risa.
- b) Queda al margen de la tradición logrando libertad de invención.
- c) Se provocan situaciones excepcionales, producto de la fantasía sin límites, para poner a prueba la idea filosófica. “El contenido de la menipea son las aventuras de la *idea* o la *verdad* en el mundo, en la tierra, en el infierno, en el Olimpo” (Bajtín 1986, 162).
- d) Diálogo filosófico, fantasía, alto simbolismo, lo místico-religioso, mezclado con un naturalismo de bajos fondos.
- e) Género de la confrontación de las últimas cuestiones del mundo.
- f) Estructura a tres planos: Tierra-Olimpo, Tierra-infierno.
- g) Fantasía experimental, observación desde un punto de vista inusual.
- h) Experimentación psicológico-moral, estados inhabituales.
- i) Violaciones a las conductas “normales” reglas, normas, etc.
- j) Género plagado de oxímoros y contrastes.
- k) Elementos de utopía social.
- l) Empleo de géneros intercalados, mezcla de prosa y verso.
- m) Reforzamiento de la pluralidad <sup>57</sup> de voces y estilos que influyen decisivamente en la línea dialógica (Estética 1999, 334) del desarrollo de la prosa literaria (novela).
- n) Uso de temas actuales tipo nota periodística (Rodríguez Valencia 2008, 40-41).

La risa como elemento primordial de la menipea se acentúa a diferencia del diálogo socrático. Una risa transformadora del mundo:

Quando aparece la sonrisa o resuena la carcajada, se difumina inmediatamente el aura de lo sagrado y trascendente. La risa se alimenta de lo desordenado, de lo caótico y de la conciencia de lo irracional y, por eso, es incompatible con lo sagrado y con lo místico (Munguía 2011, 191).

La menipea no se ajusta a ningún canon, regla o verosimilitud; por el contrario, se destaca por una completa libertad creadora temática y filosófica. Su deseo de aventura, su fantasía audaz, le hacen crear situaciones extraordinarias con un solo propósito: “Poner a prueba la verdad, provocándola” (Bajtín 1986, 161). Es fundamentalmente dialogal, está repleta de parodias y burlas, de estilos y de elementos del bilingüismo. En acepción de Luis Beltrán, “la parodia está orientada a la destrucción del patetismo y la sátira a la destrucción del didactismo [...] sólo la derivada de la menipea” (Munguía 2011, 52).

---

<sup>57</sup> El plurilingüismo introducido en la novela (sean cuales fueren las formas de su introducción) es *un habla ajena en un lenguaje ajeno* que sirve a la expresión refractada de las intenciones del autor. La palabra de tal habla es una singular palabra de *dos voces*. Sirve al mismo tiempo a dos hablantes y expresa simultáneamente dos intenciones diferentes: la intención directa del personaje que habla y la refractada autorial. En tal palabra hay dos voces, dos sentidos y dos expresiones (Problemas literarios 1986, 159).

## DIACRONÍA DE LA MENIPEA

Probablemente, la sátira menipea como género se inicia con Antisfeno, discípulo de Sócrates. En su recorrido clásico toma el nombre del filósofo cínico Menipo de Gadara (S. III a. C), quien se dedicó a difundir la menipea “mezclando verso y prosa [...], un carácter entre moral y filosófico y un espíritu burlesco afín a la risa cínica y desengañada de Demócrito” (Castro 2008, 100). Sus narraciones apelaban a lo fantástico, compuso un descenso al hades, un viaje al cielo y un simposio.” (Heredia 1984, 9-10). Bion de Borístenes (S. III a. C.) fue “aficionado al teatro, y muy difuso en la risa” (Laercio 1999, 175). Por su parte, los romanos consideran a Enio (239-169) el creador de la menipea, y a Lucilio su fundador.

Los escasos fragmentos de las sátiras de Enio que han sobrevivido, apenas permiten apreciar algunas de sus características: variedad de temas, coloquialismo, humor, sabiduría popular moralizante, intervención personal del poeta en su obra. Piensan algunos historiadores que las sátiras enianas eran una colección de poemas autónomos en metros diversos y también, tal vez, en prosa; otros opinan que se trataba de una forma literaria polimétrica y mixta de prosa y verso (Heredia 1984, 9-10).

Para Quintiliano la sátira era romana y sus máximos representantes Lucilio y Varrón<sup>58</sup>. Lucilio (180–103 a. C.) (Cobo s/f, 597), llegó a ser temido por sus escritos, según cuentan Juvenal y Persio: “Los Romanos temían la Satyra de Lucilio, como si fuese una espada aguda, cuyo golpe hacia penetrantes heridas” (Rodríguez Mohedano 1766, 69). En opinión de los Mohedano, la sátira nueva que denunciaba vicios y reprendía personas fuera del teatro fue invención de Lucilio, y perfeccionada con el tiempo por Horacio, Persio y Juvenal. No obstante, en la introducción de *El Parnaso Español* en que aparece la musa Polymnia, se menciona que las sátiras de Horacio:

Mucho distan, [...] de las que escribió con nombre de *Menippeas* Marco Varron, si de ellas no fue primero, aunque rudo Inventor Pacuvio, ò Ennio, y de las de Lucilio también, de qualquiera fuente que puedan considerarse: siendo assi, que ambos Pacuvio y Lucilio [...] fueron dos fuentes [...] dos formas, ò Generos satyricos, diversos entre si (*El Parnaso Español* 1713, 114).

Por su parte, Marco Terencio Varrón (116 - 27 a. C.) escribió una abundante producción satírica al modo griego, ahora perdida. Consciente de la influencia de Enio y Menipo de Gadara sobre sus escritos, los tituló *Satirae Menippeae* designando un género propio. Los hermanos Mohedano anotan que se llamó menipea o varroniana por ser el iniciador de la sátira al estilo de Menipo utilizando prosa y verso:

---

<sup>58</sup> En acepción de Uzcanga, “la teoría literaria sobre la sátira arranca con la división entre sátira lucílica y menipea establecida por Quintiliano en su *Institutio oratoria*” (Uzcanga 2005, 17).

Varrón renovó aquel estilo aunque con alguna diferencia porque Enio y Pacurio escribieron sus satyras enteramente en verso, aunque alternando varios géneros de metro. Varrón mezcló también la prosa, usando alternativamente de oración suelta y ligada (Mohedano 1766, 69).

“Varrón, al igual que Lucilio, presenta una denuncia de la realidad política y social corrupta de su época, en un tono burlón y fantástico, clara muestra de la influencia del ‘espíritu jocoserio de Menipo’” (Rodríguez Valencia 2008, 43<sup>59</sup>). Heráclido Póntico produjo escritos mezclando diálogo socrático con historias ficticias. Su producción cómica se tituló *Del deleite* y *De la prudencia* (Laercio 1999, 207), y *Abaris* (Cobo s/f, 598).

Quinto Horacio Flaco (65 a. C. 8 a. C.) produjo un amplio repertorio de sátiras cruentas y sardónicas contra los vicios sociales y políticos de su tiempo. Fue el primero en dignificar a la sátira como género literario. Parodiaba y se auto-parodiaba. Hacía burla de las supersticiones del pueblo, transformándolas en alegres espantapájaros inofensivos.

Séneca y Petronio imitaron el modelo de la menipea. El primero en su obra contra el emperador Claudio y el segundo denunciando los vicios de Nerón.

Lucio Anneo Séneca nace en el año 9 a. C. Y muere en el 65 d. C. Su menipea *Apokolokyntosis* (conversión en calabaza) parodiaba al emperador Claudio y su modo de gobernar. Su obra se estructura de tres escenas, una introducción y una conclusión. Lo interesante es la mezcla de planos temporales: el horizontal cronológico y el vertical místico: alto-bajo igual a purificación- expiación, cielo- infierno. Claudio muere grotescamente, evacuando sus intestinos, convirtiendo el umbral entre la vida y la muerte en cosa cómica. El arrojar excrementos rebaja lo elevado, en la antigüedad era un gesto cómico reconocido. El emperador se convierte en rey de carnaval y es rebajado a bufón.

Más tarde, aparecería en escena el prototipo ideal para España y América:

Luciano (a través del apostolado europeo de Erasmo de Rotterdam) [...]. En la España del siglo XVII es quizá Quevedo quien mejor y más originalmente se apropió del modelo menipeo-lucianesco en su ciclo de *Sueños y discursos* (Castro 2008, 101).

La presencia de Luciano de Samosata (siglo II), es contundente para la España del siglo XVII y la América del siglo XVIII. Fue el modelo más imitado de los escritores satíricos, influyó en talentos como Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro, Rabelais, Cyrano de Bergerac, Swift, Fontenelle, Voltaire, los autores de la picaresca española; incluyendo a

---

<sup>59</sup> Cfr. Heredia 1984, 11.

los satíricos anónimos novohispanos. Su técnica literaria es creada del diálogo retomado de Sócrates:

En *Diálogos de los muertos*, Samosata nos ofrece un infierno carnavalizado cuyo antecedente está en el *Apocalipsis de Pedro* y la *Visio Pauli* (S. I). En este lugar todo está al revés, los ricos se convierten en pobres, los reyes en esclavos, los diablos son amables y buenos anfitriones, todos se divierten en una eterna fiesta popular donde la risa vuelca los símbolos de poder que inspiran miedo, convirtiéndolos en alegres fantoches (Rodríguez Valencia 2008, 45-46).

*El asno de oro* de Apuleyo (siglo II) constituye una de las menipeas más antiguas. El héroe, Lucio, movido por su idea: el conocimiento y reconocimiento de la hechicería, vivirá una serie de transformaciones que lo llevarán desde la degradación, al convertirse en asno<sup>60</sup>, hasta su purificación cuasi divina a través del sueño por obra de la diosa Isis.

Petronio (siglo III) nos legó una menipea considerada como la primera novela occidental, que servirá de inspiración a escritores de la talla de Cervantes y Quevedo. El *Satiricón* y el *Asno de Oro* se enmarcan en la novela costumbrista donde sus personajes narran sus experiencias excepcionales. La obra de Petronio es precursora de la picaresca. “Los pícaros: Encolpio, Ascilo y el esclavo Gitón se mueven, figonean, viven, estafan, etc. Al paso que huyen de la ira de Priapo y sus enemigos. Una de las temáticas más importantes de esta menipea es la relación de los personajes con el dios Priapo,<sup>61</sup> que refuerza o debilita la potencia sexual masculina y al que rinden culto y adoración las mujeres” (Rodríguez Valencia 2008, 47-48). Adrados ve la enorme influencia del *Satiricón* en las formas folclóricas carnales y en ciertos géneros derivados de la gran fiesta utópica empleadas en “la figura del Arlequín de la ‘comedia del arte’, las procesiones del corpus, y las propias mojigangas” (Huerta Calvo 1995, 44).

La obra de Severino Boecio (475-524), *Consolación de la Filosofía*, representa una menipea de tonos moralizantes y risa disminuida al modo de Varrón. La Filosofía dialoga con Boecio empleando la anácrisis para consolar y filosofar acerca de la relatividad de la vida.

En el *libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (1343), hay un cuadro carnavalesco en “De la pelea que tuvo don Carnal con la Quaresma”, retomada de un poema anónimo

---

<sup>60</sup> El burro es uno de los símbolos más antiguos y vivos de lo “inferior” material y corporal, cargado al mismo tiempo de un sentido degradante (la muerte) y la regeneración (*La cultura* 2002, 75).

<sup>61</sup> Personificación del poder generador. Representado como un falo erecto (itifalo). Hijo de Baco y de Afrodita. Nació deforme, con un gigantesco miembro, por obra de la celosa Juno. Su madre lo abandonó en Lampsaco (Helesponto), que se convirtió en el centro de su culto. El ganso estaba consagrado a Priapo, quizá por la fama del animal de poseer un gran pene. El asno era también su animal por razones más evidentes (Petronio 1997, 292).



francés del siglo XIII, *La Bataille de Caresme et de Carnage*. La Cuaresma, en plena hambruna y fervor religioso, reta a don Carnal y a su ejército de la gran comida del mundo a un combate. El objetivo de la flaca y sufrida Cuaresma es ganar un espacio y tiempo simbólico para salvar almas. “El triunfo alternado de los dos enemigos en la pelea de don Carnal y doña Cuaresma suprime el sistema de oposición y se subordina a una estructura simbólica superior, el tiempo, que hace posible esta convivencia” (*Amor y Cultura* 1991, 94).

*La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas contiene elementos de la sátira menipea: héroes extraídos de bajos fondos de la sociedad, desprovistos de moral que se mueven como peces en el agua para cometer sus fechorías; seres capaces de disfrutar de la vida y la naturaleza, situación vedada a las clases acomodadas que se rigen de prejuicios y temores. Solo al descender Calisto y Melibea al submundo de sus criados podrán romper con los atavismos sociales y gozar plenamente de su amor (el sexo como lo “inferior” material y corporal).<sup>62</sup> Russell (Rojas 1991, 36-37), señala como rasgo original de *La Celestina* las sentencias cultas en boca de personajes ínfimos, todavía más en la de la persuasiva, grotesca, alcahueta Celestina, “capaz de invertir el contenido y enfoque de la palabra autorizada y transformarla en un arma poderosa y subversiva contra las clases que la instituyeron. El propósito de los autores parece ser la creación de un mundo al ‘revés’ libre de convencionalismos” (Rodríguez Valencia 2008, 49-50), donde se vislumbra una profunda desaprobación con las normas impuestas y una solidaridad con sus héroes y su palabra.

Erasmus de Rotterdam (1466- 1536) constata su supremacía sobre los escritores del Renacimiento. Su influjo llegará hasta América con el legado ideológico de conquistadores y convertidores católicos. En su menipea *Elogio de la Locura*, la Estulticia<sup>63</sup> se entroniza y degrada a sí misma. De paso escarnece a los que se apoyan en ella y la niegan. Su pregón de charlatán de feria alaba e injuria al mismo tiempo, presentando el polo positivo y negativo. “En los ‘pregones’ triunfa el polo positivo representado en la comida, bebida, la potencia sexual, el alivio, la regeneración, etc., en una frase, la abundancia. En las groserías, injurias, juramentos, etc., domina el polo

---

<sup>62</sup> Aurelio González expone que “a fines del siglo XI, en el Languedoc, aparece una concepción de la relación amorosa, *fin’ amor*, totalmente nueva que se expresará especialmente a través de la poesía de trovadores y *trouvères*. Esta poesía –lírica, artificiosa y enigmática- expresa una forma de amor cuyas características básicas son la humildad, la cortesía, el adulterio y el “feudalismo de amor” (...) Por otra parte, el amor es un sentimiento elevado y por tanto debe ser expresado a través de conceptos elevados y refinados, de ahí que únicamente el cortesano sea capaz de “amar”, pero curiosamente será el “amor” el que lo hará cortesano” (*Amor y Cultura* 1991, 36-37).

<sup>63</sup> *Stultitiae laus* escribió Erasmo para referirlo a una disposición humana universal, que consiste en ir contra la aparente razón; es una necedad útil. Seguramente ya en el siglo XVI hacer locuras era función social de alto rango, mientras que ser necio indicaba un orden realmente inferior (Rotterdam 2000).

negativo de lo ‘inferior’, la muerte, la enfermedad, la descomposición, el desmembramiento, el despedazamiento y la absorción del cuerpo” (*La cultura* 2002, 168).

Francois Rabelais nace en Chinon, Francia, en el año de 1483 y muere en el siglo XVI (Rabelais 1944, 7). Para Bajtín, el libro de este gran escritor es la réplica literaria de las manifestaciones de la milenaria cultura popular, para otros, “el *Pantagruel* (1532) es un libro escrito únicamente para letrados. El pantagruelismo es una filosofía sólo accesible a un grupo de espíritus selectos; es casi una doctrina esotérica, oculta, secreta” (*Gargantúa* 1999, LIV). Una de las imágenes carnales más representativas en la obra de Rabelais la constituye el Quisquilloso, que en la fiesta popular es el muñeco preparado para los golpes e injurias. La llegada de un Quisquilloso conlleva la preparación de la fiesta, en este caso, “Las bodas ficticias” o mistificación del carnaval que recrea el ambiente familiar y libre, propicio para asestar los golpes de manera impune. El Quisquilloso representa las viejas estructuras feudales caducas e intolerantes de los estamentos del poder, Iglesia y Estado, que con su seriedad eterna castigan e imponen. Los golpes que recibe del pueblo junto con las injurias, burlas, etc., servirán para renovar el mundo. Su verdugo despiadado y cruel es nada menos que el *tiempo feliz*. La riqueza de la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento desfila en la obra de Rabelais. Otra imagen fundamental la constituyen los *intestinos y las vísceras* que son las entrañas del mundo que come y es devorado en una ciclicidad extraordinaria. La abundancia de alimentos y bebidas, los excrementos que fecundan la tierra, la fertilidad y el alumbramiento, describen la profundidad de esta imagen: “Esta mujer -dijo- es capaz de comer mierda con tal de llenar la tripa. A pesar de estas reconvenciones, se comió dieciséis moyos, dos barricas y seis potes. ¡Oh!, hermosa materia fecal, la que debió elaborar en su vientre!” (*La cultura* 2002, 200). Bajtín menciona que la acción de la mujer de comer tripas es rebajada a la tierra; así como la materia fecal surgida por esa acción es elevada a lo bello. La cantidad hiperbólica de alimentos que consume se degrada y convierte en copiosa materia alegre que fertilizará la tierra para que surja nuevamente abundante alimento para el pueblo.

La *Lozana Andaluza* (1528) de Francisco Delicado nos muestra un escenario de bajos fondos como tugurios, prostíbulos, barrios pobres, y personajes marginados, prostitutas, pobres, ladrones, judíos, sirvientes, charlatanes. *La Lozana* es un canto a la vida donde aparece de modo reiterativo la mujer empapada del nacimiento y su continuidad. La enriquecen símbolos que procrean como falos gigantes, mujeres preñadas, cuerpos exuberantes, acto sexual satisfactorio, todo en un ambiente de carnaval. Por el sexo de la mujer, lo inferior material y corporal, “pasa la onda infinita de concepciones y renovaciones” (*La cultura* 2002, 218).

De la literatura folclórica preclasista de carácter satírico y paródico surgen las figuras del pícaro, el bufón y el tonto, nacidos de los bajos fondos de la sociedad y representados en la plaza pública, el teatro popular y la máscara. De ellos se alimentará la novela picaresca del siglo XVI. La posición del pícaro es indefinida, fuera de la sociedad con sus normas convencionales. Su característica sobresaliente es ser “un caballero revesado” (*Lazarillo* 1988, XVI), sin honra. El *Lazarillo de Tormes* (1554) es un ser extraído del realismo grotesco que se solaza en describir con detalle el arte culinario, sus experiencias erótico sexuales y escatológicas, la historia de un oportunista empapado de humor que se ríe de todos y de él mismo, “su risa tiene un carácter de plaza popular y pública” (*Problemas literarios* 1986, 354).

Fuera de la picaresca española, encontramos al inglés William Shakespeare, quien logró asimilar y plasmar con maestría los elementos del género de la menipea en sus dramas. En *Hamlet* (1602), el tema de la locura está presente al fingirse este loco para quedar fuera de las normas sociales, y descubrir desde otra posición al asesino de su padre. El rey se convierte estratégicamente en bufón. Shakespeare también se recrea con la correlación muerte-resurrección de pensamiento folklórico, como propuesta de cambio y renovación. Bajtín lo define “como una crisis de relevo” (*La cultura* 2002, 51).

La “comedia nueva” de Lope, empapada de la “commedia dell’Arte” italiana, se compone de tramas, personajes y técnicas excéntricas, que nacen de la tradición literaria carnavalesca, en rechazo de las oscuras formas cultas. Lope retomó para su comedia nueva el mundo de los entremeses; también innova la técnica dramática, y en vez de seguir las unidades tradicionales de acción, tiempo y lugar, prioriza únicamente la acción. Este cronotopo de crisis es el que entusiasmaba a su exigente público popular y lo hacía partícipe de sus obras. Ingresaban a una especie de carnaval breve donde las estructuras teatrales, y, por ende, oficiales, eran transgredidas creando una libertad y familiaridad que enardecía los ánimos.

En *Don Quijote* (1605, 1615) de Miguel de Cervantes Saavedra, disfrutamos el diálogo de dos voces utilizado en la parodia. Bajtín menciona las dos líneas estilísticas de la novela europea:<sup>64</sup> la primera utiliza la palabra idealizada y “refinada”; la segunda, la palabra vulgar y cotidiana de las lenguas populares (plurilingüismo). Sus representantes directos son las novelas de caballerías; especialmente, el *Amadís de Gaula*.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Para más detalles, véase *Problemas literarios* 1986.

<sup>65</sup> La novela caballeresca se convierte de esta manera en un portador de la categoría de *carácter literario extragenérico de la lengua*, pretende dar normas para el lenguaje vital, enseña el buen estilo y el buen tono:

Esta oposición, consciente y conflictiva, fue causa de fricción entre ambas lenguas, provocando en la primera un alejamiento de la realidad y su transformación en lengua muerta. La segunda línea estilística, compuesta de la palabra ordinaria del plurilingüismo, parodia la palabra estilizada renovándola. Emplea en la comparación, elementos vulgares, prosaicos y bajos de manera intencional para abstraer el discurso y echar por tierra el plano literario elevado (Rodríguez Valencia 2008, 55).

“El rol de Sancho frente a Don Quijote podría ser comparado con el rol de las parodias medievales con relación a las ideas y los cultos sublimes; con el rol del bufón frente al ceremonial serio; el de las Carnestolendas con relación a la Cuaresma, etc.” (*La cultura* 2002, 25-26).

En *Carta que envía un apeador a su señora* (1612), Mateo Rosas de Oquendo retoma el folklore de la “tradición Gala” con dos corrientes contrarias: la cómica tradición popular y la cristiana medieval ascética. La primera liga a la mujer a lo bajo material y corporal. Esta, rebaja y renueva como principio de muerte y vida bajo una perspectiva alegre, burlona, relativa, a un impotente, viejo, agotado, que pregona virilidad sexual.

*El Buscón* de Quevedo (1626) tiene como rasgo de la menipea un linaje invertido, compuesto de ladrones, prostitutas, mendigos, judíos, etc., del que se enorgullece. En el estilo de Quevedo se aprecian las raíces del género ya deformado por los siglos. Aunque la visión positiva del carnaval aparece degradada, transformada en sátira corrosiva, Quevedo funge como maestro del género. La opinión de Molho es que el carnaval quevediano ya no renueva, sino arremete y lastima. Por su parte, Edmond Cros en su análisis sobre el *Buscón*, afirma:

En manos de Quevedo, la fiesta y los ritos carnales se convierten en el trasunto de un espacio de castigo, homólogos a los ritos inquisitoriales, manifestándose así la reversibilidad de la díada subversión/castigo y la inversión, por consiguiente, de la función de la imagería grotesca tal y como la caracterizará Bajtín (Gullón 1980, 263-264).

*El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara nos muestra un texto carnavalizado al estilo lucianesco. La diversión del diablo cojuelo es la de fisgonear, y a esta tarea se dedicará junto con su libertador Cleofás.

También influido por la “commedia dell’ Arte” presentamos a Molière. La trama de su obra *El médico a palos* (1666), es la venganza ejecutada por una esposa dolida de los palos propinados por el marido. Molière utiliza un personaje importante de la tradición popular, el cómico callejero y a la vez charlatán de remedios milagrosos. En la comedia,

---

cómo conversar en sociedad, cómo escribir cartas, etcétera. Excepcionalmente grande en este sentido fue la influencia del *Amadís*, los *Libros de los cumplidos* y otros [...] (*Problemas literarios* 1986, 226).

observamos en el mimo antiguo y las chanzas medievales el doble rol del médico como Dios y como médico escatológico.

En la novela filosófica de Voltaire, *Cándido o el optimismo* (1759), se aprecia la fuerza del pensamiento libre y racionalista del Siglo de las Luces. El contexto de crisis del XVIII es convertido por Voltaire en el utópico pueblo de los incas, Eldorado, donde todo es abundancia, armonía, felicidad. Pero, como en el carnaval, deben regresar a la vida ordinaria, donde pasan las peores desgracias e injusticias.

Cándido vive el carnaval de Venecia, y tiene la fortuna de cenar con seis reyes destronados que serán doblemente destronados en la fiesta utópica por sus esclavos. “En la revolución francesa la sátira se centra, sobre todo, en la cabeza sin corona” (Stoichita 2000, 29). Voltaire anuncia lo inminente: la caída real sustentada en el derecho divino, lograda por la revolución.

En el siglo XVIII, obras como *Diálogos de los muertos* de Fontenelle, *Sueños morales y La barca de Aqueronte* de Villarroel, son ejemplo de la tradición onírica del viaje al inframundo. El estilo alegórico a modo de diálogo y sueño fingido, propio de la menipea, es:

Un recurso literario [...] enraizado en la tradición occidental, que arranca de los *Sueños menipeos* de Luciano de Samosata (S. II), y si no de otros previos, y se repite, desde el Renacimiento, en los tres conocidos *Viajes al Parnaso* de Cesare Caporali (1582), de Cervantes (1614) y de Giulio Cesare Cortese (1621), y así como en *La república literaria* (redactada en 1612; ed. 1655) de Saavedra Fajardo, en *El templo del Buen Gusto* (1733) de Voltaire, en el inédito *Viaje lunático* (1751) de Porcel y Salablanca, en la *Derrota de los pedantes* (1786) de Leandro Fernández de Moratín, etc. (Forner 2000, XL).

Con el paso del tiempo fue perdiendo terreno para dar sitio al viaje satírico por países lejanos, género paródico de raíces afines a la menipea, como *Gulliver's Travels* de Swift, viaje a Eldorado en *Candide* de Voltaire, o el *Supplément au Voyage de Bougainville*<sup>66</sup>.

La sátira menipea no creaba desconfianza únicamente entre los misoneístas, también los ilustrados españoles como Cadalso y Jovellanos la rechazaron; y aunque la completa libertad de la menipea le permitió explayarse en su crítica a la cultura de su tiempo al humanista Juan Pablo Forner, irónicamente la subestimó. En su menipea *Exequias de la Lengua Castellana*, vierte su opinión sobre este género proteico todavía vigente en la España ilustrada del XVIII:

Porque dicen que en la Grecia hubo un tal Menipo, primer padre de estas invenciones monstruosas, que mezclan la prosa con el verso y emplean la prosa y el verso en morder y zumbarse de las majaderías humanas que un pedante del Lacio, llamado Marco Varrón, íntimo amigo del charlatán y superficial Tulio, había escrito también mucho en este estilo; y con esto

---

<sup>66</sup> Véase Nolting-Hauff 1974, 113.

damos a entender lo bastante el corto mérito que debe tener una obra cortada por patrones tan desatinados. (Forner 2000, XXXIX).

## LA SÁTIRA MENIPEA NOVOHISPANA

En el entorno caótico novohispano, las raíces de la sátira menipea manifiestan un oriundo mestizaje; llegan de la península cargadas de intertextualidad clásica y renacentista, y se nutren con la mentalidad de la nueva tierra en una mescolanza que las identificará de las españolas.

Apoyándonos en las características expuestas, se ha enmarcado en este género a seis manuscritos anónimos del Archivo General de la Nación (México). Dichas sátiras menipeas circularon y fueron incautadas por la Inquisición a lo largo del siglo XVIII y representan un *corpus* significativo para conocer el desarrollo de esta literatura incipiente en la Nueva España. Asimismo, mostrarnos la riqueza de nuestra cultura con su sincretismo y variedad, con su crisis histórica tatuada en el mexicano de hoy. El análisis sincrónico de la *Antología de menipeas novohispanas del siglo XVIII: Cosas del mundo, Los locos de más acuerdo, Relación, Funeral y resurrección de Medellín, Relación verífica y Honras fúnebres a una perra* seguirá la línea de investigación de la sátira menipea estudiada por Bajtín y los comentarios valiosos de otros teóricos. Partimos de que una imagen carnavalizada puede tener una o varias de las características estudiadas. El trabajo realizado, lejos de agotarse, fungirá solo como voz representativa del género y su desarrollo en la Nueva España del siglo XVIII.

## CARACTERÍSTICAS DE LA MENIPEA

### SE DESTACA LA RISA

Vemos que esta fuerza regeneradora del universo carnavalesco antiguo y medieval será reutilizada por la literatura del Renacimiento apoyándose en las fuentes antiguas sobre la teoría de la risa, impregnadas de la franqueza y alegría del carnaval:

Hipócrates y su pensamiento. Él veía la risa como una panacea, representada en el riente Demócrito y su filosofía de la risa como visión única del mundo.

*La novela de Hipócrates* desarrolla toda una teoría de la risa y sus efectos curativos en los enfermos, teoría que influyó en los intelectuales de la época para quienes el cuerpo humano era un microcosmos en vías de descubrir.

Aristóteles, con su fórmula “El hombre es el único ser viviente que ríe”, influyó en el pensamiento y ánimo de los hombres del Renacimiento, ya que la risa era considerada de mucho valor y el hombre su privilegiado dueño (Rodríguez Valencia 2008, 71).

Luciano de Samosata en los *Diálogos de los muertos*, nos presenta un infierno alegre asociado a “la libertad del espíritu y la palabra” (*La cultura* 2002, 68).

En el Renacimiento, Erasmo de Rotterdam nos demuestra su erudición en las fuentes de la risa. En la apología que hace de su controvertida *Moria* (1529), reconoce el uso de ciertos temas con el único afán de hacer reír:

Ninguno que yo sepa ha sido lo bastante taciturno como para decir que la *Moria* le ha producido el más mínimo daño. El libro ha enderezado los juicios de muchos y disipado las tristezas de los más (*Erasmo y el erasmismo* 2000, 338-339).

Bataillon ve en la locura del *Quijote* de Cervantes una intertextualidad fructífera con la *Moria* de Erasmo, ambos piensan que su obra es “un libro para hacer reír, para divertir los talentos melancólicos y sombríos” (*Erasmo y el erasmismo* 2000, 342). Por su parte Huerta Calvo, siguiendo la opinión de Platón sobre que la risa solo debe afectar a las clases bajas, aclara que en el teatro únicamente los marginados provocaban a risa y burla:

Ya decía Cascales [...] Los hechos de los principales y nobles caballeros no pueden inducir risa [ya que] si un príncipe es burlado, se agravia y ofende, [...]

Habida cuenta de que es “la gente baja la que engendra la risa”. [...] El truhán, la alcahueta, el mozo, el vegete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taymada, el amante novato (Huerta Calvo 1995, 22).

En el teatro del siglo XVIII, cuando un personaje pregunta para qué hablan esta lengua que ni es romance ni es latín, otro responderá: “solo para hacer reír” (*Tiempo de burlas* 2001, 188). Apreciamos ya una degeneración de la risa carnavalesca.

## ANONIMATO

Otra de las características que tienen las menipeas estudiadas es el anonimato como técnica de exclusión o marginación. En el libro sobre María Trigueros se reitera que, para lograr el éxito, el autor burlesco<sup>67</sup> “busca la connivencia de un lector que comparte sus principios, su inteligencia y su sensibilidad literaria” (Rodríguez Sánchez 2001, 45). Su posición ideal es la contraria para desarrollar su idea y denunciar las injusticias sociales. Los anónimos satíricos utilizan la máscara para encubrirse:

Todo sujeto carnavalesco necesita parapetarse tras una máscara, guardar la distancia irónica a través de un personaje, de una identidad visual. La búsqueda de esta identidad es una constante en el actor social discursivo (Arranz Lago 2005, 243-256).

## QUEDA AL MARGEN DE LA TRADICIÓN LOGRANDO LIBERTAD DE INVENCION

---

<sup>67</sup> La comedia burlesca, conocida también como comedia de disparates, es un subgénero teatral del siglo XVII basado en la distorsión y la deformación (Rodríguez Sánchez 2001, 34).

El satirista suele ser una persona ingeniosa, crítica, creativa, imaginativa, con un espíritu reflexivo, inconforme, anacrónico, y las más de las veces, visionario. En términos de Carlos Alvar, los satíricos de occidente poseen el mismo bagaje cultural e ideología adquirido en las universidades “heredada de la Antigüedad postclásica y recibida de los pensadores cristianos” (*Estudios de Literatura comparada* 2000, 29). En tanto que en México, dice Munguía, el satírico al ridiculizar los vicios sociales o personales con el afán de corregirlos se convierte en poseedor de una visión privilegiada y reflexiva, capaz de trascender su realidad:

Por eso se configura como una voz autorizada [...] parece inevitable que se muestre decepcionado del estado social al que alude, y en algún punto, tal vez, no puede evitar sentirse superior e incomprendido [...]. En tal perspectiva, más o menos compartida, hay una implícita negación de legitimidad de la escritura satírica, de ahí que, por una parte, no haya entrado plenamente al canon de la literatura mexicana y, por otra, algunos escritores se hayan visto precisados a argumentar a favor de la sátira [como] Fernández de Lizardi (Munguía 2011, 50).

#### SE PROVOCAN SITUACIONES EXCEPCIONALES, PRODUCTO DE LA FANTASÍA SIN LÍMITES, PARA PONER A PRUEBA LA IDEA FILOSÓFICA

Para Gullón la menipea no tiene pretensiones historiográficas, su libertad de acción es más amplia, desarrollando la fantasía y la aventura sin límites. “En este nuevo contexto, la argumentación filosófica encuentra más ocasiones para la polémica y el contraste” (Gullón 1980, 117). El maestro de nuestros satiristas novohispanos, Quevedo, somete en sus *Sueños* la idea a escabrosas situaciones y complicados juegos del lenguaje. A veces, “Quevedo llega a los límites de la fantasía conceptista: la palabra no solamente depende de la realidad, sino que puede influir en la realidad y crearla” (Gómez-Quintero 1978, 50). Este genio satírico juega con el lenguaje hasta la hipérbole, invirtiendo la palabra culta y la vulgar en una ciclicidad extraordinaria:

Estaba un poeta en un corrillo, leyendo una canción cultísima, tan atestada de latines y tapidas de jerigonzas, tan zabucada de cláusulas, tan cortada de paréntesis, que el auditorio quedó en ayunas. Cogióle la HORA en la cuarta estancia, y a la oscuridad de la obra, que era tanta que no se veía la mano, acudieron lechuzas y murciélagos (Gómez-Quintero 1978, 50).

#### DIÁLOGO FILOSÓFICO, FANTASÍA, ALTO SIMBOLISMO, LO MÍSTICO-RELIGIOSO, MEZCLADO CON UN NATURALISMO DE BAJOS FONDOS

Se puede filosofar de la malicia o bondad de los hombres, de las últimas cuestiones, y hacer parodia de las mismas, para esto necesitamos la complicidad de un lector, como propone Arellano:

La malicia (ingenio) y la disposición receptiva adecuada a este género (la risa) son requisitos que el poeta (por boca del locutor satírico) pide al lector cuya ayuda es necesaria para completar el circuito de la comunicación poética. Para efectuar esta operación el lector debe dominar los mecanismos de producción del texto burlesco barroco [...] (*Demócrito áureo* 2006, 357).



## GÉNERO DE LA CONFRONTACIÓN DE LAS ÚLTIMAS CUESTIONES DEL MUNDO

El género de la confrontación de las últimas cuestiones del mundo es uno de los rasgos de la menipea. Siguiendo el punto de vista de Francisco (Sánchez-Blanco 1991), apreciamos como cualidad inmanente del barroco la tristeza provocada por lo trascendente en su dimensión social, filosófica y religiosa. Así, vemos en la poesía de un Quevedo la preocupación por la fugacidad de la vida que quedaría plasmada en las menipeas de los satíricos anónimos novohispanos.

## ESTRUCTURA A TRES PLANOS: TIERRA-OLIMPO, TIERRA-INFIERNO

Por ende, otra particularidad será la estructura a tres planos: Tierra-Olimpo, Tierra-Infierno. Antonio Azaustre incluye en la variedad los tres planos:

No se puede hacer buena sátira sin ser variado. El escritor satírico necesita trazar un panorama amplio de la locura del mundo, bien sea desde las alturas, desde los infiernos, o en un mosaico de piezas diversas como son estas obrillas de burlas. Tampoco se puede ser satírico sin ser agudo, a menos que se caiga en la pesadez censora del sermón. La agudeza requiere, además, variedad de recursos para no convertirse en monótona reiteración de un cliché (*Demócrito áureo* 2006, 46).

En el siglo XVIII estos planos se habían modificado. Por ejemplo, “en la ficción no hay viaje al Olimpo, ni hay dios Apolo: el dios de Voltaire es *Le Gôut* (el Buen Gusto) y a su templo se le sitúa en el mismo París, a la orilla del Sena [...]” (Forner 2000, XLI).

## FANTASÍA EXPERIMENTAL, OBSERVACIÓN DESDE UN PUNTO DE VISTA INUSUAL

La sátira menipea echa mano de la fantasía experimental. Por eso, nos comenta Blanca Perriñán, el autor burlesco “toma como punto de partida la necesidad de una doble visión del mundo para que se genere la risa” (*Demócrito áureo* 2006, 217). El caso más famoso se presenta en la obra mundial de Cervantes; la personalidad polifacética de don *Quijote* se transforma con el tiempo feliz. Su locura le permite ver el mundo de otra forma, con la mirada del loco ingenioso y que dice verdades como la Estulticia de Erasmo en su autoelogio:

La sátira menipea se fundamenta en el humor, la burla y, en ocasiones, la risa tomando como base creativa la ensoñación, la doble personalidad o un estado psíquico excepcional próximo a la enajenación (Rodríguez Sánchez 2001, 43-44).

Para Bataillon también “Sancho hereda la antigua función del “cuerdo loco” y sentencioso, que, desde el esclavo Esopo hasta los *clowns* de Shakespeare, comenta los hechos y se comporta como un “desmitificador” (*Erasmo y el erasmismo* 2000, 340).

## VIOLACIONES A LAS CONDUCTAS “NORMALES” REGLAS, NORMAS, ETC.

Las poéticas de los siglos XVI y XVII coinciden en señalar como rasgo principal de la sátira la corrección de vicios mediante la reprehensión moral en un tono cómico “(a

menudo convertido en desviación perniciosa y exclusiva) de la graciosidad” (*Demócrito áureo* 2006, 337). Además, la sátira se vuelve altamente peligrosa, pues “desde el momento en que lo burlesco exalta valores opuestos a la ideología oficial adquiere dimensiones potencialmente subversivas” (*Demócrito áureo*, 339). Igualmente la sátira menipea tiene la cualidad de ser transgresora, empezando por el lenguaje:

La infracción de los tabúes desempeña un papel natural en el campo de la sátira ya que pertenece a la misma esencia del género, para saber que la escatología y lo sexual, terrenos tabúes por excelencia, serán dos pilares básicos de este universo degradado (*Francisco de Quevedo* 2006, 1549).

El influjo de Quevedo sobre nuestros satiristas dieciochescos novohispanos se percibe en el estilo caótico:

En el estilo quevedesco encontramos muchos de los rasgos del estilo moderno, por ejemplo, la visión caótica de don Francisco tiende irremediamente hacia un caos verbal, en que las palabras se transforman, muchas veces, en jerigonzas, es decir, que tiende a huir de la expresión directa y cultivar la traslaticia. Por ello inventaba palabras, violentaba su naturaleza, jugaba con su significado, alteraba el orden de las sílabas, a las palabras viejas les añadía un nuevo sentido (*Gómez-Quintero* 1978, 53).

#### GÉNERO PLAGADO DE OXÍMOROS Y CONTRASTES

La menipea es un género donde los contrastes y los oxímoros abundan como focos de alerta. La caricatura tiene particular relevancia porque exhibe grotescamente el arquetipo real o idealizado en una clara acusación. “Es cierto que la incidencia en imágenes festivas, caricaturescas, desarrolladas extensivamente en un período dado, afianzan la conciencia histórica y la circunstancia de crisis [...]” (*Carreño* 2002, 64)”. Este recurso de caricaturización se logra cosificar al cuerpo convirtiéndolo en un fantoche o espantapájaros carnavalesco:

Mediante el proceso de cosificación se consigue expresar la visión del cuerpo como un mecanismo de piezas inconexas y autónomas. Efecto que se acentúa por la mezcla dispar de elementos. La cosificación facilita, además, la desintegración de la figura, otro recurso favorito de la caricatura que puede así exagerar cada rasgo hasta lograr una especie de fantoche, marioneta o títere (*Guerrero* 2002, 196).

La caricatura hiperboliza, en Cervantes y Quevedo el recurso irónico logra efectos inversos. Parece claro que Quevedo vuelve al estilo epigramático de la escritura ática, interrumpiendo el flujo discursivo de la ironía humanista cervantina y sustituyéndolo por la sátira burlesca latina.” Ironía, sí, pero de carácter tan netamente lingüístico que se pliega sobre sí misma” (*Arranz Lago* 2005, 255).

#### ELEMENTOS DE UTOPIA SOCIAL, MEZCLA DE PROSA Y VERSO

Este género intercalado de prosa y verso, utilizado por Menipo, Varrón, Séneca, Boecio, plasma un mundo utópico. “Más que de una invitación a la alegría esencial, en el Carnaval, el Mundo al revés contiene una gran dosis de utopía y de crítica social” (Stoichita 2000, 24)

#### REFORZAMIENTO DE LA PLURALIDAD<sup>68</sup> DE VOCES Y ESTILOS QUE INFLUYEN DECISIVAMENTE EN LA LÍNEA DIALÓGICA<sup>69</sup> DEL DESARROLLO DE LA PROSA LITERARIA (NOVELA)

La sátira menipea, derivada de los géneros “joco-serios” de tradición preceptista, dibuja la realidad de la vida con su heterogeneidad de voces “con la cual se mezclan lo alto y lo bajo en clave paródica<sup>70</sup>, y se da entrada a dialectos diversos que por primera vez son registrados como palabra literaria [...]” (Gullón 1980, 116). Munguía aprecia en esta pluralidad de voces y estilos un libre acceso a las voces silenciadas:

Las grandes comunidades que no han tenido acceso a la libre expresión han encontrado modos de hacerse notar, de hacer oír sus voces a través de la risa, por ello las culturas populares son poseedoras de variadas formas expresivas ligadas a la risa que denuncia, que desenmascara y protesta [...]. (Munguía 2011, 43).

Uno de los lenguajes recurrentes en la sátira menipea es el macarrónico del siglo XV. Teófilo Folengo alias Merlín Cocayo, aprovechó esta tradición donde dialoga el latín y el romance:

En sus versos combina las obras de autores clásicos como Ovidio o Virgilio con la tradición medieval y escolástica. Se trata por tanto, de un lenguaje con un grado muy alto de hibridación, pues contiene diferentes categorías de “latín” además del toscano y otros dialectos. Folengo consigue buena parte de su comicidad emparejando frases en un latín correcto y elevado con expresiones vulgares. El contraste y la parodia de los moldes clásicos son los resortes fundamentales de su estilo (Alonso Veloso 2005, 302).

---

<sup>68</sup> El plurilingüismo introducido en la novela (sean cuales fueren las formas de su introducción) es *un habla ajena en un lenguaje ajeno* que sirve a la expresión refractada de las intenciones del autor. La palabra de tal habla es una singular palabra de *dos voces*. Sirve al mismo tiempo a dos hablantes y expresa simultáneamente dos intenciones diferentes: la intención directa del personaje que habla y la refractada autoral. En tal palabra hay dos voces, dos sentidos y dos expresiones (*Problemas literarios* 1986, 159).

<sup>69</sup> El hombre se entrega todo a la palabra, y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal (*Estética* 1999, 334).

<sup>70</sup> Ignacio Arellano señala que aún en la actualidad se margina a la sátira acusándola de poseer un estilo y léxico vulgar, escatológico, escrológico, despiadado, cómico, grotesco, antiliterario, encasillándolo en el apartado del infrarrealismo contrario a la idealización positiva de los géneros cortesanos, amatorios o caballerescos. Cfr. *Francisco de Quevedo* 2006, 154.

En su defensa, Carlos Alvar expone que el único distintivo entre sátira y canciones de amor es la temática, ya que los recursos retóricos y estilísticos son utilizados por ambos. Los dos emplean un estilo elevado y depuración estilística. Claro que la diferencia de vocabulario es a veces abismal, pues la sátira puede emplear un estilo clásico contrastando con voces obscenas o burdas. Cfr. *Estudios de Literatura Comparada* 2000, 28.

## USO DE TEMAS ACTUALES TIPO NOTA PERIODÍSTICA

La sátira menipea al estilo de Luciano fue modelo frecuente de los satiristas españoles del Siglo de Oro. Lo interesante de esta recepción es que

La resemantización de estas indica cómo se las leyó. [...] es posible percibir cómo se transforman para adquirir nuevos sentidos en el juego de las prácticas discursivas de una época particular (*Quevedo: discurso* 1987, 195).

Señalamos como época específica el siglo XVIII novohispano, en el que nuestros satíricos no solo se nutren del modelo lucianesco clásico sino del quevedesco del Siglo de Oro en un diálogo literario que denotará la misma causa, la denuncia de una época en crisis.

## COSAS DEL MUNDO

En la menipea *Cosas del mundo*, los invitados a la plaza pública (el baratillo) arrojan la carcajada para degradar la mentira y la injusticia. La justificación regalista de tono grave del chueco<sup>71</sup> jorobado para legitimar el saqueo de las riquezas de la Iglesia y de la Nueva España por parte del obispo se vuelve ridícula al invertir el falso valor por el real:

“Suspéndete Saramullo -dixo el corcovado- que si su ilustrísima destruyó el collegio de san Pablo, para eso reedificó las recojidas<sup>72</sup>”.

“Bueno está por vida mía -dixo Matraca- dando él y todos una gran carcajada, buena cosa eso es, murióse mi madre y halléme un alfiler.

Rióse el rey y dióle por loco y mentecato (*Antología de menipeas*, 289).

Pone a prueba su idea insertando una historia dentro de su historia al estilo cervantino para enfatizar la tontería del dirigente y su poco sentido común de darle valor a lo que no lo tiene:

Ha de saber vuestra merced, señor doctor, que le he de contar una historia aunque usted no la ignorará que como tomó el lana cardinal todo lo sabía, que no de sentido, por lo menos de memoria. Embió Rodulfo, rey de Castilla, un general, gran presumido de buen soldado para que con su exército guardara la plaza y castillo de Málaga, a la qual yban a zitiar los de el Miquines moro. Caminó con su gente, y a poca diligencia que hizieron los enemigos, huió el cobarde baladrón perdiendo la plaza, el castillo y la maior parte de su exército. Dezíanle los confederados que se fuera a los pies del rey a pedirle perdón por el absurdo que havia cometido; pero él entonces, mui serrado en su opinión, que devía de ser estremeño y no tomava consejo, dixo: mal

<sup>71</sup> Méx. Torcido // que no obra con rectitud (DRAE).

<sup>72</sup> Muchos conventos [...] son fundados y sostenidos por el prelado [Fernández de Santa Cruz obispo de Puebla en el siglo XVII] y también casas de recogimiento para las mujeres “que, antes pecadoras, habían sido público escándalo de la república y, ya convertidas, eran ejemplo vivo de penitencia, a imitación de aquel bello asombro de la gracia santa María Egipcíaca, su titular y patrona” [...] (Glantz 2006, 188).

pudo parecer delante de su magestad antes de haverle resarizado y restaurado la pérdida que hize; assí, alto soldados, y ia que se perdió Málaga, fabriquemos aquí breve una venta para que se ospeden los pobres. Hiziéronlo al punto, y luego fue mui ufano diziendo a su rey: mi desgracia me hizo perder el fuerte y la ciudad de Málaga, pero no se apesadumbre vuestra alteza que ia le dejo una venta en el camino, que no la tiene mejor devajo de su corona. [...] Aplique vuestra merced, señor cura, y vea si tengo razón de reírme como lo hizo aquel rey, que aiga quien destruyia el costoso Málaga de san Pablo y quiera zatisfazer con la venta de la ejiptiaca, pero no me admiro, *cosas del mundo* [...]" (*Antología de menipeas*, 289).

*Cosas del mundo* es una clara denuncia de injusticia social. El autor se presenta como el vocero de los inconformes: criollos y pueblo. Tenemos como escenario de esta menipea los bajos fondos representados en el baratillo: lugar de ubicación de la difusión de la noticia, similar a la plaza pública o mentidero madrileño<sup>73</sup> donde se daba todo tipo de información libremente. El autor sabe que su sátira es prohibida y que el Santo Oficio puede acabar con sus buenos propósitos. El tema central es la ya tradicional codicia de los clérigos y la impunidad de que gozan:

Llevaronle estas coplitas y luego que las oyó, arrugando las sexas, dixo a el santo Tribunal que las mandara recoxer porque ultraxan la dignidad pontificia. Y yo no creo que el Santo Oficio o Tribunal las recoja antes de haverla preguntado a su Ylustrísima qué siente de nuestra santa fee cathólica. Porque, si las coplas y lo demás merese la Inquisición porque lo *dize*, ¿qué merecerá quien lo haze? Y assí de recogerlas no fuera malo, recogernos aya a tata Pedro que ha de dar con fe en tierra, asiendo prebaricar con sus monstruosidades y su codicia a todas sus pobres obejas, y para que lo crean, miren todos los confesores las consciencias de los más rústicos, y verán si ay alguna libre de un odio mortal, *pero estas son cosas del mundo* (*Antología de menipeas*, 304-305).

El anónimo lanza su idea filosófica al representar a la Iglesia como la madre que amamanta a sus hijos, y a los sátrapas que la exprimen y viven a su costa impunemente:

Ha de saver usted, señor cura, que yo estudié un pedaso de moral por Salazarito, que es autor de los vajos de auras y autor de baratilleros, porque es clima de los Zalazares el ser doctores de baratillo. El cual *dize que todos los que ponen pechos a la Yglesia, y los que los pagan están excomulgados por la bulla In cena Domini*. Veemos que el obispo los pide y ustedes los pagan, luego todos están excomulgados". "Qué poco entienden de teología -dixo el corcovado- estirándose la chibatera. Eso de poner pechos a la Yglessia no se entiende del subcidio, camote, sino de tetas, que esos son pechos entre gente de buena consciencia; y es el caso que un pintor en Roma pintó a la Yglessia en traxe de una matrona y le puso unas tetas mui largas, y viendo el pontífice que esto es contra la escriptura sagrada, porque hablando el espíritu sancto de la Yglessia dixo: *Soror nostra parva est et ubera non abet*, que quiere dezir: la Yglessia nuestra

---

<sup>73</sup> El mentidero madrileño [...] era un espacio físico caracterizado por la circulación concentrada, azarosa y simultánea de informaciones heterogéneas. En el mismo espacio reducido y en un mismo momento, podía coincidir la circulación de una copla burlesca, de un rumor cortesano, de una carta con noticias militares de Flandes o Italia, de un romance popular, etc. Toda esa información se mezclaba de forma impredecible, generándose con ello inéditas asociaciones que transformaban el sentido de cada uno de los textos (Castro 2008, 12-13).

hermana es pequeña y no tiene *pechos*. Por el atrevimiento del pintor le excomulgó a él y a todos los que de ayí adelante pusieren *pechos* a la Yglesia ni tetas”. “No, señor doctor-dixo Matraca- aunque usted más me diga, sino que:

*Al oír nuestro gran pastor  
la sensura, dixo ad intra:  
si esta es sensura de pechos,  
para mamármela es linda” (Antología de menipeas, 293).*

La procesión, acto solemne importante para los católicos, será parodiado por los satiristas anónimos a lo largo del siglo XVIII. Aquí, se rebaja al compararse con la actividad mercantil del vulgo, con lo ordinario; además, aprovecha para reprocharle su posición regalista en perjuicio de la Nueva España:

Con esta conbersación fueron pasando y acabándose la prosesión de san Juan de la Cruz, luego, el corcobado Salazar dixo a Matraca: “¿Qué os parese lusepe esta prosesión?”. “Señor -dixo él- no se haze mejor que ella en la plaza de Tlascala los viernes. Por sierto que es muy buena la comparación”. “¿Por Dios! -dixo Matraca- que si todas las prosesiones son como esta, en nada se distinguen y si no, assí que se acave. Baya vuestra merced preguntándole a los que la sacaron, y cada uno contará en la feria como le fue en ella; y para que vuestra merced no se baya por la mañana boquiseco a confesar al obispo, llévele esas coplillas para que las aprenda en ayunas”. Y dándole un papel leyó que decía:

*Señor por diversos modos  
dize el bulgo a tu plazer,  
que por ser buen mercader  
aveís quebrado con todo (Antología de menipeas, 304).*

El género de las últimas cuestiones hace su aparición al hacer mención el deán de la importancia de tener presente a la muerte, que tarde o temprano llegará, apareciendo como vengadora invencible de todas las bajezas humanas. La actitud mundana del obispo supone un olvido provocado por su soberbia:

“Fuera de esto, le falta a esta prosesión -dixo el deán- el paso de la Muerte que hase mucha falta”. “¿Vuce Dios, que dize usted muy bien! -dixo el obispo- dándose una palmada en la frente, la Muerte se me olvidó”. “Yo lo creo -dixo el deán- que como se olvidó vuestra Ilustrísima de la Muerte hechó esta prosesión; que como es un paso tan serio y de tanto empeño, no hubiera vuestra señoría Ilustrísima hechado en prosesión si se hubiera acordado un poquito de la Muerte y de su paso”. “Caro importe -dixo el obispo-, que Arquiso me ha dicho que no haga caso de este paso que no haze falta, y es muy inteligente”. “Llegará y la veremos -dixo el deán Hecmara” (Antología de menipeas, 303).

Terán hace mención de una obra publicada en las postrimerías del XVIII donde vemos esta línea satírica y temática de la menipea *Cosas del mundo*, confirmando su vigencia en Nueva España:

También en el aspecto formal, *La portentosa [vida de la muerte]* comparte con la *Danza general* su vena satírica y crítica, compartiendo además los mismos objetos de la censura: el excesivo amor a lo terrenal, y la denuncia de los mismos vicios: la soberbia, la avaricia y la lujuria – criticados en la *Danza* de manera especial-, así como de la tibieza, la gula y el abuso de poder entre otros (Terán 1997, 171).

La tríada de planos se menciona al condenar al saqueador y sus secuaces. Vemos en esta menipea una risa reducida, llena de ironía. El infierno aparece en toda su concepción cristiana de dolor y llanto eterno, ya no es el infierno carnavalizado alegre y renovador. Apreciamos también la mezcla de prosa y verso, común en el género clásico de la menipea:

“Pues, señor cura -dijo Matraca- ¿Quándo ha de decir mill misas ese hombre?”. “Miren que simple este -dijo el corcovado- como ai *cuentas de a mill* tendrá fray Joseph Nogales *un caliz de a mill*, y quando no diga más que una, su tío el obispo dirá que puede recibir muchas pitanzas por una sola missa”. “Tenga usted la mano -dijo Matraca- que esa es proposición condenada”. “Mas que lo sea -dijo el doctor- si también ai leyes a favor de las condenadas. Quien las dispensa y las sigue se defiende en esta coplilla:

*Condenadas no me espantan,  
baian todas a el infierno,  
que si aora no nos miramos,  
vayan, que allá nos veremos”* (Antología de menipeas, 291).

El escarnio que hace de la actitud disparatada del obispo lo rebajan en una triple acepción: perro-judío-hereje:

“Pues hombre -dijo Matraca- ¿Queréis dezir en su tierra qué oficio tenía el obispo que tan serrero está en esto de eclesiástico?”. “¿Eso ignoráis? -dijo Illescas-. Pues su oficio era correr liebres sin otra inteligencia, y aun por eso en su familia no ai más que galgos”. “Pues no me espanto -dijo Matraca- que él haga tantos disparates y que todos anden sin sesar mormurándole y hablando herejías” (Antología de menipeas, 288).

La intertextualidad con Quevedo aparece en este lenguaje de germanía degradante de la Xácara XIV: “Fueron galgos del verdugo,/ que le truxeron la caza,” (*El Parnaso Español* 1713, 357).

La transgresión la realiza un indio tuerto, al que golpean y reprochan su audacia, pues es una pretensión querer ver con la mirada parcial de una casta inferior, y decir lo que solo los locos y niños pueden sin ser castigados. El llamar a alguien judío era una terrible ofensa pues estos no solo tenían fama de ser codiciosos y avarientos, sino de ser los culpables de la crucifixión de Cristo:

No había acavado bien el doctor de desir esto, quando aquel yndio tuerto que vende guitarras, templando una, cantó estos coplones que le avía dado un tahúr de albures:

*Gran regalista es el don Pedro,  
pues, sin temor de perder,  
como se haze la judía,  
ba todo el dinero al rey. [...]*

De un bofetón hizieron callar a el yndio, y fue mui bien hecho, pues era desvergüensa que un tuerto estuviera jusgando suerte y verdad, haviendo a tantos niños y tantos locos que hablen (*Antología de menipeas*, 290).

Nuevamente encontramos dialogando a la sátira quevedesca y esta menipea en lo referente a la codicia humana al extremo, representada en la raza judía:

*Y he visto sangre Judía.  
hazerla el mucho caudal,  
Como papagayo Real,  
Clara ya su vena obscura [...]* (*El Parnaso Español* 1713, 309).

Uno de los mejores logros de *Cosas del mundo* es esta caricatura, pincelada al modo quevedesco. El plurilingüismo se advierte en las figuras retóricas muy barroquistas, que trataremos en detalle en el tercer capítulo. La palabra refractada del autor sirve para enriquecer el texto y reiterar su denuncia. La mentira y la hipocresía queda descubierta:

Por delante de todos venía uno de la cabeza rapada, un rabito o mechón en el selebro sin rastro de ojos; si los tenía, eran ojos de rastro, porque tomara el del matadero y diera por él un ojo aunque quedara tuerto. Sexas, no las vio en su vida, aun teniéndolas tan cerca de la vista, tantas narices como maldades, y a fe que yo las encaresco poco. La boquilla agusada a modo o usso de armadillo<sup>74</sup>, y tan larga, que llegó a tener desvergüensa de competir con las narises, sabiendo que ese es solo privilegio de su noes. Gangozo, y no es de tomar polvos, como él dise, sino que las palabras se cansan de caminar tanto callejón de mocos y se quedan en medio a aser noche<sup>75</sup>. Hízolo Dios enanillo y patituerto, y, sobre todo, una corcoba tan deforme, que compitiendo un día con nuestro doctor Salazar sobre las corcobas, se embistieron, pero nunca se enderezaron; y a el fin se llevó ese la palma y Salazar quedó con fama de muy derecho. Finalmente, este caballero que hemos dicho, venía dando unos pasos muy graves. Muy circunspecto de rostro y muy arugado de seño (*Antología de menipeas*, 296).

La figura del gangoso también fue escarnecida por Quevedo en su Xácara III:

*el gangoso es pregonero,  
tiple de los agotados,*

---

<sup>74</sup> Dentro de los medios específicamente caricaturizadores destaca la imaginería, procedente en buena parte del ámbito animal. Se eligen los animales de connotaciones más negativas por su aspecto grotesco o ridículo, intensificado por medio de calificaciones peyorativas o hiperbólicas (*Francisco de Quevedo* 2006, 149).

<sup>75</sup> Algo semejante habría que decir respecto de la metáfora siguiente que identifica al sujeto satirizado con una alquitara pensativa. [...] Por el extremo del tubo de la alquitara sale el líquido destilado; por la nariz gotea la mucosidad. Este elemento repulsivo, de la secreción corporal, pertenece al territorio de la burla y la degradación caricaturesca, y tiene que ver con modelos carnavalescos (Arellano 1998, 36).



abreviando, el quie~ tal haze,  
al que no le paga el canto (El Parnaso Español 1713, 335).

En este fragmento apreciamos varias características del género: la pluralidad de voces y elementos de utopía social al encomendarse el obispo al santo de su devoción y recibir sus beneficios veladamente, la palabra bivocal hiperbolizada, desenmascara la mentira.

“Pero señor Ilustrísimo, y ahora de esta estamos todos en ayunas sin saver de qué santo es esta posesión, sáqueme vuestra señoría de la duda”. “Señor deán -dixo el obispo- esta posesión es del glorioso *san Juan de la Cruz*<sup>76</sup>, porque soy tan su devoto, que daré por él mil vidas, y es que es un santo este que hace los mayores milagros del mundo. El que le traxere consigo llevará de mi casa quanto pidiere, no morirá de espanto ni le alcanzan las censuras, viviera libre de justicia y, finalmente, él es un santo que no sale de mi corazón un ynstante ni saldrá mientras yo viviere”. “Muy buena devosión -dixo el deán- y siento que están los familiares de vuestra señoría Ilustrísima tan bien ynstruidos y radicados en ella que en viendo a este santo le hacen no una posesión sino mill fiestas. Allá lo hallarán en la otra vida” (*Antología de menipeas*, 313).

Finalmente, la denuncia pública rebaja los símbolos de poder al lanzarlos a un infierno carnavalizado con el objetivo de resemantizar la palabra. Es el mundo al revés manifiesto en los períodos de crisis. En el libro de Rabelais observamos un dialogismo con el anónimo novohispano, al narrar el personaje Panurgo su visita a este extraño lugar: “He visto a Alejandro Magno que reparaba unas calzas viejas para ganarse su miserable vida” (Rabelais 1944, 180). Su fuente es Luciano y representa una parodia de la descripción de Virgilio sobre las ocupaciones de los muertos en el Elíseo aparecida en el libro VI de la *Eneida*.

Traía Matraca a vender tres sombreros sobre el suyo, en una mano una espada y en la otra un bonete viejo, y díxole el corcobado: “¿Cómo queréis voz con esos trastes viejos haceros cabeza de vando y hablar por todo un obispado? ¿Qué significa tantos sombreros, espada y bonete?”. “Pléguete Christo conmigo -dijo Matraca- ¿Qué no sabe usted que esto es buscar la vida al uso? ¿No sabe usted que los virreyes son carboneros, los médicos mesilleros, los obispos tratantes y assí los de demás? (*Antología de menipeas*, 288).

Aparece una clara denuncia dirigida a un principal eclesiástico. La justicia siempre termina vendiéndose, sobre todo en Nueva España:

Pues déjeme vuestra merced quitar los oficios a otros para enriquecer, fuera de eso, señor cura, usted sepa que todos estos tarantines tienen su alución a la moda que se usa, porque traer muchos sombreros en una cabeza sola es porque usted sepa que las cabezas de oy no se contentan con lo que tienen, sino que traen lo suio y lo ageno. Traigo muchos capotes o muchas

---

<sup>76</sup> San Juan de la Cruz, nace en 1542 [...] Su actividad se circunscribe de manera intensa –y en ocasiones arriesgada y dramática–, en el seno de la orden del Carmelo, primero, y del Carmelo Descalzo, más tarde, Orden de la que fue uno de sus fundadores, junto a Teresa de Jesús, en una proyección reformadora típicamente hispana [...] En 1952 es declarado patrono de los poetas españoles. [...] (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

capas porque esta es pontifical y las otras son las capas que boy quitando a todos. Esta espada que es símbolo de la justicia, la traigo porque oy es lo que mejor se vende; y me dizen que es mui buen trato este bonete<sup>77</sup> viejo, lo daré por nada, porque como es bonete y viejo, los dan mui baratos (*Antología de menipeas*, 288).

Por su parte, Quevedo opina en su letrilla satírica VII que:

*El sombrero de mil modos,  
oy quita la capa a todos,  
desvanecido en la altura (El Parnaso Español 1713, 309).*

## LOS LOCOS DE MÁS ACUERDO

En *Los locos de más acuerdo*, la risa franca y alegre la lanzan los locos para desacreditar la palabra oficial. Bataillon advertía en la risa del loco:

Una propagación de la alegría que *Moria* alaba como uno de los efectos más jocosos de la locura feliz para aquellos que se creen indemnes de ella: “[...] cuando esta demencia, como sucede a menudo, mueve a risa, divierte mucho a los que la sufren y a los espectadores que no son víctimas del contagio. Este género de locura es más frecuente de lo que se cree. Un loco se ríe de otro loco, y los dos se representan recíprocamente una comedia; a menudo vemos que el loco ríe a carcajadas del que lo es menos” (*Erasmus y el erasmismo 2000*, 337).

El tema de las últimas cuestiones es la entrada de esta menipea donde el escenario aparece enrarecido y en suspenso. El narrador, presa de un loco frenesí filosofa sobre la vida y la muerte bajo la óptica del carnaval donde la diversión y la risa destruyen los símbolos de poder serios e inmutables:

Si no se le diesen alivios a las congojas, con facilidad sus vigores reducirían a parasismos fúnebres los más agigantados alientos; y si muchas vezes no procurássemos divertir los pessares, tiempo discurro le faltara a la que irónicamente parca se intitula, para exercitar en nuestras vidas los vigores que observan los filos de su guadaña. Y, assí, yo, premeditando a mis solas de estas razones lo eficaz, y conciderando que por darle lugar a sus paciones Tymilio, intrépido, se arrojó a el océano, Anthíoco, entristecido, pissó los umbrales de la Muerte y Narsiso, enamorado, sin que por lo razional halla pasado, yaze en lo vegetal combertido (*Antología de menipeas*, 306).

El autor anónimo ubica a *los locos de más acuerdo* en san Hipólito, lugar donde se encuentran los dementes. Aquí también vemos la influencia del genial Quevedo, cada

---

<sup>77</sup> En la palabra bonete apreciamos los dos acentos de la construcción híbrida: el culto y el popular. El juego de significados enriquece la sátira (La nota es mía).

Bonete. Especie de gorra comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados. // Clérigo secular, a diferencia del regular, que se llama capilla. //Persona tonta e idiota. //Persona importante y de gran influencia (DRAE).

loco tiene una profesión, oficio o personalidad: loco fanático, loco estudiante, loco abogado, etc., para poder poner a prueba su idea sin ser censurado. La mención de cada loco con su tema remite a un *collage* de voces:

Yeguéme a una maula a donde una multitud de locos, con la nobedad de lo que estaban mirando, a asercarse combidaban y sazaban al deseo más desabrido [...]

Al acabar el loco de desir los últimos finales me vieron todos, y reziviéndome placenteros el fanático, el estudiante, Cortés, y otros quatro quienes prorrumpían aquellas voces, pretendiendo cada uno llebarse los triumphos en gloria de sus trabajosos afanes, comenssaron ya a sonarse el uno en mi cassaca, ya hazerme cortesías el otro, aquel por el Rey me pregunta, este al oído toze, uno de ellos en la cara me estornuda; y en fin, cada uno con su tema me haze salba y todos por fiscal me constituien. Postrado a tantos empellones, de tantos como me dieron abrazos, abrazado, y de tantos preludios venzido, rompiendo de mi silencio los candados, con mi voz pussieron las suias en olbido (*Antología de menipeas*, 307-308).

El ambiente que se respira es el de una completa libertad y bullicio. En esta menipea, el loco fanático echa a perder la fiesta con su seriedad; no obstante, el loco estudiante autoriza el ambiente de carnaval con la sentencia de Marcial. Para Huerta Calvo “la risa del loco correspondía a la clasificada por los tratadistas en los lugares más bajos del escalafón cómico [...]” (*Tiempo de burlas* 2001, 174).

Dieron todos una carcajada de riza, y lebantándose el fanático, pusieron en silencio sus alegrías. “Havéis oído -les dijo- de la voca de Cortés mis alavanzas, havéis escuchado ya cómo en mis pueriles años tube de sabio tantos azensos, pues, ¿porqué no me e de oponer acuzados pareceres?”. Comenssaron de nuebo la algassarra, pero con la voz del estudiante pusieron límites a sus gustos. “¿Qué tiene que hazer -les dijo- fuera de lo grammatical, declinados con leies, con theológicos discursos conjugados, pronombres con scripturas y con exposiciones pretéritos? Coja el arte largue a Justiano, deje la scriptura y tome los tiempos, que cada cosa con su cosa decentes lugares logra y realzados tryumphos optiene. Asensos de todo un mundo lo cantan oy con la elegancia que acostumbra. Marzial lo acredita:

*Singula quseque locum tencant sortita decenta* (*Antología de menipeas*, 309).

*Los locos de más acuerdo* trata el tema de la codicia, soberbia y vanidad del clero desde otra perspectiva: la locura para poder explayarse libremente. El narrador personaje cuenta la historia en primera persona y ubica la acción en un manicomio. Él mismo se manifiesta en un estado inhabitual que es el de los suicidas, provocado por su pesar. El cronotopo<sup>78</sup> de crisis de esta menipea esclarece en parte, el contexto histórico de principios del XVIII novohispano. Al igual que la menipea anterior, el anónimo justifica

---

<sup>78</sup> Cronotopo “con este término Bajtín se refiere a la “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] Los cronotopos, que pudieran interpretarse en algún momento como entidades *estructurales* (temáticas y figurativas) constituyen para Bajtín un *centro de concreción plástica, de encarnación* de la realidad extraliteraria en el discurso novelesco. (Sánchez-Mesa 1999, 224).

su causa ante la Inquisición apelando a los preceptos católicos en una distribución aprendida del maestro Quevedo:

Quántos habré, desía entre mí, que digan que lo an de llamar a la Ynquición porque a escrito contra una eclesiástica persona, pero dice un desatino quien tal dise, porque él no dice tal contra el sacerdocio que humilde adora y postrado reverencia; sino, precindiendo de la persona el sacerdocio, venera el sacerdocio y dice contra la persona, para que eche de sí la vanidad que obstenta; para que de su ignorancia se desengañe, para que con estos desengaños se admire: *Loqutus est mutus et admirati sunt*; para que postre su soberbia, para que humille su arrogancia; para que su presunción derribe; para que no emprenda impocibles; para que con superiores no se oponga, para que con doctos no argumente; para que en competencia de las más aladas águilas no emprenda vuelo; para que contra quien más sabe no escriba; para que contra tantos discursos no discurra; para que contra tantos Alcides no peleé; para que tema los riesgos, para que los peligros hulla; para que con tantos cuerdos no sea loco; y para que se rezele, de *los locos de más acuerdo* (*Antología de menipeas*, 319).

Lo alto y elevado de la filosofía, apoyado en la autoridad de Aristóteles, es invertido a lo bajo de la locura como antídoto contra la tristeza. El escenario de bajos fondos aparece como contraste.

Salí de las lobregueses de mi casa, antes quatro horas que el día se vistiese de luto, para hazer los funerales de la muerte de su Titán adorado, sino a darle minutos a la vida, a prestarles descanso a mis tormentos. Y pensando, confuso a dónde dirigir mis passos para hallar el antídoto a tanto veneno que cruel minoraba de mi vida los momenttos, me acordé de aquel proloquio Aristotélico, *Contraria contrariis curantur*. Y así, encaminé mis pasos a san Hipólito para curar con las lo-curas de sus havitantes lo cuerdo de mis penas (*Antología de menipeas*, 306).

La intertextualidad con escritores del siglo XVI y mitología griega y latina se aprecia en la siguiente alusión a Plutón como dios del infierno o inframundo. El ambiente de bajos fondos se aprecia en la serie de elementos escatológicos:

Halagüeña: ¿Ha venido el mensajero que enviamos a las cavernas del reino infernal, para que el príncipe Plutón nos envíe un cazador de los que en su corte tiene, con pertrechos convenientes a nuestra montería? Coloquio decimosexto (González de Eslava 1976, 230).

Entré, pues, por una puerta a un callejón que tiene parentesco sercano con el caos, pues de su hediondes y lobreges discurría su antes entrada a las zaúrdas de Plutón que a la havitanciión de frenéticos christianos. En fin, tapándome las narizes y imbestigando con la una mano y los pies el lugar en donde pudiese con seguridad fiar del cuerpo el pesso, porque de tanta immundicia imaginaba que, si por accidente tenían mis pies algún deslis, sumergido en un profundo abismo sin duda pagaría el tributo irremisible (*Antología de menipeas*, 306).

El dialogismo con los Sueños de Quevedo se sigue haciendo patente. El anónimo desde su posición de loco, habla del juicio final y del castigo que cada uno recibirá por sus pecados. Enjuicia a los que sufren de soberbia y ambición, personajes históricos a los

que denuncia en su sátira. Mezcla de prosa y verso, se aprecia la pluralidad de voces y elementos de utopía social:

“No os apuréis -prosiguió diciendo- que vos cumplís como christiano en manifestarle sus errores, aunque vuestras verdades por mentiras tenga; que en el día en que no habrá mentiras, verá vuestras verdades, y entonces le podréis dar en la cara con el *Si veritatem dicsi eiobis quare n crediti mihi*. No os dé cuidado, que veréis cuál anda con el *Ite maledicti patris mei in ignem eternum*. Detened de vuestras penas los rigores, que a bien que no tendremos locura porque es día de juicio, y no nos menospreciarán por locos, sino que nos hará el señor sus fiscales; y, aviendo oído la magestad divina de Lozano y sus sequases los delictos, señalándolos con el dedo, prorrumpirá del libro de los reies las palabras: *Sint super eos manus philistorum*:

*Y los demonios mui diestros,  
hablando mil desatinos,  
al cojer a los cuquinos  
dirán, aquí de los nuestros” (Antología de menipeas, 314).*

El ambiente de carnaval se aprecia en las excentricidades de los dementes, el escándalo como violación de la norma, los golpes como símbolo de renovación:

Y, finalmente, conciderando que se hallaba claramente quinado y manifiestamente combencido, quando esperávamos diese sus respuestas o descargos, el descargar un bofetón sobre el estudiante fueron sus respuestas. Mas como el estudiante no sufre cosquillas, lebandando medio ladrillo que su suerte previno, con deshazerle las narizes de una pedrada, pagó el fanático su atrebimiento. “¡Aquí de los míos!” -gritó el fanático, y entrando una llubia de locos, porque de verlo ensangrentado los locos llovían, desgalaron las nubes de sus manos sobre el estudiante un aguacero de piedras. Los parsiales de uno y los amigos de otro armaron una escaramusa, que a no entrar dos frailes que en diversas maulas sujetaron sus furores, quedarán, si algunos dañados, la maior parte muertos (*Antología de menipeas, 318*).

El comparativo del vituperado personaje histórico con una serpiente lo remite a la primera culpa del hombre y lo manda al infierno convertido en demonio. Sin embargo, la carga ponzoñosa de soberbia y vanidad no lo vitalizan, sino, al contrario, lo minimizan ante los hombres cabales:

“Mientras havéis estado hablando -dijo Cortés- e estado en el texto de san Lucas premeditando: *Estote ergo prudens sicut serpentes*. Y como io no soy hombre de mi dictamen pagado, como otros muchos, oídme lo que e discurrido y advertitme, por vuestra vida, si en algo e errado:

*Discurre mi corta mente,  
que en su soberbia sepulta,  
Lozano el texto ha inclementte  
quando lo prudente oculta  
y publica lo serpiente”.*

“En razón habláis -le dijo el estudiante- y pues estáis por [\*\*\*] en razón, sabed que es este ateo o Lozano una serpiente, y para que conosciáis que lo que io digo es constante, dice Bercorio que

ai unas serpientes que, siendo en los cuerpos mínimas, piensan que son en la potestad máximas, y para mostrarlo con evidencias, son sus venenos tan venenosos, que, no se hallado antídoto contra sus venenosos venenos (*Antología de menipeas*, 317).

Por último, el tema central de codicia, soberbia, abuso de poder se reiteran en la menipea. Nuestro autor anónimo arremete contra los que han obtenido el don fraudulentamente; se manifiesta como un conocedor de la tradición literaria que censura a este, ejercicio corriente en los escritores del siglo de Oro, entre ellos Quevedo:

Es frecuente en Quevedo y otros escritores áureos burlarse del falso uso del don por quienes no tenían derecho a él. La proliferación de este uso es creciente desde fines del XVI, cuando se pueden comprar hidalguías, aunque estrictamente sólo la nobleza de sangre podía usar dicho tratamiento:

Ítem, habiendo advertido la multitud de dones que hay en el mundo (pues hasta el aire le tiene), y considerando que imitan al pecado original en no escaparse dél entre todos, sino solo Cristo y su Madre, mandamos recoger los dones; y ya que los haya, sea en las manos y no en los nombres. Y damos término de tres días, después de la notificación a todos los oficiales, para que se arrepientan de los haber tenido. (*Premática del tiempo*, p. 222) (*Demócrito áureo* 2006, 35).

El instruido anónimo novohispano amonesta al jerarca católico por su orgullo nefasto de un don que no posee aunque lo haya obtenido ilícitamente:

¿Qué es a cada passo mirar algunos ricos con vislumbres de poderosos, pues porque con quatro pesos alcansaron un *Don* que toda su descendencia no conocía, porque hasta los dones del Spiritu Sancto ignoravan?, mendigos respecto de su caudal imaginan a Midas, a Empédocles, a Marila, a los dos Sipiones, y aun a Crezo, intentando con la puganza de los pessos que sus codicias athessoran? Verificándose en ellos del músico real de Palestina el contrapunto: *Thesaurisat et ignorat qui pecuniam congregavit*. Desluzir las noblezas más elevadas, destruir las casas más aplaudidas, deshorrar a las perssonas más entonadas, ultrajar el venerabilísimo clero; y aún lo que es más, emprender dictámenes contra la yglecia (*Antología de menipeas*, 306-307).

El padre Gustavo Gutiérrez, teólogo liberal, observa que

El verdadero pecado es la explotación y el verdadero enemigo no es el ateo sino la ideología conservadora que utiliza el sentimiento religioso como máscara para justificar sus privilegios [...] “una de las más grandes mentiras de la sociedad latinoamericana” (Llosa 1992, 66).

RELACIÓN

*Relación*, es una sátira menipea graciosa que narra una fiesta precedida por la musa Talía<sup>79</sup>, en una construcción híbrida que impregna todo el texto. Inicia parodiando los informes oficiales en un ambiente de exquisitez combinado con el código de germanía<sup>80</sup>. Sus imágenes carnavalizadas aparecen como ‘flashazos’ cargados de denuncia social implícita. Sin embargo, el objetivo principal del anónimo parece ser la creación de un espacio lúdico para enseñar divirtiéndose; es un bufón al estilo de la *Moria* erasmiana. Octavio Paz con singular maestría, opina que la fiesta mexicana puede ser una “trampa mágica” de engaño a los dioses y al pueblo mismo. Es un tiempo de carnaval en que reina el caos y la licencia, y la fiesta se convierte en revuelta:

Pero a la vez es también la fiesta, el ritual mágico con que se anticipa la disciplina, el autocastigo por el complejo de la culpa del pecado original. La fiesta es así una nueva muestra de un mestizaje que produce en la explosión del entusiasmo la “revuelta” a que se refiere Paz, pero que también combina las viejas formas mágicas con la expresión católica que trajeron los occidentales<sup>81</sup>.

El narrador bufón caricaturiza al quisquilloso, ridiculizando los puestos solemnes bajo los cuales se amparaban los falsos y los hipócritas. La algarabía de la fiesta se presenta a plenitud con la imagen de las carcajadas:

*Fuistes alcalde mayor  
con méritos de borlado,  
qué lindo guisado.*

Apenas se entendía el víctor entre las carcajadas, pero sucedió breve el silencio oyendo unas voces que decían: *Listers ps avite inglesis es* (*Antología de menipeas*, 324).

La carcajada posee un poder liberador, es el elemento vital de la fiesta utópica:

Al suscitar *la risa* del pueblo en torno a las ideas, los valores, las instituciones caballerescas y eclesiásticas, las ponía en tela de juicio, las desprestigiaba a los ojos de las masas; las hacía perder su secular crédito comunal y lanzaba en las mentes [...] un impulso hacia la búsqueda y estimación de nuevos caminos, de nuevas vigencias; es decir, alumbraba en ellos una conciencia nueva (Rico 1980, 31).

El autor sabe que la sátira es prohibida, sobre todo cuando se escuda en el anonimato. Por eso disfruta de parapetarse tras una máscara y jugar a las escondidas. Esta

---

<sup>79</sup> La sexta *Musa* es el resultado de un complejo proceso de imitación compuesta que se basa fundamentalmente en la tradición latina (Marcial, Horacio), griega (*Antología Palatina*), española (poesía cancioneril, Hurtado de Mendoza, Góngora) e italiana (Berni, Burchiello, Ariosto) (Cacho Casal 2003, 27).

<sup>80</sup> Lenguaje de los maleantes de los siglos XVI y XVII. Se caracteriza por su rápida evolución y por su riqueza sinonímica, pues, precisamente para conservar su carácter críptico, sus miembros cambiaban el sistema de signos cada vez que era conocido por la comunidad ajena al hampa (Guerrero 2002, 150-151). Cfr. Alonso Hernández 1979, XIV.

<sup>81</sup> Véase Tamayo en *América Latina en su literatura* 1986, 457.

dinámica de juego era conocida y aceptada por los miembros del Santo Oficio. Lo confirma la rúbrica “ojo” escrita por algún calificador en la alusión al autor:

La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto-identificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual [...]. El complejo simbolismo de las máscaras es inagotable. Bastaría con recordar que manifestaciones como la parodia, la caricatura, la mueca, los melindres y las “monerías” son derivados de la máscara (*La cultura* 2002, 41-42).

Los diferentes tipos de bailes amenizan y presentan las múltiples máscaras<sup>82</sup> o caracterizaciones de los personajes denunciados, he aquí la del autor:

Riéronse todos de buena gana, y de entre la copulata de atisbadores salió para la sala un figurilla con máscara de ovejita. Pidió que le tocasen el Encogido, baylóle muy mustio y dijo unos versos de la comedia *No ay que fiar del agua manza*; y en acabando, gritó desde la puerta afuera un tapado a señora presidente: “;Sepa que esa máscara es el autor de cierto papel latino que tiene tantos escándalos como letras!”. “Ya le conozco -dijo Thalía-, y no le descubro por ser amigo, pero llévese esa galita”. Diole una gran píldora de solimán y le cantaron las háyades:

*Por afuera tiene el oro  
con que la maldad recata,  
mas dentro está lo que mata* (*Antología de menipeas*, 324).

Forner explica: “porque Apolo hace que en el Parnaso lleven los escritores anónimos los distintivos de la máscara con que se figuraron” (Forner 2000, 267).

La palabra *melindre*, muy frecuente en todo el Siglo de Oro, en el XVIII había definido ya de un modo mucho más preciso sus contornos, había venido a ser casi exactamente sinónimo de una palabra muy en boga [...] de *monada*. Terreros y Pando, en su *Diccionario*, define el melindre como “afectación, monada, gusto en hablar u obrar para parecer bien, agradar o conquistar alguna voluntad” (Martín Gaité 1994, 288).

Assi es, dixo uno, con una voz muy afeminada, que parecia francés, y no era sino un melindroso (Gracián 1720, 58).

---

<sup>82</sup> En el carnaval tradicional no había escisión; todo el mundo llevaba una máscara y nadie era el mismo. La máscara, en su enorme complejidad, es el signo más rico de todas las metamorfosis simbólicas, supone la violación de las fronteras entre los distintos reinos, la transferencia de los poderes del hombre al animal y viceversa. Forma un todo con la permisividad y el exceso (todo está permitido al abrigo de la máscara) y es, al fin y al cabo, un aspecto esencial del travestismo como principio carnavalesco fundamental. El travestismo es la modalidad por excelencia para encarnar la alteridad. La alegría que provoca es fruto de la dialéctica entre alteridad e identidad [...] puede variar según un rico abanico de razones y de alusiones que van de la escenificación de la semejanza, al espectáculo de la diferencia (Stoichita 2000, 21).



La carga de doble sentido se encuentra en los nombres de los bailes ejecutados por los invitados, como en el del petimetre que recita versos del *Lindo don Diego* y no es más que un homosexual superficial:

Lentamente tocaron los biolínes en las primas el melindre, y muy afeitado le salió a bailar Jugo. Lucíalo con delicado chiqueo, y luego chilló unos versos de el *Lindo don Diego*<sup>83</sup>. Acabó, y un tapado de los parados dijo a gritos a señora musa: “Sepa vuestra musería que este factor no lo es de facto, sino de potencia, ¿oydos ay?”. Thalía, le dio de gala noeses partidas y otras enteras, todas vanas, cantándole con melodía esto:

*Ironise Jugo,  
partida y sanas,  
todas son vanas (Antología de menipeas, 321).*

El plurilingüismo permea toda la menipea, las voces vulgares interactúan con la culta, dándole un sabor ‘picante’ y enriqueciendo el lenguaje. La denuncia se muestra traslaticia, los contrastes se notan en la hiperbolización de lo culto llevado hasta el ridículo, en pleno proceso de sermón gerundiano:

Pidió Romero que le tocan el confuso, y, executándolo todo el conclave de los instrumentos, le dansó con embolismos, embelecocos y babilonias de bueltas y corvetas. Mandó la Musa que dijese una relación, que así lo harían todos los bailarines. Él respondió que no sabía cosa de versos, pero que diría una heróyca lacónica carta en que a un su amigo le dava parte de ser alcalde del Parián. “Vaya, vaya” -dijo Thalía, y él comenzó sus tinieblas de esta suerte:

Mi cordial lilades, si en el caos de lo caracteristicado pudiera espíritu[carse mi flojera], ante ympulso como en los phe[nómenos celestiales acontece], a espenzas de lo expresivo, [exaltara entonces su cúmi]lo simultáneo. Me hallo ya prior y lucero de estas cabrillas, y con aguilas perspicacia al sol de tres mandamientos, al que proveyó los del decálogo, prolongaré mis oficiosas rogativas para que te haga mercenario de muchos ostrasismos. Parián y mes de junio 7 de 1737 (*Antología de menipeas*, 320-321).

Una muestra de plurilingüismo se hace presente en la voz prehispánica chile con una franca acepción fálica, voces de germanía como ninfa<sup>84</sup>, americanismos como gorjeo<sup>85</sup>, alusiones sexuales como duro, balate, lamar, remitiéndonos a erección, impotencia, juegos íntimos. En la menipea *Relación*, el juego erótico del miembro viril llega de una tradición jocosa italiana que gozaba de gran éxito entre los bernescos:

*Fación que nunca se afloja,  
miembro que siempre está enhiesto,*

---

<sup>83</sup> El *Lindo don Diego*, [de Agustín Moreto] toma su argumento de la obra de Guillén de Castro *El Narciso en su opinión*. Se inscribe en las llamadas “comedias de figurón”, es decir, aquéllas que se construyen en torno a un personaje ridículo, verdadero eje de la trama, que es satirizado y suele acabar fracasando en sus pretensiones (Librosgratis).

<sup>84</sup> *Ninfa*, “Prostituta tributaria de un rufián” (Marg.) (Guerrero 2002, 152).

<sup>85</sup> Gorjear.- Hacer burla, U. en América. (DRAE).

*yo sé que tiene invidiosos  
buen número de greguescos [...] (Cacho Casal 2003, 156).*

El comparativo de balate (especie de pepinillo grueso) con el pene, era ya utilizado por los satiristas novohispanos conocedores del código erótico bernesco. *Enhiesto, derecho, flojo, entrar*, aluden directamente al órgano masculino:

Tocaron el encaramado, son que bayló muy tieso Bersosa. Pedíanle Los desposados y dijo que no entendía de eso. Resó unos versos de la comedia *Fuego de Dios en el querer bien*, y luego metió el chile. Quiero decir, que metió unos versos de don Diego Almagro quando ganó a Chile.

La musa le dio de gala un balate,<sup>86</sup> y con acorde melodía y dulces consonancias entonaron las ninfas, con acordes instrumentos y repetidos gorgeos, con suaves trinos que suspendían las atenciones esto:

*Si aunque tan duro el de tierra  
se te llegare a canzar  
usaras del de lamar (Antología de menipeas, 323).*

En esta menipea observamos al bufón divertir e instruir a la concurrencia. Su aliada, la musa jocosa<sup>87</sup>, en un procedimiento de anácrisis, invita a sus convidados a explayarse y reírse. Hay una evidente intertextualidad con la obra de Cervantes al mencionar reiterativamente a los personajes de don Quijote y Sancho Panza e integrarlos a su sátira, lugar común de los satíricos novohispanos dieciochescos.

Mandó Thalía que les dieran a cada uno un pienso, y Ricalde contó el cuento del rebusno como lo había leydo en *Don Quixote*. Silváronle los mosqueteros. García de la Hoz, que se halló presente, dijo: “No ay razón para que el señor Ricalde se quede sin sus versos, hallá van”:

*Ecce rudens rauco sileni veetor a celos  
Intempestivos édidit one sonos (Antología de menipeas, 326-327).*

También se muestra como un gran conocedor del estilo conceptista de Quevedo y sus modelos italianos, por ejemplo en la alusión sexual de la palabra Nasón<sup>88</sup>. El vulgarismo ‘meter’, cuya connotación popular es la de penetración, sigue vigente en México. Vemos en el escarnio a un homosexual, la sucesión de activos cuadros carnavalescos como el que aparece a la llegada de un quisquilloso (en este caso el homosexual como inversión de la norma), donde inmediatamente empiezan las ‘bodas ficticias’,

---

<sup>86</sup> Balate.- Especie de cohombro de mar [...] Cohombro.- Planta hortense, variedad de pepino (DRAE).

<sup>87</sup> Talía [...]. El *genus humilis* y hasta lo escatológico tienen amplia cabida en ella; además, el objetivo final de la inmensa mayoría de sus versos es el de conseguir la risa a través de un complicado y refinado sistema de asociaciones conceptistas (Cacho Casal 2003, 22).

<sup>88</sup> En el poema *A un nariz* [Quevedo] se basa en la derivación Nasón, “de nariz grande” para sustentar una agudeza a partir del *cognomen* del escritor latino Ovidio: “Ovidio Nasón más narizado” [...] un chiste bastante manido, que se repite en varias obras del Siglo de Oro. [...] Podrían ser deudores de autores como Caro, Dolce o Marino (Cacho Casal 2003, 144-145).

ingresándonos a un mundo utópico de *libertad*,<sup>89</sup> *abundancia*, y *alegría*. El *banquete*, propicia el ambiente para la fiesta-paliza donde *golpes*, *injurias*, *groserías*, caen en lluvia sobre el quisquilloso, mostrando una verdadera carnicería o *despedazamiento del cuerpo*; que termina en *risa renovadora*, en el disfrute de la fiesta<sup>90</sup>:

El bachiller Pierralta, que estava a lo lejos de mirón, dijo: “De burro le ha tratado, y sepan que el autor de dicho distúo es opuesto al casero en las narizes, porque aquel era Naasón<sup>91</sup>”. En esto dijeron los baylantes: “Y al hermano García quién le ha metido acá”. Él respondió: “Yo no he menester que me metan, para meterme en todo”. Y Bersosa le dijo: “¡Padre mío de mi corazón, si acaso le faltare fuerza en el meter, a quien me tiene!”. Thalía, que oyó tales metedurías, mandó que la baylante manada le sacudiese a dicho hermano para que se enmendara.

Aramburu y sus compañeros, que tal oyeron, bajando las orejas, le largaron una porción de coses hasta romperle la cabeza, de la que le salieron unos pedazos de la máquina tormentaria de Thozca, otros de Nilcherio y unos retafillos de *comtemptus mundi*, su poco de las ideas platónicas y otros trevejos (*Antología de menipeas*, 327).

El comparativo de los personajes con bestias es obvio. El burro aparece con su carga de renovación y fertilidad. Apreciamos el enriquecedor dialogismo entre la gran obra de Fernando de Rojas y *Relación*. Por último, la fiesta termina con alegría y algarabía:

Compadecida Thalía, a súplicas de Baytos, que estava allí tocando un clarín vestido de rey de armas, le mandó a doña María Baca curase la descalabradura al acosado hermano. Y obediente la buena piel y huesos, a fuerza de versos de la *Comedia de la madre Celestina*, remendó lo mejor que pudo la rotura y con un eco de cimiterio dijo así:

*No le haga fuerza  
la caveza quebrada,  
que desde chiquito  
la tubo dañada.*

Todos dixeron: “¡Viva la vieja, viva, viva!”. Y entre respingos y corcobos, mordiscones y saltos se entró la tropa, con que se dio fin a tan alegre mogiganga y bien discurrida fiesta. Dio el casero a todos un gran refresco y con grandísimas ponderaciones hubo una gran chata; y agonizando los cumplimientos se fue cada uno muy contento a su casa (*Antología de menipeas*, 327).

A más de observar el lenguaje macarrónico, la influencia determinante del estilo conceptista quevediano y sus fuentes literarias<sup>92</sup> se confirma en esta imagen

---

<sup>89</sup> Las cursivas son mías.

<sup>90</sup> [...] tradición libresca de las *saturnales*, con sus ritos, disfraces, destronamientos y tundas [...] (*La cultura* 2002, 178).

<sup>91</sup> [En Quevedo se da el] doble sentido obsceno que sustentaba buena parte de la comicidad de sus versos: la equivalencia nariz-falo. La correlación entre ambos miembros era aceptada tradicionalmente y fue transmitida por varios tratados de medicina y de fisonomía (Cacho Casal 2003, 155).

<sup>92</sup> La poesía burlesca de Quevedo [...] está constituida por la fusión de numerosos precedentes literarios, que van desde la tradición greco-latina hasta la renacentista y barroca (neolatina y vernácula) [...] antecedentes clásicos como Marcial a la cabeza [...] (Cacho Casal 2003, 14).

carnavalizada, donde todos los invitados son escarnecidos al ser rebajados a animales en un gesto de vida. La intertextualidad con otra obra genial como la *Celestina* da cuenta de la erudición de nuestro anónimo en esta milenaria tradición de la risa. *Relación* nos convida a la fiesta utópica de alegría y placer, y nos muestra los recovecos que eran capaces de crear nuestros marginados y subversivos escritores novohispanos.

## FUNERAL Y RESURRECCIÓN DE MEDELLÍN

*Funeral y Resurrección de Medellín* son una menipea y contra-menipea cuya temática gira alrededor de los funerales paródicos del personaje simbólico de la villa de Medellín. La muerte es ocasionada por los aguafiestas que imponen seriedad y dominio. Se confirma la interrelación de sones prohibidos con las menipeas estudiadas en una transgresión evidente. Aparece la fiesta y el funeral mezclados en un cronotopo enrarecido que permite el desarrollo de la idea. El título nos muestra la relatividad de la existencia: vida-muerte-vida en una ‘ciclicidad’ transformadora. Medellín revive para disgusto de sus detractores, pues nadie puede destruir el principio creador de la risa<sup>93</sup>:

Estaba este anciano vestido con una túnica negra y también de sintas de todos colores unidas a la túnica, demostrando las esperanzas de unos, la desesperación de otros, el amor satisfecho de estos, los zelos de aquellos, etc. A sus pies se veían por despojos las coronas secas de flores ya marchitas que sirbieron a las damas, sombreros de palma medios rotos, naguas de olán a medio enjugar, pedasos de jabón, escarpines, camisas de encarrujos quasi deshechos y otras muchas cosas que florecían brillantes en su vida (*Antología de menipeas*, 328).

Yo me alegro que respuntes por alguna parte, y siendo por esta lograremos oírte algún repique y debieras darlo para acompañar la aclamación con que ha sido recibido de todos el resucitado Medellín, tan hermoso y tan completo que me ha parecido muchacho de 15 años (*Antología de menipeas*, 337).

Don diablo observador es la máscara del autor anónimo y de su narrador-personaje denigrado en una sucesiva mudanza:

*No quiera nadie saber  
de este papel el author,  
que es un diablo Obserbador  
que se ha sabido esconder:  
no ha de llegarlo a entender  
el más curioso y discreto,*

---

<sup>93</sup> En un papiro alquímico conservado en Leyden y que data del siglo III de nuestra era, se lee un relato donde la creación y el nacimiento del mundo son atribuidos a la risa divina: “Al reír Dios, nacieron los siete dioses que gobiernan al mundo [...] cuando la risa estalló, apareció la luz [...] cuando volvió a reír por segunda vez brotó el agua [...]” (Reinach 1908, 112.) Cfr. *La cultura* 2002, 69.

*porque sin guardar respecto  
amistad, ni otra rasón  
ha hechado este papelón  
siendo él solo en el secreto (Antología de menipeas, 334).*

Desde su atalaya utópica, este morador del infierno parodiará lo oficial y denunciará las injusticias sociales:

*Que Medellín murió de una lansada  
es preciso que sepa Bustamante  
y esta herida traidora le fue dada  
por hombre que parece delirante;  
más en su negra acción desconcertada  
nada puedo encontrar yo, que me espante  
porque siempre adbertí riesgo no poco  
en poner armas en poder de un loco (Antología de menipeas, 345-346).*

El anónimo responde en la contra-sátira a su narrador personaje, escarneciéndolo y refutándole en una rica construcción híbrida alusiva a los bailes y sones prohibidos, necesaria para nutrir su idea. La mezcla carnavalesca del ambiente sirve de escenario de bajos fondos a este dialogismo. El autor lanza a don diablo del lado de la tradición al menospreciar sus dotes de satírico y mandarlo a llorar. La sátira y contra-sátira utilizan la técnica de la rueda, alto-bajo, frente-opuesto en una constante inversión renovadora:

Noto que en el entierro varía mucho tu idea, y consiste sin duda, en que te faltaron voces, conociendo el verengenal en que te habías metido y procuraste salir a qualquiera costa, como gato por gatera. Manifiesta tu turbación la reprehencible mixtura que haces de sufragios y vailes de la tierra, y así Tineo instado por un amigo, me pidió te respondiese en su nombre y de las niñas del Rubí y de Malhaya la vieja esta:

Dézima

*Hombre que hablas sin refleja  
dime que será de ti  
si desprecias el Rubí  
con el Malhaya la vieja.  
Si tienes del amor queja  
porque no te hayas amado,  
llora ya que desdichado  
naciste, más no te metas  
en notas tan indiscretas  
que bolberás trasquilado (Antología de menipeas, 338).*

En *Funeral y Resurrección de Medellín* encontramos la figura cómica del escribano como fuente de corrupción, ya trabajada en la obra satírica de Quevedo. La risa que genera su

apariencia, devela al ave de rapiña que espera que el cuerpo se convierta en carroña para devorarlo. Uña en el lenguaje de germanía significa ladrón:

La de la izquierda la acia el escribano Vetancur, que al verlo vestido de cacalote<sup>94</sup>, aun los que tenían la mayor tristesa se morían de risa. Unos decían que parecía *filisteo*, otros: *¡Miren qué real de longanisa!* Traía enroscada en las manos mui junto a las uñas una targeta que decía:

*Sin testamento murió  
luego embargaremos lo que dejó (Antología de menipeas, 331).*

Las figuras del tonto y el loco pertenecen a la tradición literaria satírica y paródica opuesta a la literatura oficial, “nacen de la plaza pública, de los tablados teatrales populares, de las máscaras de los espectáculos” (Rodríguez Valencia 2008, 82) folclóricos a los que tan afecto era el vulgo. El anónimo conocedor de esta tradición engrana a los personajes del tonto y el loco de *Funeral de Medellín* con las comedias famosas de la época para observar el mundo con otra mirada y desde la otra orilla:

De esto se venían riendo a carcajadas don Joseph María Arteaga y don Dionicio Armona, comiendo caramelos. El primero llevaba un letrado que decía: *El más bobo sabe más. Puede que no salga mal librado;* el segundo, otro que decía: *El hechisado por fuerza (Antología de menipeas, 333).*

El satírico narrador de la contra-sátira en un animado diálogo le responde. Acá juega activamente la bobería y la tontería provenientes del carnaval:

Como tu corasón ha de estar siempre lleno de amargura, te incomoda que haya caramelos en el mundo. Deja que Armona se entretenga con lo que quiera y que Joseph María Arteaga salga bien o mal librado, creyendo firmemente que eres *El más bobo de todos* y sabiendo menos, sin dejar de ser por eso *El hechisado por fuerza (Antología de menipeas, 333).*

La imagen carnalizada surgida del realismo grotesco arroja al personaje a la madre-tierra con el propósito de renovarlo. Así, somos testigos de la transformación de Medellín difunto a un resucitado parodiando la resurrección de Lázaro y la redención de Cristo:

Que la confución ocasionada por la muerte de nuestro querido resucitado se contuviese con las acertadas disposiciones de don Francisco Allendelagua, nada tiene de extraño atendido el anhelo con que procuró desterrar de su jurisdicción a todo loco, pero tú lograste esconderte, y aun por eso me dijo:

*Por más que afano y trabajo  
en tener esto con juicio  
no falta un escarabajo  
que nos haga algún perjuicio (Antología de menipeas, 338).*

---

<sup>94</sup> Cacalote.- Del náhuatl *cacaloti* “cuervo” (onomatopeya de su grito) (DBM).

La influencia literaria de un Isla se deja ver en este fragmento donde arremete contra Torres Villarroel: “Ea, Señor Zurcidor de flatos espirituales, tenga vergüenza de parecerse à estos escarabajos” (Isla 1788, 10-11).

La pluralidad de voces se advierte en este fragmento de prosa y verso, donde se parodia la Pasión cristiana en una entronización y rebajamiento cíclico. Las voces autorizadas de la iglesia y sus símbolos religiosos interactúan con las voces y estilo vulgares. La diablesca figura del anónimo transgrede la norma y se burla de ella:

Dize vuestra pestilencia que apenas se juntó la gente para conducir el féretro, hubo altercaciones porque todos querían llevar la cruz, y que por fin se determinó dejarla, pero le ha engañado su amor propio como en otras ocasiones; por que la verdadera causa de no haber llevado esta santa insignia, fue que uno de los dolientes alargó la vista y descubrió detrás del árbol de zacate vuestra diablesca figura y sobresaltado dijo:

*Por san Pedro y por san Pablo  
que ha de ir solo el ataúd  
por no poder ir la cruz  
donde concurre este diablo (Antología de menipeas, 339).*

Los elementos de utopía social se observan en esta letanía de plaza pública donde, finalmente Medellín, muerto y resucitado, vivirá para siempre en los ciclos carnavalescos a disgusto de los tristes:

Los tejareños, quando han sabido la resurrección de Medellín, nos han dado a conocer con evidentes pruebas cuánto sentían su falta y cuán dispuestos se hallan, a conserbar siempre la mejor unión por las atenciones y buena correspondencia que habían experimentado, y a que se les concideró mui acreedores. Con esto, nos prometemos a pesar de cojos, de mancos, de mal contentos, de murmuradores, de ignorantes, de presumidos, de imbidiosos, de sabios y de críticos, que Medellín bibirá cada bes más floreciente, más vigoroso y más robusto, haciendo secar y consumir a todos los émulos de la dibernción: los insaciables por avaricia, los intolerantes de humor y otras varias clases de entes que no solo abundan en esta república, sino que a fuer de carcoma, se introducen en todas las monarquías para roer en vida a sus compatriotas, usurpando a los gusanos la autoridad que tienen de acabar con todos quanto llenaron sus días (Antología de menipeas, 347).

## RELACIÓN VERÍFICA

La *Relación verífica* es una menipea que denuncia alabando a la risa. La influencia decisiva de la *Moria* erasmiana se hace patente al igual que en la menipea *Relación* donde el anónimo novohispano también se presenta como un bufón:

La *Moria* erasmiana (XXXVI) no se contenta con extender su afecto a todas las variedades de *stulti* y de *insani*, y muestra una predilección muy comprensible por los *moriones* [...] por los que

tienen por actividad casi profesional la de divertir a los demás y a los que se reconoce la condición de “fous” –los bufones- [...] “No solo no hacen otra cosa que alegrar, chancearse, reír y cantar, sino que además difunden por doquier a su alrededor el placer, la alegría, los juegos y las risas [...]” (Erasmus y el erasmismo 2000, 337-338).

Aunque cada sátira presenta sus propias características, *Relación verífica* es una menipea diferente porque como ya se mencionó, hace una propuesta nacionalista. Perteneciente al grupo de clérigos intelectuales precursores de su tiempo, apreciamos en el narrador-bufón un compromiso con su tierra y con su identidad sincrética; elementos básicos para la conciencia de patria. La síntesis de la menipea la encontramos en el título parodiado de un tipo de literatura usada en Europa entre los siglos XV al XVII: la Relación de sucesos<sup>95</sup>; el sufijo no castellano: ífica remite a fantasía sin límites y dialoga con Rabelais:

Tiene analogías con la presentación de la obra cómica mundialmente reconocida: *Gargantúa*, en el sufijo “rífica”: La vida tesorífica u horroífica del gran Gargantúa [...] (Rabelais: 1944, 13).

La palabra “verífica”<sup>96</sup> tiene una connotación hiperbólica y ambivalente, pues lo mismo significa grandioso que terrible, verdadero y falso, ya que contiene los dos polos: positivo y negativo (Rodríguez Valencia 2008, 66).

La procesión<sup>97</sup> fue una actividad religiosa vital para los habitantes de la Nueva España. Todo un costoso aparato se desplegaba alrededor de este acto de fe. Las cofradías

---

<sup>95</sup> Las *relaciones de sucesos* son documentos que narran un acontecimiento ocurrido o, en algunas ocasiones, inventado (pero verosímil), con el fin de informar, entretener y conmover al público -bien sea lector u oyente-. Tratan de muy diversos temas: acontecimientos histórico-políticos (guerras, autos de fe...), sucesos monárquicos, fiestas religiosas o cortesanas, viajes, sucesos extraordinarios como catástrofes naturales, milagros, desgracias personales. Su forma es también variada: pueden ser manuscritas o impresas, estar en verso o prosa, y constar de un solo pliego (la mayor parte tienen esta forma de pliego suelto compuesto por dos o cuatro hojas) o llegar a tener las dimensiones de un libro voluminoso.

Surgen en el siglo XV vinculadas al género epistolar: la carta-relación, que informa generalmente a un particular de algún acontecimiento del que fue testigo el emisor. Su uso se va extendiendo en el siglo XVI, en el que aparece ya la *Relación de sucesos* de forma autónoma (aunque convivirá siempre con la carta) dirigida a un público más amplio, para alcanzar su apogeo en el siglo XVII, sobre todo en los reinados de Felipe IV y Carlos II. Su desaparición vendrá condicionada por el nacimiento y éxito de las Gacetas, ya en el siglo XVIII, que amplían el mundo informativo al contar las noticias periódicamente, y no de manera ocasional como lo hacían las *Relaciones*. [...] perpetúan el acontecimiento efímero, y su función es la de hacer revivir un hecho a un lector intemporal -haya o no presenciado el suceso-, y transmitir una información, casi siempre subjetiva, y en algunos casos dirigida desde los sectores más altos de la sociedad. El redactor de *Relaciones de sucesos* escribe desde su punto de vista, añadiendo, suprimiendo o inventando lo que le parece, pero de tal forma que siempre sea verídico el suceso que cuenta -y así suele subrayarlo en el título, con los adjetivos *verísima, verdadera relación*, etc., con el fin de impresionar al receptor e inclinarle a comprar, leer u oír la *relación* (Relaciones de sucesos).

<sup>96</sup> “Verífica: Probar de algún modo, que alguna cosa, que se dudaba, es verdadera” (AUTS, 196).

<sup>97</sup> En la Nueva España confluyen dos tradiciones procesionales. Por un lado, la andaluza, Sevilla es célebre por sus pasos en Semana Santa; por otro, la indígena, que tan astutamente fue aprovechada por los misioneros del siglo XVI (López Farjeat 1998, 60).



eran las encargadas de organizar numerosas procesiones de manera constante los domingos y días festivos. Carrillo Azpeitia nos narra el protocolo de este hecho:

Los agustinos hacían que cada pueblo condujera en andas doradas la escultura del santo patrono de cada barrio. El día de procesión general, todos los habitantes del lugar se reunían en un sitio determinado, con sus estandartes, sus *pasos* y su orquesta, de donde partía un mar de luces encendidas. Las procesiones duraban todo el año y agrupaban a todas las personas, sin distinción de clases ni edades (Carrillo 1992, 56).

La parodia de la procesión se refleja con toda claridad en esta menipea, al leer una relación oficial:

De las fiestas de Corpus Christi y San Juan que se celebraron en Tlaxcala en el año de 1538 [y 1539]

Allegado este santo día del Corpus Christi del año de 1538, hicieron aquí los tlaxcaltecas [...] Iba en la procesión el santísimo sacramento y muchas cruces y andas con sus santos; las mangas de las cruces y los aderezos de las andas hechas todas de oro y plumas, y en ellas muchas imágenes de la misma obra [...] Había doce apóstoles vestidos con sus insignias: muchos de los que acompañaban la procesión llevaban velas encendidas en las manos. Todo el camino estaba cubierto de juncia, y de espadañas y flores, [...] Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos [...] por ésta iba el sacramento y ministros y cruces con todo el aparato de la procesión [...] (Benavente 2001, 142-143).

Nuestro amigo satírico, lector indiscutible de las relaciones oficiales, parodia acto tan solemne y su discurso e hiperboliza para dejar al descubierto la mentira:

Yban seis docenas de Christos de todas edades, seis gruezas de Santiagos, una multitud de san Antonios, un san Christoval, dos Calvarios, tres Berónicas, un Centurión, los profetas del monumento, dose ángeles del Viernes Santo, el Miserere de bulto, la estatua de la Magnificat; un san Andrés vestido de santa Clara, el carretón de la Muerte, el colateral de san Roque, la comberción de san Pablo en andas, la resurrección de san Lázaro de lienzo, las once mil vírgenes, los innumerables mártires de Zaragoza. Todos de piedra de cantería y cada uno en andas de plomo. [...]

Víspera de Corpus, después de que al Corpus le cantaron las vísperas comensaron los angélicos ciudadanos a poner los arcos, los que siendo de algunos tajamanillos, baritas de cohetes y unos ramos de sacates en brebe se pusieron más en brebe se acabaron porque un burro desatado de sus necesidades se los comió todos. Lo que enojó tanto al señor alcalde maior que mandó prender al burro y lo sentensió por sacrilegio a las galeras del papa. Pusiéronse de nuebo aunque se estaban caiendo de viejos, y arqueando yo las cejas digo que eran sombras por mal nombre, y que les podíamos llamar arcos al modo de quando llamamos a un negro que le decimos: “¡Ben acá, bermejo” (*Antología de menipeas*, 352).

Enfatiza la hipocresía de los poblanos con el rostro al revés:

Todos iban andando de espaldas, porque los poblanos no quieren ni que los santos anden como deben porque dicen ser impolítica el que lleven la espalda para el señor sacramentado, y lo

chulo del caso es que ellos van con la cara por atrás. Yo discurro que como ellos tienen dos caras por detrás miran también. [...] (*Antología de menipeas*, 353).

Maravall menciona la gran popularidad que gozó el tópico del mundo al revés, empezando por Quevedo, quien en *La hora de todos* y *La fortuna con seso*, nos presenta el mundo al derecho como en los Sueños:

El ejemplo de los hipócritas permite llegar a la conclusión de que en la época de los Sueños una polémica anticlerical efectiva sólo era posible en forma velada, y de que Quevedo tuvo que evitar el tipo profesional demasiado preciso (Nolting-Hauff 1974, 142).

Tirso escribe la *República al revés*. Por su parte, Barrionuevo enuncia a sus lectores que “todo anda al revés”. Este personaje es portavoz de ese mundo invertido en la comedia de Lope, *El mejor alcalde, el rey*: “soy el que dice al revés/ todas las cosas que habla” (Maravall 1990, 317). Comprobamos la erudición de nuestro anónimo al mandar la dedicatoria al final y explicar el porqué de tal acción:

Serenísima emplazada señora doña Plazuela del Bolador, mi señora. El estar en una tierra en donde nada anda al derecho pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho, es el motivo de que yo ande al revés como lo dice esta dedicatoria a la qual siendo su lugar al principio, por fuerza del lugar donde me hayo me entremeto a dárselo al fin. Mas como mi fin es y será ahora y en la hora de mi muerte darle una buelta a la Puebla y a la melancolía una surra, no hace al caso que baya la dedicatoria al principio o al fin, este fue mi fin desde el principio (*Antología de menipeas*, 361).

Hay elementos del grotesco que rebajan como la mugre y fetidez: “devanado en pringue y telaraña”, “Diógenes lleno de mugre” (Francisco de Quevedo 2006, 186). Y con ellos los harapos y los parásitos que aparecen por consecuencia:

El valor del vestido como signo de la situación social y dignidad del individuo es muy explotado visiblemente en la comedia áurea. En los terrenos a menudo marginales de la sociedad que puebla la poesía satírico burlesca se hallará el extremo opuesto: los jaques rasgados, los borrachos harapientos, los tagarotes que remiendan sus “casi greguescos” (Francisco de Quevedo 2006, 156).

Envilecen a la procesión elementos escatológicos como piojos, mocos, mugre, gases intestinales y alusiones a la impotencia de los congregantes; todo, en un ambiente de bajos fondos poblado de ladrones, demonios y chiquillos mugrosos:

Llebaban las velas en las manos como si en el mundo fueran las arandelas. En toda su ropa, por estar tan destruida ni el piojo más ginete se podía tener. Los mocos en las chupas, los pavilos en las cabezas, la cera en la imaginación, el sebo en todo el cuerpo. Llebaban sus ramilletes o por mejor decir se llebaban a sí propios porque sus cuerpos lo eran de tantos trapos. [...]

A algunos que se preciaban de doctores les faltaban las plumas. Los más llebaban las camisas por sobrepellises más puercas que los vigotes del mal ladrón y más agugeradas que pierna con

fistulas. Bonetes todos lo eran. Llebaban cruz manga<sup>98</sup> y yo hacía en mi cara las cruces al ver que en sus chupas faltaban las mangas. Las caras mui labadas y las volsas mui limpias. La cruz sin volsitas y las volsas sin cruces de modo que podía el diablo entrar y salir en sus volsas. En cada calle parecía que había tres horas porque olía a casueleja y es que eran los pevetes que echaban el olor por la puerta falsa. [...] Todos hablaban en latín que para ellos es vasqüencia y la gente se reía de ellos en romance (*Antología de menipeas*, 355).

La palabra coloquial: romance como claro y preciso gozó de éxito. Leamos esto de Quevedo: “Era en buen romance hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma, y fábula con voz” (Nolting-Hauff 1974, 306).

Nuevamente la hipocresía sale a relucir en la *Relación verífica*, esta vez simbolizada con la hipérbole “hambre viva”. Tema tan actual en México que alude a la corrupción y al saqueamiento del país por parte de los gobernantes:

Los regidores, que lo eran de sus cuerpos por que acá no ai otra cosa que regir, podían servir en el regimiento de la palidez en donde la flaqueza es la capitana pues el ambre y la necesidad me los había puesto tales, que se les podía cantar *Qui Lasarum resucitasti* porque las boqueadas que daban de ambre eran más que los bocados que faltaban en sus vestidos. Motivo para que digera cierta cucaracha este verso que entresacó de los pies de un cojo:

*Señores los de Galicia,  
emperadores de gloria,  
ténganle misericordia  
a esta mísera justicia. (Antología de menipeas, 357).*

La mucha ambre que sus rostros mostraban y los muchos piojos que en sus uñas se conocía haver matado daba a entender que estos siendo terceros se les olvidaba que el quinto dice: no matarás. Daban también a entender que es verdadero el tercero penitencia porque cada uno era la estatua de la miseria con balona<sup>99</sup> de san Pedro Alcántara (*Antología de menipeas*, 353).

Para Bajtín, la hipérbole desenmascara lo denunciado:

La hipérbole y la denuncia apasionada están en la raíz de nuestras letras [...] Ahí está ese formidable diálogo de las paredes mexicano, en la primera mitad del siglo XVI en “los versos anónimos de los soldados descontentos [...] el primer poeta conocido es el propio Hernán Cortés<sup>100</sup>.”

---

<sup>98</sup>La construcción híbrida se reconoce claramente al emplear palabras del código religioso como: cruces, Cruz Manga, bonete, redentor, pontífice, etc., en un sentido sexual. Por ejemplo: “llevaban Cruz Manga”, equivale a la promiscuidad sexual de los religiosos; “en sus chupas faltaban las mangas,” son los testículos sin falo; “muy medidos de chupas y muy chupados de medias,” un miembro viril flácido, impotente, estéril; “los mocos en las chupas”. (Rodríguez Valencia 2008, 92). Por su parte, Rabelais escribe: “¿No será éste el gran mango que pedían las cortesanas romanas, o un franciscano de manga ancha?” (Rabelais 1944, 329).

<sup>99</sup>Balona. “Favor o servicio fuera de cualquier concepto establecido. Las balonas son causales de gran parte de la corrupción en México” (Flores 1994, 9).

<sup>100</sup>Remítase a Portuondo en *América Latina en su literatura* 1986, 398.

Nolting-Hauff refiere que Quevedo desenmascara [...] la literatura ascética, mostrando ventajas mundanas tales como belleza y riqueza al evocar a los religiosos y su hipocresía. En el siguiente párrafo, se alude a la riqueza ilícita del obispo, y de paso, el misógino anónimo escarnece a todas las mujeres poblanas:

En el altar de la risa tocaron a *sanctus* y fue porque llegó la melancolía. Esto es, la estufa del obispo que parecía espiritual porque no se veía [...]

Con espectáculo tan indefinible se dividían los pareseres en más opiniones que los de una suma moral, porque algunos sitando a Longinos decían ser alma del pentateuco que se aparecía con cartas de la otra vida. Otros con la autoridad de las tenazas de Nicodemus dicían que era el espíritu de Tremiño sacado en procesión. En fin, no hubo quien asertara con lo que era. Yo pensé que era la figura de la tarasca que detrás venía, siendo superfluo porque las calles estaban llenas de poblanas que vienen a ser lo mismo que tarascas (*Antología de menipeas*, 358).

Tarasca es una figura de serpiente que se sacaba delante de la procesión del Corpus, y que asustaba a los niños por su aspecto feo. Así se aplica el significado del sustantivo a la mujer, resultando fea hasta el espanto (Llano Gago 1984, 137).

La segunda parte del siglo XVI se menciona que en las fiestas de *Corpus* participaban las autoridades civiles y religiosas, los gremios, los comerciantes y tratantes, las órdenes religiosas, las comedias o entremeses y las danzas de indios; sin embargo no se hace mención de los gigantes, la tarasca, los enanos o cabezudos u otro tipo de artefacto, [...] No será sino hasta el siglo siguiente cuando se haga mención de estas figuras del imaginario popular (Carrillo 1992, 178).

Este cronista del setecientos se autodenigra antes de hacer pública su relación y parodia la voz autorizada de Feijóð.

Por no faltar a la obligación de puntual y verífico historiador ni a la santa costumbre de murmurador y mordedor sempiterno, costelación sagrada que tengo aprendida de las obras de Feijóð, me parece conveniente coger entre dientes a las calles porque no calle nada (*Antología de menipeas*, 358).

El autor se manifiesta como un conocedor del género de la menipea y de la literatura carnavalizada. Hay una intertextualidad con varios autores. Quizá con Rabelais y Erasmo, autores que pudo leer por las semejanzas estilísticas y temáticas encontradas:

Lector mío, lector ageno o como quisieres, has de saber que yo y mi persona somos consebidos en bufonada original, porque mi genio es ridículo antes del parto, en el parto y después del paritorio. Y yo soi burlesco por todos quatro costados, bufón por parte paternal y maternal, risueño en todos quatro humores, reible en todas las tres potencias y maula en los cinco sentidos. Esta es la causa por qué en estilo macarrónico te consagré aqueste libro (*Antología de menipeas*, 348).

Retomo la mención de Nolting-Hauff del pasaje de Cervantes en el *Retablo de las maravillas* cuando Benito Repollo agrega: “cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo tengo sobre los cuatro costados de mi linaje (Nolting-Hauff 1974, 187). Para confirmar la intertextualidad cervantina con el pregón del bufón de esta menipea: “por todos cuatro costados”.

El autor se dirige a un lector específico con el fin de llamar su atención y hacerlo cómplice de su sátira. Es el lector silencioso que Chartier llama “opinión pública”. El prólogo es una disertación paródica de los filósofos Heráclito y Demócrito<sup>101</sup> que toma de una antigua tradición:

Porque siempre de aquellos dos celebrados filósofos Eráclito y Demócrito, el uno más risueño que una pasqua y que el doctor Gonzalitos, y el otro más llorón que la quaresma, me arrastró la atención el risueño quanto me enfadó el llorón, por eso al segundo he hartado a maldiciones por salbage y al otro he venerado por discreto. Pues en esta vida la maior discreción es reírse de todo<sup>102</sup> (*Antología de menipeas*, 348).

Iriarte es quien ahora dialoga con el anónimo de la *Relación verífica* en estos epigramas referentes a la tradicional y famosa simbología risa/llanto:

Epigrama CXXXIII  
*De Heráclito y Demócrito*  
*Aquel filósofo rie,*  
*este llora: aquél contempla*  
*lo cómico de la vida,*  
*este lo trágico de ella* (Iriarte 1774, 39).

Con un pregón de plaza pública el anónimo se coloca del lado de lo marginal y subversivo. En una acumulación, “uno de los procedimientos estilísticos preferidos de Quevedo [...] juega con el lenguaje y [...] saca las últimas consecuencias de sus hipérboles” (Gómez-Quintero 1978, 50-51); nuestro anónimo se identifica al modo del hampa y en tono herético:

---

<sup>101</sup> La comparación entre la risa y el llanto, entre la tristeza y la alegría [...] típico de la filosofía moral, se remonta a los mismísimos orígenes del género satírico. Fue Juvenal quien presentó como figuras tutelares de este género a dos personajes dialécticamente opuestos: a Heráclito llorando y a Demócrito carcajeándose. Tras el Renacimiento, fue Marsilio Ficino quien trajo nuevamente a la célebre pareja filosófica al primer plano de la actualidad, y hasta el siglo XVIII la dialéctica tristeza/ alegría se verá periódicamente sometida a un trabajo de adaptación y de modernización que Goya lleva a sus últimas consecuencias (Stoichita 2000, 300).

<sup>102</sup> El cruce que hace de la simbología de ambos personajes, cambia su tradicional orden de aparición. Ya invertido por Michel Montaigne en el siglo XVI. “Demócrito y Heráclito fueron dos filósofos, de los cuales el primero, hallando vana y ridícula la humana condición, no salía en público sino con el rostro burlón y sonriente; Heráclito, tendiendo piedad y compasión de esta misma condición nuestra, tenía el rostro continuamente entristecido, y los ojos cargados de lágrimas [...]” (Stoichita 2000, 301).

Relación verifica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla el licenciado don Hepicurio Almonasir Calancha y Santander, doctor en la real universidad de Capoyango, catedrático de completas, cura en la catedral de Gibraltar, predicador del gran Turco, capellán del gran Tamborlán de Persia, chiflador del Santo Oficio; procurador en la curia de la canonización de Herodes, lector de quinta, sexta y nona, confesor de la serenísima ynfanta de los espacios ymaginarios, primer ministro del rey de Copas, visitador general de las tabernas humanas, registrador de volsas en todas las yglesias y entregador mayor de sus fieles amigos y compañeros (*Antología de menipeas*, 348).

En una apreciable construcción plurilingüística, la intertextualidad con Quevedo queda comprobada:

Quevedo se limita a usar expresiones cotidianas y añadirles otras antitéticas y complementarias que tienen como función la exageración o despoetización de la expresión:

Don Francisco de Quevedo y Villegas, hijo de sus obras y *padrastró de las ajenas*, hombre de bien y *nacido para mal*, hijo de algo y *señor de nada*. [...] (Gómez-Quintero 1978, 51).

En consejo de la tasa, el anónimo nos introduce a un ambiente inhabitual y extraoficial con la imagen de los borrachos y locos. El doble sentido sexual se reconoce en palabras como ponteblando, tronco, burro, como continuidad de vida. Apreciamos, además, algunas figuras retóricas como quiasmos y aliteraciones. Aztequismos dialogando con voces castellanas en la plaza pública nutren la menipea. Percibimos una propuesta nacionalista en el intelectual anónimo al tasar su obra con elementos mexicanos y en su dedicatoria. Su rúbrica ante el águila de la plaza, símbolo de la mexicanidad, autoriza al pueblo de México a imprimir su obra. El tema de las últimas cuestiones nos invita a ver el mundo al revés con el objetivo de trascenderlo:

Consejo de la Tasa

Estando en gracia de Dios borrachos, tasaron con todo lomo el tomo de este libro en veinte y dos cacaos y medio, un tronco de ponteblando, una rabadiya de gallo bulique, seis frijoles colorados, quatro matatenas del río Mansanares, un pedazo de orpel, dos docenas de abalorios, una oreja de burro maestro, etcétera. Y pusieron esta tasa en el plato de las ánimas en que pide capichola, concediendo facultad para que impriman esta obra, solos aquellos que estuvieren borrachos o fueren congregantes de los patios de san Ypólito. Siendo testigo de vista Manuel el ciego.

Y así, se empeñaron conmigo para que lo firmara, como lo hago, ante el águila de la plaza, dos días antes de la creación del mundo, víspera del mismo día, tres días después de la víspera.

Don Crispiniano Crispín, Crisma de San Crisanto, repartidor de ropa de Tlascalala (*Antología de menipeas*, 350).

La caricatura conceptista de vena quevedesca, tan usada por el maestro amado de nuestro anónimo: Diego Torres Villarroel aparece aquí, escarneciendo a un clero por su ambición, codicia, falsedad, promiscuidad, traición. En la *Relación verifica* como en

varias de las menipeas estudiadas, encontramos la caricatura de apodos, derivada del discurso conceptista del siglo XVII, aprendida del gran preceptor Quevedo:

Sus obras festivas son, asimismo, producto evidente de la confluencia de discursos cultos y populares, no solo en el plano verbal, sino también en el de las estructuras genéricas [...] (*Historia y crítica* 1992, 310-311).

El plurilingüismo enriquece la sátira de nuestro anónimo, desde las voces prehispánicas hasta la palabra bonete en su triple acepción. La risa se presenta ambivalente al rebajar a un personaje famoso en su época, hasta la posición del loco y el tonto bajo una voz autorizada como la de Cicerón:

Entre estos sacrifantes de la bufonería y mingos de la risa, iba un clerisonte embainado en dos piernas de manta con un sombrero de redentor, medias de machincuepa<sup>103</sup>, zapatos de obispo, calsones de confesor del pontífice calvo, con la coleta y el sombrero por detrás, el cabello asafinado; la cara amarilla como sera de Campeche o de matlaxsague, ojismido, narigón, boquiabierto, corcovado, pariente de los iniquos gefes de Tlascal, monarca de dansa, vejete de entre semana. Y a el verlo Cicerón dijo:

*Causome risa tu empleo  
y me dejas suspendido,  
pues que tan necio as querido  
hacer de manta manteo,  
y así tu loco deseo  
deje el ropage, pebete,  
y más que aprenda a pobrete  
que será mejor estado;  
pues tu trage a declarado  
eres bonito Bonete* (*Antología de menipeas*, 355).

En esta menipea, el enemigo por vencer es el personaje simbólico de la melancolía con su carga de dolor como expiación de la culpa original del hombre, decálogo principal del dogma cristiano:

La tiranía ortodoxa (el miedo y el sufrimiento) constituían para el creyente la chispa divina que mantenía su fe viva pese a todas las adversidades y tentaciones demoníacas. Octavio Paz reitera que la prohibición implícita es la más terrible porque se obedece sin cuestionar ni reflexionar. Es el “repertorio de represiones vigente”<sup>104</sup> (Rodríguez Valencia 2008, 21).

El vituperar y golpear a este símbolo de poder y convertirlo en un alegre espantapájaros, servirá para transformar al mundo. El anónimo aparece como un

---

<sup>103</sup> Machincuepa. (Del náhuatl *matzincuepa*, de *maitl* ‘mano’ + *tzincuepa* ‘cambiar de lado, voltear’, de *tzintli* ‘trasero’ + *cuepa* ‘voltear, girar’.) f. Maroma, voltereta. / dar (o echar) la machincuepa, o hacer machincuepas. loc. 1. Dar una maroma, dar maromas. || 2. (En política) cambiar de partido (DBM).

<sup>104</sup> Cfr. *Sor Juana* 2002, 16.

ilustrado novohispano que apela a la razón para combatir al opresivo cristianismo. Trabaja la idea artísticamente jugando con la concepción cristiana de la culpa original y las fuentes de la risa, en un bien logrado contraste de llanto y risa:

Melancolía, lector mío, es un duende más común que *sum, es, fui*, o los relatibos de una capital enemiga del linage humano; nacida en uno de los arrabales del paraíso, arrollada en la cuna del pecado, alimentada con la leche viciada que se le engendró a Eva del susto que la dio Dios por su pecado; criada y enseñada del corrompido alvedrío de el primer hombre, cláusula primera del testamento de Adán, que nos dejó por herencia esta alaja.

Esta es la señora Melancolía, con quien en cierto festejo tuve el otro día, sobre un punto de cánones, mi disgusto. Y deseando vengarme de algunas desvergüenzas determiné, entre varios exorcismos que contra ella hice, darla una pasada de cachetes en este papel para expelerla de las casas más principales de la racionalidad. Porque esta abechucha regularmente se introduce en las celdas de los más doctos religiosos y en los escritorios de los más agudos sugetos y principales hombres, molestándolos y molestándonos con su perniciosa compañía. Por tanto, deseando hacer un gran servicio a todos los mortales, un gran gusto a la santa bufonería y a la melancolía una gran pesadumbre, determiné sacar a luz este bufonario papel para conseguir estos tres fines [...] (*Antología de menipeas*, 349).

En un fructífero dialogismo con la obra cervantina, Pueyo Casaus recuerda una frase significativa en boca de Sancho: la peor locura que puede acaecerle al hombre es dejarse vencer por la melancolía, “Levantaos señor y vamos otra vez en busca de aventuras”<sup>105</sup>.

El escarnecimiento que hace de la melancolía<sup>106</sup> en cada cuarteto, la arroja paulatinamente hasta lo más bajo, el infierno, en un juego de entronizaciones y destronamientos. Rebaja y golpea a la autoridad suprema:

¡Ojalá yo consiga que la melancolía se vea como lo piden los siguientes versos!:

*Melancolía malvada,  
¡O si los dioses quisieran  
que mis ojos te vieran  
encorasada!  
Melancolía entronisada,  
¡O los diablos permitan  
que mis ojos te vieran  
endemoniada!  
Melancolía asalbajada,  
¡O si todos te huieran  
y en un muladar pusieran  
tu posada!  
Melancolía enmarañada,*

<sup>105</sup> Véase Pueyo en *Estudios de Literatura Comparada* 2000, 399.

<sup>106</sup> El tema de la célebre *Novela de Hipócrates* [...]. En esta perspectiva, la risa es al mismo tiempo síntoma y paliativo de la melancolía (Stoichita 2000, 301).



*¡Ojalá de ti se rieran  
y en el cuello te pusieran  
la mascada!  
Melancolía arraigada,  
para acabar en efecto,  
recibe mi buen afecto  
como mi prenda estimada.  
Allá adentro del infernum  
de numer dominarorum  
con Judas tu alma se vea  
in secula seculorum (Antología de menipeas, 349-350).*

En los cuatro primeros cuartetos, el primer verso entroniza: melancolía malvada, melancolía entronizada, melancolía asalvajada, melancolía enmarañada; por contraste, los tres últimos la escarnecen y destronan. El verso 14, “ojalá de ti se rieran”, utiliza la risa como elemento renovador. El verso 17, “Melancolía arraigada”, caracteriza una imagen literaria popular empleada por Rabelais: el Quisquilloso [...]. Los golpes que recibe del pueblo junto con las injurias, burlas, etc., sirven para cambiar al mundo. En los versos 19 y 20, la corona “recibe mi buen afecto como mi prenda estimada”, para rebajarla y enviarla, en el 21, “allá adentro del infernum” (Rodríguez Valencia 2008, 80).

Nuevamente encontramos las influencias del autor en la participación activa de los personajes inmortales del genial Cervantes, que pervivirán por siempre en la literatura:

Era el deán el más macarrónico entre todos porque su efigie es la más peregrina que ha resonado en el camarín de la fantasía. Tal vez pensé que era el *Caballero de la triste figura* o el alma de Sancho Panza en penas. Él tiene cara de las seis de la tarde o de misal melancólico. Eran, sin ser caballeros, los andantes, porque llevaban las andas en que iba el señor (*Antología de menipeas*, 356).

Puebla tenía una custodia muy valiosa llamada “la torrecilla”, medía más de 83 cms. y estaba cubierta de diamantes y esmeraldas; servía para la procesión de corpus (Carrillo 1992, 178). Los novohispanos gustaban de la ostentación y gastaban en ello. Carrillo Azpeitia vuelve a recrearnos con esta descripción:

Gracias a los retratos de la época podemos conocer las joyas que portaban las damas acaudaladas. Collares de tres o más hilos de perlas, con joyas colgantes; pendientes con piedras preciosas; pulseras de oro con perlas en muchos hilos; sortijas; relojes que colgaban de la cintura, los potentados gastaban en botonaduras con piedras preciosas; cajas de oro para el rapé; oro o plata con piedras preciosas para las hebillas de los zapatos, los puños de las espadas y de los bastones. Las condecoraciones y las veneras eran joyas de piedras preciosas y esmaltes (Carrillo 1992, 123).

El escarnecer al símbolo sagrado representativo del cristianismo es defender su idea de lo pernicioso de la melancolía. Además el arrojarlo al infierno en la frase: demonio envejecido/ viejo del demonio/ poblano anciano es renovador:

La custodia, por estar empenada en una tienda, le escribió un papel en latín a un candelero de asófar pariente suio, suplicándole que llebara al Señor en la procesión por estar ella ocupada con un sermón de Natividad. Admitió el candelero el convite y, así, salió la ostia en el candelero pegada con un pedaso de cera bendita. Y entonces un demonio envejesido o un viejo del demonio, o poblano ansiano, que es todo uno, lo murmuró. Y la abadesa de santa Clara, que había salido a comprar dátiles, mui revelicada o intrépidamente dijo que la idea era buena y acertada; y para prueba, citando al consilio de Trento, habló así:

*No murmure el majadero  
que juro por esta cruz,  
que el concepto es verdadero:  
supuesto que Dios es luz  
ba bien puesto en candelero (Antología de menipeas, 356).*

El arrebol era un cosmético usual de la época. El solimán (cosmético a base de preparados de mercurio usado por las mujeres para disimular las arrugas (Guerrero 2002, 39) resalta cuando se toca el tema de los afeites “en la poesía burlesca, que sigue el modelo de la *turpitudio et deformitas*” (Arellano 1998, 54):

*Las señoras que allí están  
con tan lucido arrevol,  
aunque son imán de sol  
son todas un solimán (Antología de menipeas, 356).*

El ambiente de bajos fondos se complementa con el lenguaje críptico del hampa. Apreciemos la influencia de Quevedo en nuestro anónimo: “Yo, por no andar rascando mi lenguaje todo el día, he querido espulgarle de una vez en esta jornada” (Nolting-Hauff 1974, 208).

Y porque ya tocan a espulgar y tengo que hacerlo a unos calsones, seso, quedando mui gustoso de que ande la Puebla los desagravios en mi poder y pidiendo a Dios resusite a Eroles para que mande degollar a la Puebla (*Antología de menipeas*, 363).

La propuesta nacionalista de la *Relación verífica* la convierte, en parte, en precursora de la creación de constructo de patria, hipótesis que desarrollaremos en el último capítulo.

## HONRAS FÚNEBRES A UNA PERRA

La sátira menipea *Honras fúnebres a una perra* aborda una temática de larga tradición literaria desde la *Antología griega*: los epitafios a animales. Utiliza además el género adoxográfico procedente de los clásicos griegos y latinos que dedicaron poemas a una pulga o a un nogal por ejemplo. Alonso Veloso nos dice que en la Edad Media León Battista Alberti encomió a la mosca y al perro, y Jean Passerat al asno. Por su parte,

Pedro Mexía dedica al asno una oración de alabanza proveniente del carnaval. La cultura toscana, inmersa en esta tradición carnavalesca, elaboró elogios adoxográficos a la zanahoria, mosquito, pulga, como símbolos fálicos. Esta sátira de finales del XVIII novohispano es una menipea que explota muy bien los elementos de la tradición genérica clásica; no obstante, se evidencia una degeneración de la literatura carnavalizada al constatar un estilo quevediano, corrosivo y misógino. Alonso Veloso nos ilustra con el concepto de género adoxográfico:

Cita de precedentes ilustres, declaración de la dificultad de alabar un sujeto tan especial, enumeración de sus supuestas virtudes y alabanza de sus orígenes (Alonso Veloso 2005, 127).

Así observamos las honras de que es objeto la difunta Pamela:

#### ADVERTENCIA

Se duda mucho sobre el nombre que debía darse a este papel, por no ser su objeto de la especie humana. Por lo que tiene de poesía, querían algunos se llamase Perromachia; otros Perrología por hablar de un perro; otros Perrosófía por lo que enseña e instruye; otros Perromancia porque se calcula o adivina en él lo que hubiera sido Pamela a no haber muerto, y no faltó quien (atendiendo a que en él se ponderan y como que se miden sus heroicas acciones) intentase llamarse Perrometro, o Perrometría. Pero últimamente, a vista de que las señoras la trataron como gente, se acordó darla todo el honor posible, nombrando al papel *Honras* (*Antología de menipeas*, 364).

Es una parodia de las honras fúnebres. En Nueva España este acto oficial se hacía con pompa y platillo, se convocaba a doctores, universitarios, poetas, “para componer epitafios e inscripciones, y las altas autoridades elegían al predicador para tan altas circunstancias” (López Farjeat 1998, 53).

Encontramos una notable intertextualidad con la sátira de Iriarte, quien gozó de franco éxito los últimos años del XVIII novohispano:

Colocadas en los quatro arcos del Capelardente

MARIAE ANNAE AUSTRIACAE,  
LUSITA NORUM  
REGINAE FIDELISSIMAE  
FERDINANDUS ET BARBARA  
MAXIMAE PRINCIPI,  
OPTIMAE PARENTI (Iriarte 1774, 497).

En un patente diálogo genérico, cita a los satiristas clásicos en sus epígrafes; sobre todo a Marcial quien dedica su epigrama XI, 69, a la muerte de un perro. Los elementos escatológicos juegan con el lenguaje culto en un dialogismo propio del género:

En el tercer costado se veía pintada una colita de perro y por orla las palabras de Marcial. *Blandior omnibus puellis*, y esta:

OCTAVA

*Si Agro, perro de Ulises fue famoso  
mostrando por su dueño sus conatos,  
será inmortal Pamela por el gozo  
que mostraba de su ama a los mandatos;  
su rabo, pues, aplúdase obsequioso,  
sus fiestas y ademanes siempre gratos:  
de su lealtad celebren la memoria  
los fastos más perrunos de la historia.*

En el cuarto costado se pintó una cabeza de perro con el epígrafe tomado de Horacio. *Merdis caput inquinet* y últimamente una:

OCTAVA

*De Mera, perra de Ycaro, se cuenta  
que a la hija de éste guió porque la hallase;  
mas porque, de Pamela siempre atenta  
el que más conocía se demostrase,  
la orina contenía que más revienta  
impidiendo a la ropa se ensuciase.  
¡Oh cabeza de tal conocimiento  
de que no se escapó ni el excremento! (Antología de menipeas, 367).*

En esta imagen observamos la mezcla reiterativa del lenguaje culto con el vulgar, dialogando, interactuando, en un macarrónico enriquecedor:

SEGUNDO COSTADO

*Caminante que en tu lira  
o en un burro aparejado  
te pasas muy descuidado  
sin reflejar esta pira,  
tu trote detén y mira  
este diente singular  
que contigo debe hablar,  
seas tú el que quisieres ser,  
pues quien no sabe morder  
sabe a lo menos ladrar (Antología de menipeas, 367-368).*

En la siguiente décima satírica, observamos la interacción de voces de germanía con voces prehispánicas:

CUARTO COSTADO

*Currutaco botarate  
de cascos a la jineta,*

*que vas tras de la retreta  
con majestad de petate,  
deja tanto disparate  
y humilde, rendido, atento,  
te pido por cumplimiento  
pares el coche o calesa  
y mirando esta cabeza  
vacíes la tuya del viento (Antología de menipeas, 368).*

Además de un claro dialogismo con Iriarte en el EPIGRAMA DVIII:

*No riegues, o caminante,  
con lágrimas mi sepulcro;  
que las lágrimas son agua,  
y el agua no es de mi gusto (Iriarte 1774, 148).*

Uno de los elementos de la menipea es el lenguaje de plaza pública, cargado de insultos, obscenidades, groserías, agudezas, etc. Por lo cual era catalogado como un género inferior que más se empataba con la retórica que con la poética. En *Honras fúnebres a una perra* apreciamos este estilo mordaz quevediano nada reconfortante, enmarcado en un ambiente de bajos fondos. El misógino satirista emplea la comparación mujer-perra en una sátira moral que pretende corregir los vicios de la vanidad femenina:

En el cuarto cuerpo sobre que se levantó el último, no en la figura regular sino en forma de basurero o muladar para representar el que fue sepulcro de Pamela, se pusieron cuatro epitafios en otras tantas endechas, correspondientes también a los jeroglíficos de sus respectivos costados. [...]

TERCER COSTADO  
*Al muladar que miras  
vino a dar una perra:  
tú, que lo eres también  
con el rabo vendrás entre las piernas (Antología de menipeas, 368-369).*

Esta opinión machista era bastante corriente y difundida como se demuestra en el comentario de un Feijoo: “solo se acuerda el marido de que la muger es un animal imperfecto; y si se descuida, á la mas linda le echará en la cara, que es un vaso de inmundicias” (Feijoo 1773, 391). Lo vemos además en el patente dialogismo con Quevedo en este epigrama que injuria a la mujer:

*Mandò guardar en esta piedra dura,  
la que de blanda fue tan mal guardada:  
y que en memoria suya, dibujada  
fuesse de aquel perrillo la figura.*

*Leal el Perro, que mirais, se llama,  
pulla de piedra al talamo inconstante,  
ironia de Marmol a su fama.  
Ladró al Ladron, pero callò al Amante,  
assi agradò à su Amo, y à su Ama  
no le pises, que muerde, Caminante (El Parnaso Español 369).*

Este satírico de las postrimerías del XVIII, pretende moralizar e ignominiosamente reprobar a la mujer. Condena la vanidad y libertad femenina degradándola hasta lo abyecto sin posibilidad de renovación:

CUARTO COSTADO  
*Yace en un basurero  
la compuesta Pamela  
basura es el adorno,  
vanidad que trastorna la cabeza (Antología de menipeas, 369).*

El mundo como teatro<sup>107</sup> y drama también fue común en la literatura, el anónimo novohispano emplea esta metáfora del mundo para parodiar la falsedad, en este caso de las ‘mujeres’, bajo la autoridad de un Virgilio dramático:

#### ORACIÓN FÚNEBRE

*O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas*

¡Oh! Cruel te alejas, sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas. Son palabras de Virgilio en Égloga 2. V. 6.

Solo con estas tiernas expresiones puede explicarse la pérdida lamentable que lloramos. En el punto que experimentamos tan terrible golpe, nos sobrecogió un súbito dolor, se esparció por nuestros semblantes el aire lúgubre de la angustia, se convirtieron en ríos de lágrimas nuestros ojos, poblamos el aire de suspiros, nos desgrefñamos, nos dimos de bofetadas, y rasgando nuestras vestiduras cubrimos de ceniza las cabezas (*Antología de menipeas, 369*).

El tema de las últimas cuestiones se presenta en tono teatral hiperbolizado, parodiando el mito griego y el cristiano:

---

<sup>107</sup> La metáfora del mundo como teatro. La época de Quevedo se corresponde con la época del apogeo teatral. En los escenarios triunfan la comedia y el drama, la vida pública y privada están ordenadas y organizadas a manera de espectáculo permanente. [...] El arte barroco de Quevedo en los *Sueños* podemos enlazarlo con el pintor Valdés Leal por las visiones demoníacas, satánicas y espectrales. Arranca en ellos la máscara que cubre el rostro del mundo, para mostrar que todo es simulación y engaño, que la vida es un teatro donde los hombres como actores desempeñan su papel. Platón en *Filebo* al hablar de la “tragedia y comedia de la vida” establece la relación mundo-teatro, hombre-actor. La relación y la idea de que el hombre en la vida, al igual que el actor en la escena, tienen que desempeñar el papel que se les ha encomendado está presente en varias obras platónicas (Horacio y Séneca también usaron esta comparación) Erasmo establece en su *Elogio de la locura* que la vida, “es como una comedia ininterrumpida, en la que los hombres disfrazados de mil maneras distintas aparecen en escena y recitan su papel hasta que el director de escena les ordena que se retiren del teatro (Gómez-Quintero 1978, 94).

No era bastante detestar al hado, maldecir la fortuna, improperar las parcas y armarse de invectivas contra la guadaña de la muerte: estas expresiones se usan en las pérdidas comunes. Era necesario, para singularizarnos, avanzarnos a más, maldiciendo hasta el naranjo y carreta el que sale el Viernes Santo, y quejarnos también, como si tuviera culpa, de la difunta misma (*Antología de menipeas*, 369).

Filosofa su idea en tono serio y moralizante: la fugacidad de la vida y lo vano de la superficialidad:

Pero contengamos, señoras, las lágrimas en que nos obliga a desatarnos la memoria de aquel día. Después de la pérdida de Pamela, no nos queda otro lenitivo que honrar sus cenizas, sacando aprovechamiento de nuestra propia desgracia. A este fin yo vengo a haceros ver, que su vida fue el mayor ejemplo, y su muerte el mayor desengaño. Este es el asunto y división de mi discurso. [...]

Porque a la verdad, solo lo bien obrado es lo que se saca de esta vida: todo lo demás tiene la misma subsistencia que el humo, que en el viento se desvanece, y pasa con la misma rapidez que el relámpago. La muerte de Pamela fue el mayor desengaño en este punto, que es el segundo de mi perruna oración (*Antología de menipeas*, 370, 373).

Parodia el orgullo de alcurnia de las damas de la alta sociedad poblana, puesto que la Puebla de los Ángeles fue fundada para peninsulares<sup>108</sup>. Aparece nuevamente en esta menipea el escarnio al sufrimiento cristiano como moda, como simple apariencia:

Si hubiera de elogiar a la incomparable Pamela en el estilo de los oradores profanos, yo ponderaría su calidad y finura que la hacía preferente a los mastines, galgos, podencos, lebreles, perdigueros, perros de agua, alanos, dogos, y escuintles, hablaría de su nacimiento, aplaudiría su patria la Puebla; me demoraría en su crianza y educación al lado de un aya tan acreditada cual es la hermana del herrero de Acaxete, quien la acostumbró desde su infancia a la abstinencia, y a llevar en los lomos el peso de un colchón de arena, y en las orejas el de unos plomos; finalmente describiría su penoso viaje a esta ciudad, atravesando montañas y sufriendo las fatigas de camino, hasta que el puerto de Chalco se embarcó en la Capitana al comando de la famosa trajinera La Jarocho, en la que navegó toda la laguna, y avistando sucesivamente al cabo de doce horas las costas de Mexicalcingo, Iztacalco y Jamaica, dio fondo la embarcación en el muelle del Puente de la Leña, saltó en tierra para servir de ejemplo, que es a lo que debo contraerme precisamente (*Antología de menipeas*, 370-371).

La sorna que hace de los prejuicios de las clases encumbradas, degradación de la risa carnavalesca según nos indica Bajtín, nos muestra un satirista cáustico, hostil con las modas y prejuicios de su época:

---

<sup>108</sup> Puebla de los Ángeles es la única ciudad novohispana fundada en el siglo XVI de acuerdo a un cuidadoso “ensayo de república política” por parte de la Segunda Real Audiencia de la Nueva España. Fue motivo de orgullo y despotismo haber sido construida y regida por una república española para españoles peninsulares exclusivamente (Rodríguez Valencia 2008, 32-33). Cfr. *Lecturas de Puebla* 1994, 34.

Llamo por testigo de esta verdad a doña Agustinita, que era la que inflamada de una ardiente caridad de san Lázaro, la atendía y la sanaba, pudiendo por lo mismo, en su elogio, exclamarse con Hipócrates en sus aforismos: ¡Qué aplicada joven; continuamente sana! *Quae applicata jubant continuata sanant.*

Aquí no disimularé el único defecto de Pamela, porque no falte el sombrero en su hermosa pintura. Comenzaron a levantarse las sospechas de que pretendía casarse con un perrillo de inferior nacimiento. Los indicios eran vehementes, y la casa toda se hallaba consternada al considerar iba a manchar su nobleza y esclarecida prosapia, con tal abatimiento. Pero si fue capaz de abrigar unos deseos tan plebeyos, tuvo la sublimidad de vencerse, y no llevarlos al cabo.

Después de que se averiguó la materia y se encontró no ser juicio temerario la opinión que corría, se opuso su ama, y frustró tan detestable matrimonio, armándose con la pragmática prohibitiva de los casamientos desiguales, impidiendo toda comunicación con el atrevido y mal aconsejado escuintle que la inquietaba, y protestando que, por embarazar tal enlace, más bien se envejecería doncella, y convertiría su virginidad en orejón (*Antología de menipeas*, 372).

Era todavía recurrente en el agónico siglo dirigirse a un lector, en este caso específico, escarneciéndolo al modo de la Estulticia de Erasmo o de Rabelais en *Gargantúa y Pantagruel*, pero con la risa cáustica de Quevedo:

El tema misógino es uno de los más recurrentes en la obra burlesca quevediana. El escritor pasa revista a todos los defectos femeninos consignados por los modelos literarios a su alcance desde la Biblia hasta Góngora, pasando por Marcial y Juvenal. A partir de este material previo construye su *detestatio* contra las mujeres donde la caricatura y la invectiva se combinan con agudezas y juegos conceptistas. [...] el motivo del rechazo del matrimonio y el ataque al amor venal e interesado de las mujeres encuentran numerosos puntos de contacto con las obras italianas (Alonso Veloso 2005, 65).

Leamos la breve amonestación a las damas de la sociedad novohispana:

Vosotras las que habéis oído tan singular narración, y a quienes las dirige mi fervoroso celo, os la debéis proponer como dechado, no en vuestras almohadillas, sino en vuestras mentes; no para vuestras costuras, sino para vuestras acciones. Júpiter soberano os ha manifestado visiblemente que destinó a Pamela para vuestro ejemplo. Ella era flaca como doña Ana, enferma de las piernas como doña Agustinita, de salud endeble como doña Josefa, afluxionada como doña Pepita, lagañosa como doña Teresa, chaparra como doña Guadalupe, y perra, como todas (*Antología de menipeas*, 372).

Encontramos en este párrafo un diálogo filosófico del umbral aludiendo al cosmos, a las mitologías paganas, a las últimas cuestiones, al tiempo con sus sucesiones pero sin esperanza de vida; al cuerpo agonizante, viejo, acabado en contraste con lo bello, la vida con la muerte, etc.

Yo bien sé que la vida no es sino un viaje para la muerte, o un dorado coche que bonitamente y sin sentir va conduciendo a ella. El tiempo es el cochero; el tronco de caballos que lo tira, blanco el uno y el otro negro, son el día y la noche; la infancia, adolescencia, juventud y demás edades



son las jornadas los placeres del mundo, las ventas en que tomamos algún refocilo; las enfermedades, las cuestas y devanes en que se precipita para llegar más breve; las canas, polvo del camino que emblanquece el pelo; las rugas, efecto del calor y fatiga que consume el húmido; la corcova e inclinación del cuerpo con el arrastrar de pies, cansancio que denota se ha andado mucho; la agonía, garita del maldito país tenebroso; la sepultura, la posada; y todas las cosas que nos rodean, pregones que nos recuerdan hacia donde caminamos, deshojándose las flores, tronchando una cortante hacha aun los empinados ocotes, desplomándose los más soberbios edificios, girando los ríos al sepulcro de los mares, y aun el sol y planetas a su ocaso (*Antología de menipeas*, 373).

Es inevitable asociar a nuestro anónimo satírico con el genial Quevedo en este juego del lenguaje con la connotación de perro. Veamos esta imagen plagada de plurilingüismo, figuras retóricas, tradición literaria, juegos de palabras:

¿Por qué, ¡oh Pamela! querida y amada Pamela, por qué te alejes de nosotros? ¿A dónde te has ausentado sin dejarnos la esperanza de volver a verte? ¿Por ventura ambicioso el firmamento te ha arrebatado para añadirte a su Toro, Escorpión, Pescado y Carnero, formando de ti una nueva constelación? ¿Has subido a agregarte al Can celeste, o te has introducido en la Canícula? ¿Has descendido a acompañar al Cancerbero, o al abismo de las aguas con el Can Marino? ¿Te has ido a Tartaria con su gran Kan, o con los Perros de los Moros? ¿Acaso con los Canes de las Vigas, o bien al País de los Canes, que yo juzgo serán las Islas Canarias? Pero, ¡ah! que en ninguno de estos lugares hemos de encontrarla! Ella sin duda se ha remontado al más solitario, cual es Nihilópolis, porque no ignoraba la grave sentencia del Nebricense que la hembra sola reposa. *Quae femina sola reposcit* (*Antología de menipeas*, 375).

Anexamos la influencia del estilo satírico de un Iriarte:

*Siendo hoy tu día, o Guzman,  
¿que mucho que el calor tueste,  
sí su fuego el Can Celeste  
une el fuego de tu Can?* (Iriarte 1774, 62).

Finalmente, se despide con un pregón de plaza pública que alaba e injuria a la vez. Se presentan elementos carnalescos como el despedazamiento del cuerpo, escatología, estado inhabitual de pesar:

Esto, señoras, sirva de lenitivo a nuestra pena, ya que para mayor desengaño carecisteis aun del consuelo de heredarla, repartiéndooos entre vosotras sus miembros. ¡Qué dulce os hubiera sido, que hubiese dejado su pescuezo a doña Pepita, sus dientes a doña Josefa, su colita fiestera a doña Guadalupe, y sus ojos con su menudo entero relleno a doña Teresa!

Pero ya que no lograsteis esta dicha, permita el dios Pan, que lo es de los pastores, y por consiguiente de los perros, o bien Acteon, o la Deidad, sea lo que fuere, que preside a tan noble especie, y de cuya alta dignidad protesto a la faz del mundo, no es mi ánimo degradarla; permita, repito, que para reemplazar la perrita que lloráis, y amabais como a vuestros ojos, os nazcan en ellos innumerables perrillas; que cuando vayáis a la iglesia, el perrero sea lo primero que os encuentre; que no oigáis jamás sino perreras; que todas vuestras enfermedades se os emperren;

que porque tengáis cuanto pertenece a perros, no os falte ni la rabia, y que por fin como tan conforme a vuestro genio, paséis el resto de vuestros días en una vida perruna. Esto os deseo (*Antología de menipeas*, 375).

Ponemos en este apartado la confluencia de la menipea *Honras fúnebres* con la novela de Fernández de Lizardi: *La Quijotita y su prima*. Ya referimos que Pamela fue el regalo de Guridi y Alcocer a su amante; eso pudo no ser bien visto por el autor real de la menipea, quien no solo escarnece a la perra Pamela sino a todo el género femenino. Para esclarecer un poco este asunto y tomar partido, Rea Spell nos comparte sus pesquisas al respecto. En la primera edición completa de la mencionada novela de Lizardi aparecida en 1831, el propio autor atribuye los poemas y el sermón a un tal José Miguel Garrido y Vilcéc:

El autor de la descripción de la pira, y de la siguiente oración fúnebre fué, cuyos apellidos quedan anagramatizados en su lugar. La literatura de este benemérito ecco, es bastante conocida en ambos mundos (Fernández de Lizardi 1831, 221-222).

Para la cuarta edición de 1842, Rea Spell escribe:

The editor of the fourth edition of *La Quijotita*, who not only altered the title but in his emendations took considerable liberty with the text, suppressed the name Garrido y Vilcéc and replaced the foregoing note with one of his own:

El año 99 del siglo pasado concurría el Dr. D. José María (sic) Guridi y Alcocer, las veces que se lo permitía su curato de Acaxete, en la casa de un canónigo muy aficionado a cosas curiosas... Concurrían también otro cura y un padre carmelita (lo que es necesario para que se entiendan algunos pasajes de la descripción de la pira y de la oración fúnebre), y con motivo de la muerte de una perrita, que era el ídolo de las señoras, formó, casi *currente calamo*, este juguete satírico” (*La educación de las mujeres* 1842, 344-345).

Guridi y Alcocer aparece como autor personaje en el capítulo XXV de la cuarta edición donde se encuentra la menipea:

Le dije á mi tutor que quien había ideado la pira y compuesto la inscripción, los sonetos y todo, era el Dr. D José Miguel Guridi y Alcocer, autor también de la oración fúnebre que dirá el colegial esta noche, [...] criticando al mismo tiempo una pira puesta en aquellos días en un templo de México y la oración que allí se pronunció (*La educación de las mujeres* 1842, 352).

Contrastemos ahora con la versión de la primera edición aparecida en 1831 en el capítulo XI:

Le dije á mi tutor: que quien habia ideado la pira, y compuesto la inscripcion, los sonetos y todo era el doctor don José Miguel Garrido y Vilcéc, autor tambien de la oracion funebre que dirá el colegial esta noche.

Siempre presumí que el autor de estos versos fuera algún literato conocido, porque hasta en los juguetes y distracciones de los sabios respiran la erudición y la gracia. Ya deseo oír la oración fúnebre, que me parece será un agradable jocosero (Lizardi 1831, 222).

La inclusión de la opinión de Lizardi en voz de su personaje el coronel, sirve para confirmar lo familiarizados que estaban con el género satírico al que encasilla eruditamente en los géneros cómico-serios. Lizardi fue un defensor de la sátira, su quehacer intelectual coincidió con muchos escritores que plasmaron de igual manera su visión del mundo como el autor al que confirma conocer.

Volviendo a nuestra polémica, Rea Spell apunta que tanto Lizardi como Guridi admitieron la intromisión del editor García Torres, por lo que podría ser un ardid publicitario que convenía a ambos escritores en su carrera literaria; o efectivamente, Guridi y Alcocer sea el autor del manuscrito. No fue tan afortunada su aceptación con el castrante aparato inquisitorial:

It was fortunate, perhaps, for Lizardi that the third volume of the first edition of *la Quixotita* was not published in 1816, for had the “Honras fúnebres” appeared then, it might have added to the difficulties that he had more or less all his life with the ecclesiastical authorities (Rea Spell 1945, 408).

Observamos *grosso modo* en estos 6 manuscritos anónimos, las características de la menipea surgida de los géneros cómico-serios de larga tradición popular con su contexto carnavalesco. Esto podría servirnos para comprender mejor el motivo que llevó a nuestros subversivos satiristas anónimos a optar por este género para plasmar su inconformidad. Reiteramos el concepto bajtiniano de arcaísmo literario para dotar de vida a la sátira menipea surgida en la Nueva España dieciochesca, con su complejo sincretismo y su realidad histórica que en la actualidad nos identifica como mexicanos.

## LA HUELLA DEL BARROCO EN LA SÁTIRA MENIPEA NOVOHISPANA

Varios autores coinciden en relacionar barroco con crisis social europea. Las alteraciones sociales como la violencia, relajación de costumbres, formas religiosas exaltadas, etc., fungen como detonantes de la crisis (Maravall 1990, 128) en un período que comprende antes de 1590 y después de 1660. Agregamos la depresión económica y sus consecuencias nefastas (López Farjeat 1998, 28). Dichos motivos contribuirían a crear una mentalidad contradictoria en el hombre de época que más tarde se le conocería como Barroco. Este claroscuro imbuido de inestabilidad y angustia refleja una sociedad en transición. Carpentier afirma que el Barroco “se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación, es decir, crisis” (Bustillo 1990, 94).

“Barroco” se acuña de orígenes inciertos. Algunos se inclinan por suponer que el término se empleaba para designar perlas de forma irregular, y atribuyen la introducción del vocablo italiano *baroco* o francés *baroque* al alfarero Benvenuto Cellini, para denominar lo grotesco, extravagante o bárbaro. Otros lo derivan del portugués *barroco* o español *barrueco* para nombrar una figura irregular o esférica formada en las rocas; lo cierto es que esta indefinición es cualidad inmanente del barroco.

La tendencia barroca del hombre del siglo XVII la interpreta Bustillo como la búsqueda desesperada del propio ser, pues es significativa:

La “crisis de identidad” ante un mundo que vio derrumbarse todo su sistema de valores, de verdades “absolutas”, un mundo cuyo núcleo organizador terminó por diluirse dejando a cada cual desamparado frente al desarraigo y a la soledad (Bustillo 1990, 115).

Agrega además que el término “barroco” estuvo ligado desde su comienzo con una noción más racional de “la creación sobre la creación” enfatizado en estructuras creadoras complejas y no en la realidad:

Termina siendo una mirada sobre imágenes. Imágenes que a su vez se alimentan progresivamente de sí mismas para alcanzar un significado inicial hasta llegar a crear un microcosmos que aunque partiendo de un referente conforma un espacio autónomo y autosuficiente. Hermético, efectivamente, y en esa medida elitesco, pero por ello mismo quizás estructuralmente significativo (Bustillo 1990, 114).

Un cuadro barroco solo queda representado en la ciudad, barroca por antonomasia, con sus construcciones oficiales y cuasi eternas: palacios e iglesias. Fastuosidades públicas como fiestas, procesiones, honras fúnebres, cortejos, etc., contrastando con un pesimismo consciente y desgarrado que provoca la miseria, la hambruna, los desastres, la corrupción, la depravación; contraparte del hombre barroco y su

inconstante devenir. José Luis Abellán figura la crisis de su siglo como la “del hombre barroco a caballo entre dos mundos” (Canavaggio 1995, 238). En este contexto surge:

La imagen del “mundo al revés” sea producto de una cultura marginal de los desposeídos, esto es, de una contracultura popular [...] como producto de la cultura de una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y en su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad, el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden (Maravall 1990, 315-316).

Pese al antagonismo, el barroco unifica estas diferencias porque representa un movimiento cultural identitario a través de la alteridad. “Sin oposición no hay unidad. El hombre es la unidad suprema del mundo, porque es eso, alteridad, tensión, diferencia” (López Farjeat 1998, 59). Se adiciona a lo dinámico y explosivo del barroco lo excéntrico y oscuro: “es una explosión de la subjetividad” (López Farjeat 1998, 35).

Esta exageración propia del barroco la ve Canavaggio como un estilo ubicado bajo el signo de la *concordia oppositorum*, que propende a distorsionar las formas equilibradas del Renacimiento:

Una estética esencialmente dinámica, que tiende a alcanzar lo extraordinario para suscitar admiración y asombro; que expresa al mismo tiempo una fascinación ante lo aparente, lo inestable, lo ilusorio, que [...] correspondería finalmente, a un doble movimiento: atracción hacia la realidad concreta, huida ascética hacia el infinito (Canavaggio 1995, 4-5).

Es considerado también un arte sensorial por la atracción que ejercen en los sentidos sus “formas en profundas trayectorias de movimiento” (Vargasluogo 1993, 9). Esencialmente metafórico, tiene la capacidad de expresar lo infinito. Intenta plasmar una realidad inapresable tendiendo a lo místico, vehículo idóneo de propaganda religiosa. Chueca Goitia lo describe como un movimiento popular fomentado por la Iglesia tras la crisis de la Reforma; su finalidad es acercarse a las masas y dominarlas por el halago participando en sus propias pasiones, mentalidad y actitudes (Tovar 1981, 20). Este arte religioso “desligado de la rigidez clásica [...] encarna el movimiento [...], el barroco es el devenir” (Carrillo 1992, 24). El objetivo principal es apelar a la piedad religiosa mediante su historia sagrada y sus alegorías plásticas del misterio y dogma de fe. A través de su lenguaje simbólico y alegórico, pretende persuadir y conmover, realidad indiscutible.

Este gran aparato cultural articulado de manera efectiva para conducir y manipular a las masas sometiéndolas a un sistema social lo llama Maravall Barroco; explica que los jesuitas al difundir masivamente el estudio de Suárez de Figueroa sobre la Prudencia, se convirtieron en “pura expresión barroca”. Opinión que comparte Aguilar Piñal al definirlo como:

Sinónimo de hipérbole, exageración culta en la creación artística y literaria, que presupone unas estructuras sociales basadas en la desigualdad y en los privilegios estamentados, en el vasallaje y la sumisión en el orden político tanto como en el ideológico, con el dominio absoluto de la teología sobre la filosofía y todas las demás ciencias (Aguilar Piñal 1996, 24-25).

El precepto efectivo que se ha utilizado desde el siglo XVI es la Prudencia. La educación y adquisición de prudencia es un tema reiterado en el barroco, ejemplo claro es Baltasar Gracián para quien el hombre es constante cambio. En su *Oráculo manual y arte de prudencia* utilizado como manual de conducta, enseña que solo dominando el arte de dirigirnos a nosotros mismos y a los demás hombres alcanzaremos la felicidad:

Porque los barrocos, y Gracián al frente de ellos, son inteligentes y se percatan de que la conducta humana libre no es objeto de una técnica, sino de una habilidad directiva, tradicionalmente denominada prudencia (López Farjeat 1998, 59).

En medio de este intrincado laberinto religioso y manipulación masiva, yace una verdad que el marqués de Lozoya captó muy bien: “en el fondo del Barroco hay un culto a la belleza formal de las cosas, una adoración por las fuerzas vitales, que es pagana” (Díaz-Plaja 1983, 227). Esta apreciación la enfatiza Díaz-Plaja al expresar que el culto libre “a la fuerza vital de cada forma, el goce de la catarata o el torrente, el triunfo de lo dinámico y lo tumultuoso, tienen un nombre preciso en la historia del arte: se llama Barroco” (Díaz-Plaja 1983, 225).

Según Wölfflin La variabilidad del barroco no encuentra definición; lo mismo cree Warnke al mencionar esa diversidad fenomenológica como estética primordial del barroco. Jean Claude Dubois nos señala su capacidad genética de “metamorfosearse como Proteo, la de ser inseparable como el agua y las llamas tan amadas por sus poetas” (Dubois 1973, 17). Mientras que D’Ors ve la condicionante del barroco en su “espíritu y estilo de la dispersión, arquetipo de manifestaciones polimorfos” (Bustillo 1990, 117). Germain Bazin menciona por lo menos siete tendencias estilísticas y Rico exhibe al Barroco como “una cultura que se ha expresado estilísticamente a través de tres formas: culteranismo, conceptismo y clasicismo barroco” (*Historia y crítica IV* 1983, 10), estilo triforme que permea a veces la obra de un mismo autor. Finalmente, visto desde una óptica formal, el arte barroco “es inmanente. Nace, vive y muere dentro de sí mismo, ensimismado” (Díaz-Plaja 1983, 39). La diversidad de opiniones e interpretaciones nos confirma lo escabroso que puede ser el asunto de encasillar al barroco en una corriente, estilo, período, ámbito o cultura, cuya característica intrínseca es su complejidad para definirlo. La opinión erudita de Jean Rousset apunta que:

La idea del Barroco es de esas que se le escapan a uno de las manos; mientras más se le considera, menos se la aprehende; al acercarse a las obras, sorprenden más las diversidades que las semejanzas; si se retrocede, todo se evapora en generalidades. No ha sido injusto decir que la

noción estaba confusa y mal delimitada. Pero, ¿no es una ventaja, hasta cierto punto, trabajar en lo indefinido?<sup>109</sup> (Bustillo 1990, 118).

Las prácticas de representación de la realidad de un momento histórico específico constituyen lo importante del barroco. Elementos materiales e institucionales definidos condicionados a ciertos códigos lingüísticos, bibliográficos, patrones retórico-poéticos y doctrinas teológico-políticas:

Discurre de esto el pensamiento de la similitud, que propone la representación como el juego de la Presencia que escenifica la identidad en las semejanzas y diferencias de los seres y tiempos metaforizados en los estilos (Hansen 2003, 216)<sup>110</sup>.

No solo se trata de la antítesis de lo clásico. A decir de d'Ors, el barroco es intemporal, representa

Una categoría –un eón- que obedecía a una constante humana reiterada a lo largo de la historia. Por tanto, no había un solo Barroco, sino varios, cada uno de ellos posterior y correlativo a cada una de las etapas clásicas del pensamiento y la creación humanas (Valladares 2008, 122).

En términos de Rodríguez de la Flor, eón que se expande al infinito como un espectro que retorna en los períodos de crisis histórica, para destruir los cánones clásicos o impuestos:

Resulta ser tan acentuada la forma en que la época se apropia de espacio y de procedimientos efectistas, que su huella retorna incluso de una manera que psicoanalíticamente diríamos que adquiere un carácter *espectral* (Revival barroco 2008, 104).

El barroco sesentista presupone el retorno del pasado como:

Repetición de la identidad del concepto indefinido de Dios que torna semejantes los eventos de los tiempos variados, orientándolos, como diferentes de tiempos históricos, a la redención final (Hansen 2003, 216).

Reforcemos esta idea con la opinión de Jover Zamora para quien ese eón, espectro o constante vivida por España en:

Cada tiempo de crisis nacional, entendida ésta como la apertura de interrogantes sobre la identidad y el futuro de España, ha correspondido un retorno al Barroco como lugar donde poder hallar explicación a las reales o supuestas peculiaridades de lo español y lo hispánico (Valladares 2008, 131).

Definición que se ciñe muy bien al período barroco novohispano del siglo XVIII con su tiempo caótico.

---

<sup>109</sup> Cfr. Rousset 1976.

<sup>110</sup> La traducción es de Clicia Jatahy.

## TÓPICOS BARROCOS

El barroco se recubre de ciertos tópicos que lo representan como el mundo al revés, la gran plaza, polarización de risa y llanto representada en las figuras emblemáticas de Demócrito y Heráclito; el mito de Circe y Proteo como transformación incesante, “como figura de lo cambiante, multiforme y vario” (Maravall 1990, 325). La manifestación artística del movimiento cinemático captando lo inestable, la imagen del espejo como mera apariencia, el eco como constante repetición; la máscara como personalidad verdadera y necesaria “en un mundo de perspectivas engañosas, de ilusiones y apariencias” (Maravall 1990, 408). El delirio por la magnificencia que según Wölfflin testimonia un estado de excitación, de turbulencia como aspiración a lo sublime; la extravagancia como alejamiento consciente de las normas que la sociedad a la que pertenece llamaría “naturales” debido a un acercamiento paulatino a lo original. Por todo esto, el grotesco es representativo de la época. Raúl Castagnino retoma lo dicho por Kayser:

El grotesco dinamiza cuanto crea, rompe simetrías, propicia desequilibrios, anula proporciones, mezcla contrarios. Arte atormentado, conjuga risa y llanto, belleza y fealdad, lo humano y lo monstruoso, íncubos y ángeles<sup>111</sup> (Bustillo 1990, 138).

El topos del “mundo al revés” proviene de la milenaria cultura popular del carnaval. Por lo tanto, las formas y símbolos legados son la sucesión y la renovación de la humanidad, la despreocupada relatividad de las cosas que aligeran de la carga pesada de las “verdades oficiales”. Se caracteriza por una lógica diferente, ver las cosas de manera inversa, “contradictoria”, cambiantes como lo alto y lo bajo representado en el movimiento de “la rueda”, el frente y opuesto.

La gran plaza representa el lugar donde todos se reúnen para hablar sobre temas de interés general que luego trascenderán a la esfera pública:

El diálogo de la plaza pública no es valorado tanto como diálogo en sí o por los derechos igualitarios que comporta, sino “por su ‘viveza’ casi nietzscheana, su terrenalidad y vulgaridad, su imbricación con los intereses y las luchas” [...] la dialogía novelística no dependería tanto de una captación de la *auténtica sociabilidad plebeya de la plaza pública*, sino de la habilidad del escritor para dotar al lenguaje popular o cotidiano de una significación histórica o social de la que carece en su contexto diario [...] (Sánchez-Mesa 1999, 70-71).

El tópico barroco de la metamorfosis como relatividad de la existencia, se nutre de imágenes tomadas de las saturnales romanas<sup>112</sup>. En el XVII la simbología del transcurrir

---

<sup>111</sup> Cfr. Kayser 1964.



del tiempo responde a esa conciencia del paso ininterrumpido de una universal transformación, aniquiladora de las cosas, pero también fuente de verdad y de fecundidad (Maravall 1990, 385).

En acepción de Umberto Eco, la estética del Barroco recurre a composiciones dinámicas:

La forma barroca es dinámica; tiende al defecto indeterminado en su juego de llenos y vacíos, luz y oscuridad, con sus curvaturas, sus superficies fracturadas, sus ángulos de inclinación ampliamente fracturados, transmite la idea de un espacio que se dilata progresivamente (Bustillo 1990, 154).

El cuestionamiento de las apariencias es representado en el Barroco con la imagen del espejo. Hay una recurrencia obsesiva del agua y del mito de Narciso en la estética barroca del siglo XVII, nos dice Rousset, que tiende a reflejar la cosmovisión de la época; mientras que:

El estudio de Hauser se dedica sobre todo a las relaciones con la problemática del narcisismo, la cual define, siguiendo a Freud, como una patología de la psique individual en la que la libido se retrae del mundo exterior para concentrarse en el propio sujeto, y que resulta en un “amarse a sí” o “verse a sí” (Bustillo 1990, 120).

El motivo del eco para Hatzfeld es “virtuosismo barroco en su más alto grado”, inspiración de figuras retóricas complejas que simulan semejarse con el eco en su incesante repetición: “el mundo es un eco, una sombra, una apariencia inapresable” (Hatzfeld 1973, 53).

A su vez, esta mutación perpetua desentraña la significación de la máscara y su constante cambio, la máscara como argucia y verdad:

El espíritu barroco que no llega a distinguir, o que sagazmente confunde los dos, hace de la ilusión uno de los más grandes peligros y uno de los más grandes placeres del intelecto. Sueños, máscaras y mentiras traducen el poder infinito de una imaginación dueña del error y del deleite (Dubois 1973, 96).

A decir de Hauser, esta confusión es producto de la ruptura espiritual de su tiempo “producida por un sistema ideológico que se separa de la realidad generando equivocidad, doblez y autoengaño” (Bustillo 1990, 124). El doble juego de máscaras podemos apreciarlo en *El gran teatro del mundo* de Calderón. Al tomar el espíritu de la Contrarreforma, el barroco postuló lo mudable: “en la tierra nada es permanente, todo es frágil y perecedero”; oponiéndose a la teología cristiana con su paraíso eterno. “De

---

<sup>112</sup> “Las Saturnales se celebraban en honor de Saturno en el solsticio de invierno, es decir, entre el 17 y el 22 de diciembre. Los excesos de esta fiesta son célebres. Se permitía a los esclavos cualquier desorden o insolencia” (Petronio 1997, 119).

allí que lo terreno no sea más que una representación, una apariencia, el gran teatro del mundo” (Carrillo 1992, 29) que representa la vida misma en la que todos asumen su rol de acuerdo a las circunstancias, colocándose la máscara de la simulación y la disimulación:

Ese mundo concebido como sueño, como teatro y engaño, sólo se reviste –nueva máscara- con un tono de festividad y pompa. En el fondo alienta una profunda angustia, en la que el ser y el parecer se confunden desembocando en una problemática de identidad que involucra todo el cuestionamiento de las apariencias y la realidad, y que se constituye, según algunos, en la verdadera clave para todo el fenómeno del Barroco (Bustillo 1990, 126).

El tópico del gran teatro del mundo ya se encuentra en varias obras platónicas, Séneca y Horacio también usaron la comparación del hombre-actor. Erasmo en su *Elogio de la locura* menciona que la vida “es como una comedia ininterrumpida, en la que los hombres disfrazados de mil maneras aparecen en escena y recitan su papel” (Gómez Quintero 1978, 94).

Otro lugar común barroco es la idea de la vida como sueño, cuyo máximo exponente es *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Los elementos reiterativos del barroco como melancolía, soledad, fanatismo, locura, son inherentes a la visión del mundo de la época. Dubois ve en la búsqueda azarosa del centro perdido del hombre barroco “un vagabundeo incesante, [...] el medio de reencontrarse en un espacio desestructurado” (Bustillo 1990, 128).

## BARROCO ESPAÑOL

El barroco español, modelo de Nueva España, manifiesta características singulares que han destacados críticos e historiadores:

El ámbito hispano en los siglos XVII y XVIII se caracteriza por la intolerancia y la religiosidad, por la grandeza y la decadencia; el señorío y la picardía; la insolencia y la sumisión, la carnalidad y el ascetismo; es decir, por un vasto repertorio de actitudes y tipos humanos contradictorios y desproporcionados; la propia sociedad se desequilibra y se polariza. En ninguna nación del mundo moderno hubo tal abundancia de situaciones y conductas tan diferenciadas y extremas. [...] Ese mundo de fiestas, procesiones, arcos triunfales, exequias, publicidad simbólica, juegos de ingenio, manías, maravillas, ilusiones, desengaño, pesimismo, melancolía, ejecuciones, tormentos, autos sacramentales y presencias engañosas, forman el mundo en que circulan los autores de ese arte barroco de la desproporción del mundo hispánico (Tovar 1981, 13).

La opinión de Werner, Weisbach y Guillermo Díaz-Plaja coincide en señalar que el barroco se desarrolló de forma peculiar en España donde el gusto por lo eterno y permanente era el común denominador, dando preferencia a lo raro, divino o

difícil sobre lo bello, natural y humano. Mucho se ha hablado sobre el sentimiento de angustia de la época barroca provocado por no encontrar su centro, por eso:

Tal descentramiento fue probablemente sufrido con especial agudeza por España dada la crisis interna y externa por la que atravesó durante la época y que la aisló del Continente. [...] Porque el Barroco [...] fue a su vez el arte rechazado caricaturizado, expulsado del “centro” de Occidente -marginado- hasta la nueva crisis del racionalismo en el siglo XX (Bustillo 1990, 94).

Este barroco español aferrado a su fervor religioso, nos expone una España anacrónica en la Europa de la era del hombre, llena de “contradicciones de fondo que se pueden observar en los mejores logros del [...] ‘Siglo de Oro’ que paradójicamente, se construye sobre el suelo revuelto de una España en decadencia” (Bustillo 1990, 79).

El conflicto de la conciencia dividido entre lo humano y lo eterno es el causante de la resquebrajadura del barroco español:

El fenómeno humano concreto, primordial del barroco español es la conciencia de lo carnal juntándose con la conciencia de lo eterno. La forma en que este conflicto se expresa es sobre todo antitética y culmina en paradoja y contradicción interior (Gómez-Quintero 1978, 74).

El argumento de J. García López es que parte del deterioro del siglo XVII español se debió a dos contradicciones artísticas vitales: una desilusión de perfeccionamiento espiritual y el afloramiento humano de goces y placeres carnales y materiales. Es necesario enfatizar otro factor de fondo que influiría en la crisis española: la exclusión de los cristianos nuevos de origen judío en los siglos XVI y XVII. En la picaresca, Américo Castro descubre que en la dura crítica que hacen los cristianos nuevos a los que se dicen llamar cristianos viejos, aparece esa “dramática coexistencia de tres ‘castas’: cristianos, moros y judíos” (Díaz-Plaja 1983, 180). Anexemos a este gusto por lo barroco la fuerte carga de mestizaje arábigo que pervivía en España, acostumbrada a la diversidad, y que sería influencia determinante para el barroco mexicano.

Enfocándonos a la prosa barroca hispánica, se percibe un dejo de pesimismo en los escritores de la época, conscientes de la inminente decadencia de España. Este *leitmotiv* del pensamiento español barroco queda plasmado en un Quevedo o un Calderón con la temática del mundo al revés, la locura, el mundo como laberinto, los armónicos del desencanto. “Pero este pesimismo, sentimiento difuso pertenece a los grupos minoritarios y no a la cristalización de un verdadero sistema de pensamiento” (Canavaggio 1995, 80).

EL BARROCO EN NUEVA ESPAÑA

El barroco se va definiendo de acuerdo a las características propias de cada país, “características que revelan la actitud de un pueblo, de una clase social, de una particular situación social, económica y política, religiosa y filosófica” (Tovar 1981, 28).

Para Carrillo México nace en un contexto barroco, aseveración que comparte Díaz-Plaja al afirmar que:

El espíritu y la naturaleza americana se consustancializan totalmente con el Barroco en su desproporción, contradicción, superposición de razas, exaltación y voluptuosidad, por lo que habrían aportado una nueva savia a la tendencia históricamente constante de ciertos pueblos meridionales, entre los que se encontraría España (Bustillo 1990, 22).

Esta exageración del barroco en América Latina es la interpretación de la verdadera realidad, exclama Moreno Durán. Su paso por América constituye “algo así como la plenitud de su justificación vital” (Díaz-Plaja 1983, 227).

En México, la fusión de la cultura de los conquistadores con la indígena creó un mestizaje mediante su interacción cotidiana. Muchos de los rasgos de la idiosincrasia del nativo penetraron en el temperamento español creando una mixtura que pervive hasta la fecha e identifica al mexicano. En lo artístico, las formas plásticas y arquitectónicas que produjeron los recién llegados hasta las generaciones de mestizos, quedaron plasmadas en formas que denotan horror al vacío, propio del barroco; introduciendo, sin embargo, peculiaridades autóctonas procedentes de la habilidad indígena como expresión auténticamente mexicana. Por otra parte, se aprecia desde las crónicas del conquistador una prosa mestiza que ya contiene elementos heterogéneos que serán el distintivo con España, donde “la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto” (Bustillo 1990, 71). La opinión coincidente de Cornejo Polar y Paz señala como extraño a lo europeo ese nuevo mundo nombrado, estética de la extrañeza, que más tarde se constituiría en la “mentalidad criolla”:

En este amor por la extrañeza están tanto el secreto de la afinidad del arte barroco con la sensibilidad criolla como la razón de su fecundidad estética. Para la sensibilidad barroca el mundo americano era maravilloso no solamente por su geología desmesurada, su fauna fantástica y su flora delirante sino por las costumbres e instituciones peregrinas de sus antiguas civilizaciones (Sor Juana 2002, 86).

España, al dominar la nueva tierra, implantó por consecuencia su código artístico. Esta estética trasplantada encuentra acomodo, se nutre y fortifica en Nueva España por las posibles afinidades de ambas razas y culturas; contribuyendo a la desmesura, la contradicción, la multiplicidad de sentidos. “Porque toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo” (Bustillo 1990, 88).

En el espacio y tiempo de América se aprecian con toda claridad la contradicción entre realidad y apariencia (Picón Salas 1944, 147). Hay ciertas analogías entre el Barroco y las culturas indígenas americanas que apoyan la propuesta de Roggiano de un “barroco indígena” enraizado en lo mágico y lo intuitivo, surgido de realidades diferentes a las del europeo.

El sentimiento experimentado por los aztecas por el abandono de sus dioses constituirá un elemento coincidente con el barroco occidental en la angustia provocada por la falta de centro, signos de desamparo, fatalidad y búsqueda. A su vez, la crisis ontológica del criollo reviste las mismas características. La fusión de ambas visiones son clara muestra de un barroco autóctono. “Entre ellos y el arte barroco había una relación inequívoca, no de causa a efecto sino de afinidad y coincidencia” (Sor Juana 2002, 86).

Vargaslugo enfatiza algunas diferencias del barroco mexicano derivado del español y este a su vez del italiano:

Se habla y se escribe en castellano, pero nutrido de voces indígenas, y la pronunciación suave de los mexicanos los iguala con los indios. El paisaje, las costumbres diferentes, trazan sus propios cauces al idioma (Carrillo 1992, 66).

Esta enorme manifestación estética presente en Nueva España empieza a ser auténtica expresión de la nueva nación. El criollismo es rasgo clave del barroco novohispano. El criollo es apátrida y vive con su crisis de identidad a cuestas: ser español usurpando tierra americana. Se siente excluido de su país de origen; no obstante, busca con obsesión el reconocimiento de occidente logrando “desproporcionar su realidad revistiéndola de un fasto inusitado –a la manera de una máscara que cubre su conflicto ontológico” (Tovar 1981, 39). En su aspiración por superar a su modelo, derrochará lujo y extravagancia; a la par, idealizará el pasado indígena como necesidad de origen. Hará todo un constructo de vida basado en la paradoja de ostentación y carencia, dando origen al criollismo y al nacionalismo. El barroco criollo va a fundamentar su identidad novohispana en dos pilares: “la mitificación del pasado indígena y el catolicismo guadalupano. Ni lo uno ni lo otro encuentran mejor semántica que el barroquismo” (López Farjeat 1998, 119):

Sostenemos que el barroco, entendido como movimiento cultural y no exclusivamente como un movimiento artístico, fue capaz de expresar con firmeza los rasgos de eso que hemos llamado ambiguamente “identidad cultural”. Este movimiento recogió y creó, en nuestra opinión, las grandes pinceladas del *ethos* mexicano. El barroco está en la formación de la identidad nacional como también de alguna manera [el] surrealismo (López Farjeat 1998, 22).

El barroco mexicano nace de la mezcla del renacimiento occidental y el *tequitqui*: “arte europeo interpretado por la mano de obra indígena y para la mentalidad indígena”

(López Farjeat 1998, 25). Reivindicación del mundo indígena, religión y naturaleza son los tres ejes en torno a los cuales se arma el proyecto cultural barroco, agrega López Farjeat.

La conciencia de identidad surge en el criollo al asumir su posición en el mundo. El barroco criollo es el resultado de su conflicto existencial:

Hija de conquista, la Nueva España es una identidad en la alteridad, unidad de contrarios: indios y blancos, catolicismo y paganismo, caridad cristiana y racismo de castas, opulencia y pobreza, tradición e innovación (López Farjeat 1998, 118).

Nueva España se autentica por su mestizaje: la unión violenta del viejo y ordenado continente con el nuevo y mágico mundo prehispánico.

Fue en el campo de la creación artística donde se manifestó la nueva nación, que no es española, ni criolla, ni india, ni perteneciente a las castas, sino mexicana, fusión de razas y culturas. Se ha dicho que el barroco es la paganización del arte; en México esto significa la presencia de los dioses antiguos, de Coatlicue<sup>113</sup> con todas sus implicaciones morales, filosóficas y religiosas (Carrillo 1992, 59).

El barroco fue y sigue siendo la mejor manera de expresar la vitalidad y dinamismo de un pueblo joven. Estilo cuyo retorcimiento y trasmutación metafórica permitió a escritores criollos o mestizos expresar sus sentimientos –íntimos o de latente nacionalidad- en forma indirecta, tortuosa a veces (*América Latina en su literatura* 1986, 33).

Teniendo como referente que un código lingüístico ya es portador de una ideología, el juego verbal intrincado a que se somete la escritura barroca implica subversión; pues nombra para destruir los propios convencionalismos del lenguaje que manipula, rechazando, confrontando y debilitando las ideologías de las que está impregnado:

La “rebelión va más allá de una relación directa con la circunstancia política-social y se expresa en una transposición que contiene el imaginario ancestral o la superposición cultural pero sin explicitarlos: éstos se ofrecen en el mismo movimiento del lenguaje, en sus yuxtaposiciones o asociaciones arbitrarias, hasta conformar esos microcosmos verbales en los que el rechazo de la mimesis parte de una problematización de la realidad, que es a la vez una problematización de la escritura que suplanta a esa realidad. Igual fenómeno se produjo en el siglo XVII (...) y en ambos casos responde a una percepción del mundo que revela crisis y descentramiento, desengaño de “verdades” y objetivos individuales y colectivos (Bustillo 1990, 319).

---

<sup>113</sup> Coatlicue es la madre de todos los dioses del panteón azteca y una forma de la diosa de la tierra, madre de Huitzilopochtli, el dios del sol y la guerra. Las representaciones de Coatlicue muestran la parte mortífera de esta diosa porque la tierra, aparte de madre bondadosa de cuyo seno nace todo lo vegetal, es el monstruo insaciable que devora todo lo que vive, eso sin contar con que también los cuerpos celestes desaparecen tras ella (México desconocido).

Rousset aprecia en este juego metafórico del Barroco un enmascaramiento, una inversión:

La proliferación metafórica, recurso que más contribuye al abigarramiento del espacio barroco, al igual que la parodia, siguiendo a Bajtín y Kristeva [...] espacio de dialoguismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad lo barroco se presentaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen espacial y dinámica (*América Latina en su literatura* 1986, 125).

El período novohispano largo y rico en figuras retóricas no fue un mero capítulo del barroco europeo, pues la originalidad de un barroco mexicano queda constatada en la “nada desdeñable de Sor Juana Inés de la Cruz” (*Sor Juana* 2002, 74). Nos solidarizamos con la idea de Jorge Enrique Adoum de que:

El fenómeno del barroco literario latinoamericano es una respuesta desde el lenguaje que expresa una realidad ella misma caótica y barroca a todos los niveles, por lo que forma parte de la búsqueda de identidad, del intento de redescubrir un idioma propio (Bustillo 1990, 22).

Bustillo nos invita a leer entre líneas este barroco novohispano para entender que esa artificialidad es producto de la represión de su tiempo traducido tantas veces “en formas petrificadas de cultismos, de alegorías y símbolos, de vanas sutilezas e ingeniosidades” que Rousset y Sarduy han llamado: “simulación” del hombre barroco novohispano del siglo XVII para quien las letras sucedieron a los objetos, transformando al lenguaje en la única realidad. (*Sor Juana* 2002, 117).

La estética del Barroco siguió vigente en México, y con especial fuerza en el XVIII. Henríquez Ureña<sup>114</sup> anota que “mientras Europa y la misma España avanzan hacia el Neoclasicismo, en América, y en México sobre todo, se produce un Ultra-barroco o churrigueresco, que eventualmente refluiría hacia España” (Bustillo 1990, 67). Otro tanto piensa Méndez Plancarte al afirmar la aplastante influencia de Góngora en el setecientos novohispano incluso hasta los primeros años del siglo XIX. A pesar de que el Barroco novohispano ya se distinguía del español en lo referente a obras plásticas y su cada vez más consolidada virgen de Guadalupe<sup>115</sup>; contrario a los pronósticos, el barroco que siempre estuvo vigente en literatura nunca dio obras de calidad más que en contadas excepciones, no pasando de ser meros ejercicios escolares o de ornato:

---

<sup>114</sup> Cfr. Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México: FCE, 1947 y *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE, 1949.

<sup>115</sup> La historia de las apariciones de la virgen de Guadalupe en Nueva España: *Nican Mopohua* “es un relato compleja e integralmente mestizo, y no un mero testimonio indígena o un sermón: responde a la mariología católica y al relato tradicional de los prodigios católicos europeos; se parece a las historias edificantes de España, incluso a la aparición de la Guadalupe extremeña en un lugar árido, cerca de un riachuelo, a un labriego, pero con un tono indudablemente indígena” (Blanco 1989, 94).

El culteranismo novohispano, en realidad, siguió un camino propio: el de su propio laberinto de no tener ni querer decir nada; pero todo cortesano o religioso distinguido estaba obligado a lucir una composición en un certamen, en un sarao, en un cumpleaños, en un día de campo en las huertas, en una inauguración, en un arco triunfal, en una mascarada, en cualquier ocasión distinguida (Blanco 1989, 27).

Blanco, polemizando con Henríquez Ureña respecto al esplendor autóctono mexicano del siglo XVIII, opina que este pasó sin pena ni gloria ante una sociedad indolente y perezosa. Los grandes destacaron a partir de 1760 y solo hubo una obra importante: la *Historia antigua de México*. “Fue harto inferior a las anteriores, y no produjo más obra concluida y esplendorosa que la de Clavijero y en el exilio” (Blanco 1989, 169).

Mucho se ha especulado y sentenciado en torno a la mala literatura surgida en Nueva España sin tener en cuenta las condiciones totalmente adversas. Por un lado, un Santo Oficio incompetente, castrante e ignorante como constante represiva sobre una minoría letrada. Segundo, la corte y la iglesia como únicas opciones. Estas ejercían el papel de mecenas, lectores, críticos literarios y verdugos. Por eso no es de extrañar la pésima calidad de lo que se escribe en el Nuevo Mundo, y que esta se enfoque a certámenes, salones, púlpitos, y alabanzas sin par a los poderosos acentuando “la estética del silencio, del enigma, de lo elíptico, de lo que no se puede decir” (Bustillo 1990, 80).

Otra historia protagonizaron los anónimos del cambio, para quienes la sátira sin la mordaza oficial fue el mejor medio para expresarse libremente y hacer su denuncia social:

Los grandes escritores novohispanos no fueron hombres representativos, sino excepciones de su casta; a través de ellos, sin embargo, se escucha el rumor, no exento de brillo, de su sociedad; se dibuja el perfil profundo de sus existencias individuales (Blanco 1989, 19).

## EL DESARROLLO DE LA MENIPEA EN EL BARROCO

El Barroco, impregnaría a la menipea de su cosmovisión y retorcimiento. Elices Agudo<sup>116</sup> menciona que para Kernan, el significado etimológico de “sátira” conlleva a una selección de escenarios caracterizados por imágenes desordenadas y caóticas como en el barroco. El ingrediente satírico aparecido en libelos y sermones constituyó un medio ideal de reacción frente a la crisis. Percibir esta bajo el deformante espejo de la sátira, convirtió al hombre barroco en un crítico<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Cfr. *Estudios de Literatura Comparada* 2000, 296.

<sup>117</sup> “*El crítico*, término cuya promoción se puede seguir cómodamente a partir del comienzo del siglo XVIII) y del regreso a Luciano” (Canavaggio 1995, 225).



El autor satírico espera que su texto sea completado por un lector ingenioso. Hace uso de su malicia y pide lo mismo a su receptor. Esta malicia, sinónimo de ingenio, es requisito indispensable para la comprensión del texto bajo una perspectiva conceptista (Arellano 1998, 14-15).

Luis de Góngora y Quevedo fueron los más imitados en el Siglo de Oro. Ambos utilizaron la sátira de oficios y estados unida al epigrama griego y latino, así como la sátira medieval de carácter carnavalesco, los misterios y las tradicionales danzas de la muerte, visible en la utilización de tipos como médicos, viejos, letrados, cornudos, prostitutas, infieles, codiciosos, pícaros (*El ornato burlesco* 2007, 35). Fueron acordes con su época al adoptar esta división de la humanidad pecadora en tipos profesionales y apoyarse, en ocasiones, en la poesía didáctica de visiones o el sermón.

La empatía entre Marcial y Quevedo no es casual sino causal al mostrarnos “esta confluencia de ideas y reacciones ante un mundo decadente” (*Quevedo: discurso* 1987, 134). La intertextualidad entre ambos autores puede confirmarse en mucho de su obra; varios tipos humanos “coexisten en el universo satírico de Marcial y en el de Quevedo” (*Quevedo: discurso* 1987, 157), pues gran parte del discurso satírico del segundo presupone al del primero. Insistimos en la reiterativa imitación de sus modelos, que a su vez, servirían a los satiristas novohispanos, conocedores de ambos discursos. Los epigramas de Marcial y los sueños menipeos de Luciano constituyeron fuente de inspiración quevediana para recrear y desarrollar conceptos basados en artificios retóricos, logrando trascender, muchas de las veces, a sus arquetipos con innovaciones que serían emuladas tantas veces en la Nueva España dieciochesca por los satíricos anónimos del cambio.

En términos de Schwartz, la filiación entre epigramas latinos y la obra quevediana puede ser la adopción y transformación de una palabra que entra a formar parte del juego conceptual; o una figura retórica clásica que interese al autor, la incorpore dándole un nuevo significado. Enfatizada esta sobre todo en lo referente a la crítica de imperfecciones y vicios del hombre. En el barroco español, se aprecia una acentuación de modelos clásicos imitados en las etapas de crisis que se ven reflejadas en ambas épocas, comprobado con elementos extratextuales como las condiciones históricas. El *Elogio de la locura* juega intertextualmente con los textos de Horacio y Luciano. Es significativa la línea genérica de la sátira que parte de Marcial, Juvenal, Horacio, Luciano hasta Quevedo, Saavedra Fajardo, Cervantes, Gracián, Isla y Torres Villarroel, llegando a los anónimos novohispanos porque está hecha a base de coincidencias:

Un mismo texto clásico genera conjuntos de figuras relacionadas semánticamente que se articulan en el juego de la traducción o transformación verbal de la fuente. El entrecruzamiento de nuevos códigos produce inevitablemente la resemantización de los modelos pero éstos

siguen funcionando, sin embargo, como desafío a la capacidad de *aemulatio* del autor (Quevedo: *discurso* 1987, 194-195).

En acepción de Severo Sarduy, una forma de intertextualidad se da cuando a un texto se superpone un texto extranjero como en un *collage*. En las menipeas estudiadas encontramos este gran diálogo satírico a través de la cita:

Forma mediata de incorporación en que el texto extranjero se funde al primero, indistinguible, sin implantar sus marcas, su autoridad de cuerpo extraño en la superficie, pero constituyendo los estratos más profundos del texto receptor, tiñendo sus redes, modificando con sus texturas su geología: la *reminiscencia* (*América Latina en su literatura* 1986, 177).

Todas dialogan con obras maestras, clásicas y de su época. Ejemplificando, *Relación* hace mención a la *Odisea*, *Celestina* y al *Quijote*. *Los locos de más acuerdo* a la *Odisea* de Homero, y a la mitología griega y latina. *Relación verifica* alude con frecuencia a los personajes de la obra maestra universal de Cervantes: Don Quijote y Sancho Panza, lo mismo que *Cosas del mundo*; *Funeral y resurrección de Medellín* a obras de dramaturgos como Calderón, José de Cañizares y Antonio de Zamora. Destacamos la menipea *Honras fúnebres a una perra* porque no solo se comprueba la erudición del autor en sátira clásica: Marcial, Horacio, etc. sino por ser representativa de su época, como demuestra que un Fernández de Lizardi la haya insertado en su novela *La Quijotita y su prima*, y destaque sus características literarias. Terán pone de relieve la convergencia literaria con su contemporánea *La portentosa vida de la Muerte* de Joaquín Bolaños publicada en México en 1792, además de:

*El sueño de sueños* de José Mariano Acosta Enríquez y el *Relox a modo de despertador, para el alma dormida en la culpa, señalando las doce horas de su ser* de Tomás Cayetano de Ochoa y Arín, publicada en 1761 [...] por mencionar sólo algunas novohispanas (Terán 1997, 195).

El barroco latinoamericano ha heredado la literatura carnavalizada representada en “las Saturnales, las mascaradas del siglo XVI, el *Satiricón*, Boecio, los Misterios, Rabelais por supuesto, pero sobre todo el *Quijote*” (*América latina en su literatura* 1986, 175).

Quevedo utilizó la menipea para su producción en prosa, mixtura de modelos clásicos y jocosos vigentes en su época. Sus contrastes suelen ser brutales, pueden dialogar “sin cesar el alma y el culo, los huesos y el excremento. El clamor, hecho admiración y escándalo” (*Sor Juana* 2002, 85). Explota el modo menipeo de las visiones del más allá a través del sueño en sus *Sueños*:

Los sueños están dentro de una tradición parodístico-satírica. Ficciones del mundo infernal y viajes al más allá han ofrecido a numerosos autores antes y después de Quevedo desde Luciano hasta entrado el siglo XVIII- fecundos puntos de partida para críticas de la época tanto como para moralizaciones satíricas (Nolting-Hauff 1974, 112-113).

En la España de Felipe IV, la sátira política estaba en su apogeo. La figura de Quevedo es crucial en este período, la aportación de sus *Sueños* y *Discursos* al género literario y a la sátira política de su tiempo es invaluable:

A través de los sueños Quevedo aportó a la sátira un elemento carnavalesco por dos vías: mediante la reivindicación por un lado del género de la sátira menipea o lucianesca [...], y por otro mediante la intensificación extrema del elemento grotesco y popular siempre latente en las formas lucianescas (Castro 2008, 20).

El discurso metafórico de Quevedo -en el que crea y recrea el mundo- nos acerca su contexto mostrando las estructuras ideológicas barrocas; “clave para entender cómo algunas mentalidades racionalizaban la dialéctica del poder en la España del siglo XVII” (Quevedo: discurso 1987, 134).

La sátira menipea estará en auge durante todo el siglo XVIII novohispano; dato corroborado en la *Antología de sátiras menipeas novohispanas* que van en secuencia de 1715 hasta las postrimerías del setecientos. Blanco observa que a finales de este siglo, en Nueva España había más influencia literaria de Quevedo, Cervantes, Torres Villarroel, *La Celestina*, que de Luzán y Boileau; “y esta influencia satírica marcará el periodismo insurgente, se verá en Lizardi y en buena parte de nuestros cronistas y narradores durante el siglo siguiente” (Blanco 1989, 289). También nos avocamos a la autoridad de Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* para demostrar su influencia en nuestros satíricos novohispanos pues es:

Tanto una retórica como una poética del estilo barroco “conceptista”, percibido en una ecléctica visión diacrónica que va desde los autores latinos, como Marcial, Séneca, Lucano (representantes del “siglo español” de Roma), a los más audaces contemporáneos, como Góngora, pasando por los Padres de la Iglesia y los retóricos del siglo XV (Canavaggio 1995, 246).

Guerrero Salazar llega a la conclusión de que el concepto en la sátira se desarrolla mediante juegos de palabras o metáforas, o la combinación de ambas con otras figuras; su objetivo es provocar a risa en el lector en un primer nivel, y reflexionar sobre su fatal realidad, en un nivel más profundo (Guerrero 2002, 164). Ejemplifica con Quevedo, quien al introducir lo ilógico, irracional y extravagante en las situaciones más triviales las convierte en caricatura, las ironiza. “De este modo produce una visión grotesca y esperpéntica de los mitos” (Guerrero 2002, 33), poniendo en tela de juicio tanto la estética sublimada del Renacimiento como la función moralizadora del barroco.

Las relaciones sociales complejas existentes en el barroco, permitieron desarrollar estrategias que ponían al alcance de las masas los objetos culturales con fines de dominio. Lo apreciamos claramente en el intelectual barroco al adoptar formas vulgares:

No existe una ruptura, una barrera impenetrable, entre la alta cultura barroca y lo que ha dado en llamarse cultura popular. Aunque se trate en el fondo de cierta afectación, el hombre culto barroco gusta de asumir o rozar algunos aspectos populares (López Farjeat 1998, 61).

Sin embargo, la estética conceptista barroca cuyo grado de dificultad poética es sello de su carácter elitista, fue apreciada como tal por el propio Quevedo. Jacques Derrida explica la afición del hombre barroco por los juegos de artificio:

Es durante las épocas de dislocación histórica, cuando el hombre se siente desubicado, que se desarrolla esta pasión estructuralista que es, simultáneamente un frenesí por la experimentación y una proliferación de las esquematizaciones. El barroco sería sólo un ejemplo de ello<sup>118</sup> (Bustillo 1990, 93).

Las figuras literarias que conforman la estética del barroco representan una parte importante de nuestro estudio; agregamos que las más típicas del barroco como la antítesis y la paradoja son:

Refinadas expresiones de las contradicciones de una civilización cuya unidad fue fracturada, como dice Bazin, y en la que la oposición entre cielo y tierra se hizo más vertical y profunda que nunca. De allí los constantes juegos de oposiciones complementarias: la muerte es vida, la vida es muerte, la luz es tinieblas, el fuego es hielo, etc. Cifra de ello, y de toda esa Edad Barroca, “fascinada y desgarrada por la coexistencia de los contrarios”, al decir de Octavio Paz (Bustillo 1990, 139-140).

Es necesario el conocimiento de las claves y códigos para descifrar muchas de las figuras retóricas, así como el manejo apto del juego conceptista mediante el contexto histórico-cultural y la intertextualidad literaria porque:

Todo texto satírico es, en mayor o menor grado, problema por resolver, serie de intrincados conceptos, juego intelectual que exige un receptor dispuesto a entrar en las convenciones del juego (Schwartz 1983, 181).

Las teorías de los grandes exponentes de la antigüedad griega como Aristóteles en su *Retórica*, *Poética* y *Ética nicomáquea*, y Platón en la *República*, se fueron nutriendo y desarrollando a través de los latinos Cicerón en *De officiis* y *De oratore*, Quintiliano en *Institutio oratoria*, *Suma de Teología*; seguidos de los humanistas del Renacimiento como los italianos Castiglione en *El lector Cortesano*, Pontano Robortello, Minturno o Tasso; los españoles como Baltasar Gracián en *El discreto*, López Pinciano en *Poéticas* y *Filosofía antigua poética*, y Francisco Cascales con sus *Tablas poéticas*, para conformar una serie de teorías sobre la “eutrapelia” o “buena diversión”. Cascales expone que:

Deja un vocablo su significación propia y pasa en otra por siete tropos o modos metafóricos, los cuales hermocean a la oración y le dan luz de la manera que un velo sutilísimo a una imagen y

---

<sup>118</sup> Cfr. Derrida 1981.

una vedriera a una candela, son, pues, los tropos metaphoricos en doctrina del philósopho: metáfora, sinécdoche, metonymia, catachresis, metalepsis, ironía, hipérbole (*El ornato burlesco* 2007, 37).

## FIGURAS BARROCAS

Las definiciones que aparecen a continuación, se eligieron en función de nuestro corpus de trabajo. Si bien intentamos hacer un estudio lo más completo posible, nos excusamos si quedan algunas figuras sin analizar por omisión o por merecer un análisis más profundo.

### ACONGLOBATIS

Es una denominación de agudeza de *apodos*. Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* la definió como:

Unas sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio [...] De muchos apodos juntos se hace una artificiosa definición del sujeto, que llaman los retóricos *aconglobatis* y no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados (*Francisco de Quevedo* 2006, 164).

Existen agudezas de semejanzas construidas en series:

*Fue más larga que paga de tramposo,  
más gorda que mentira de indiano,  
más sucia que pastel en el verano  
más necia y presumida que un dichoso, (...)* (Arellano 1998, 18-19).

### ACUMULACIONES DE ESTRUCTURAS TRIMEMBRES Y COORDINANTE

Buscan la intensificación de la situación. Son de gran eficacia burlesca:

*“se ilumina, tiñe y pinta” [...]  
[...] pobre/ de suerte, favor y trazas” [...]* (*El ornato burlesco* 2007, 75-76).

### COORDINANTE

*Se le usurpan y sonsacan  
como alevos y traidoras* (*El ornato burlesco* 2007, 150).

### ALITERACIÓN

Figura de dicción que repite uno o varios sonidos de fonemas de palabras cercanas entre sí: *“Sino Calvino, Calvete”* (*El Parnaso Español* 1713, 312).

### ALUSIÓN

Es parte del arte de ingenio, el misterio (ingrediente activo) que esta conlleva resalta los modos de sutileza, Gracián lo define como:

Jugar, le duda, sino le niega lo grave, lo serio, y lo sublime. Consiste su artificio formal en hazer relación a algún termino, historia ò circunstancia, no exprimiéndola, sino apuntándola misteriosamente” (*Obras 1720, 256*).

Figura retórica de doble sentido, sugiere “la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero es evocado” (Beristáin 1998, 26). Arellano ejemplifica esta figura con la dote de una vieja recién casada que tenía “seis libras de zarza”. Explica que la zarzaparrilla era utilizada como método curativo contra la sífilis, donde queda descubierto el misterio.

#### ANÁFORA

Lausberg define anáfora como el recurso consistente en la “repetición intermitente del comienzo de un miembro o de un inciso” (*El ornato burlesco 2007, 66*). Beristáin le agrega la constante repetición de una idea utilizando la misma palabra u otras:

*Érase un reloj de sol mal encarado,  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado* (Arellano 1998, 30).

#### ANÁSTROFE

Inversión de la estructura normal de dos palabras. Para Beristáin, cuando el hipébaton introduce un “orden artificial” provoca una figura patética llamada anástrofe. Se puede anteponer la expresión final a la inicial:

*Que del arte ostentando los primores* (Sor Juana).

O de los complementos al verbo:

*Se salían del hogar  
las ollas con sus legumbres* (*El ornato burlesco 2007, 176*).

Lausberg la señala como una metátesis de palabras o frases (Beristáin 1998, 257).

#### APÓSTROFE

Aparece cuando el locutor se separa de su público y se dirige a otro inesperado:

*Digasmé, dulce jilguero [...]  
Dime, cantor ramillete [...]  
Recata de mi cuidado [...]* (*El ornato burlesco 2007, 90-91*).

#### ASÍNDETON

Definida por Lausberg como figura que omite las conjunciones de una oración y provoca una “intensificación patético-encarecedora”. Esta figura de construcción opuesta al polisíndeton excluye los nexos que las coordinan:

Que duelos nunca le falten  
al sastre que chupan brujas;  
que le salten las agujas  
y a su mujer se las salten,  
que sus dedos esmalten  
un doblón y otro doblón,  
chitón [...] (El ornato burlesco 2007, 84).

#### CALEMBUR O CALAMBUR

Es una figura retórica que engloba un tipo de *juego de palabras* y un tipo de *paronomasia*. Consiste en que dos frases se asemejen por el sonido y difieran por el sentido como en: a este Lopico lo pico (Góngora). Arellano nos señala el parecido con la disociación, e incluso la representación de ambas figuras en un juego conceptista: abro puerta sin toser, / y sin decir “yo soy, c’abro?” (Francisco de Quevedo 2006, 168).

#### COMPARACIÓN

Es uno de los procedimientos más antiguos de relacionar dos objetos. En la Edad Media gozó de gran prestigio, utiliza el adverbio como: “yendo, pues, en él dando vuelcos a un lado y otro como fariseo en paso (Llano Gago 1984, 179).

Verbo parecer y sus sinónimos: “él más parecía caballete de tejado que caballo, pues, a tener una guadaña, pareciera la muerte de los rocines (Llano Gago 1984, 184). Verbo ser: “las ancas son de mona, muy sin cola” (Llano Gago 1984, 197).

La agudeza por semejanza utiliza la comparación de elementos visuales para conseguir su fin ridículo. Ejemplo típico es *hinchado como cuero*, donde hinchado aparece como dilogía con su doble acepción de obeso.

#### COMPUESTOS

Los compuestos se pueden formar por dos sustantivos: caricuaresma. Un sustantivo y un adjetivo: barbihechos. Adjetivo más sustantivo gordiviejas. Verbo con otra parte de la oración: cazasiglos. Prefijos como protomiseria, protomédico, abigotado, archipobre.

#### CULTISMOS

Guerrero Salazar define como cultismo al arcaísmo y el latinismo que provocan un choque lingüístico junto a los vulgarismos y al léxico del hampa: “No tomé bien el medio de proporción para hacer la circunferencia al subir” (Llano Gago 1984, 88).

Combinaciones sustantivo + sustantivo, sustantivo + adjetivo, adjetivo + sustantivo, adjetivo + adjetivo. Ejemplo: cultipicaña [...], Endragonida y enviperada (hecha dragón y hecha víbora) (Schwartz 1983, 161, 163).

#### DERIVACIÓN O POLIPTOTON

Figura de dicción que repite el lexema de un nombre o verbo con el morfema diferente por derivación. Tienen en común su origen etimológico:

*Si ansi fueran todos  
a ver a su daifas,  
fueran ahorrados  
y horros de la paga* (Llano Gago 1984, 125).

La poliptoton refuerza su alcance conceptual en otras ocasiones mediante una agudeza como el retruécano:

*El escribano [...]  
y con hurtar escribiendo,  
lo que hurta no se escribe [...]  
pues si otros corren con aire,  
el aire corre con este* (El ornato burlesco 2007, 71).

La derivación o falsa etimología, que hace derivar *Calvino* o *calvario* de *calvo* y *canario* de *canas*, produce tensión significativa en el lector.

## DIÁLOGO

Estrategia discursiva [...] mediante la cual se muestran los hechos que constituyen una historia relatada [...] introduciendo al lector directamente en la situación (Beristáin 1998, 141). La *compositio* en estilo suelto, tan gustada por los satíricos, tiene un enfoque “satírico-burlesco, y su forma del discurso fundamentalmente narrativa, descriptiva y dialogada” (Azaustre 1996, 206-207).

## DILOGÍA

Es una figura que se distingue por usar un término con dos significados, y por ende, con dos sentidos, provocando hilaridad al chocar dos planos incongruentes, uno con un significado pertinente y otro absurdo. Ejemplo clásico es el que alude a Eneas “pío” de piadoso y de la onomatopeya pío del pollo. Además de: “ya los pícaros saben en Castilla/ cuál es mujer *pesada* y cuál *liviana* (Francisco de Quevedo 2006, 167). Llano Gago ve dos sentidos, uno dirigido y el otro sugerido (connotado), en esta figura que Bajtín llama construcción híbrida<sup>119</sup>. Lo importante es la intención maliciosa del autor como en este párrafo del *Buscón* de Quevedo:

---

<sup>119</sup> Construcción híbrida es “aquella expresión que por sus rasgos gramaticales (sintácticos) y composicionales pertenece a un solo hablante, pero en la cual en realidad se mezclan dos expresiones, dos maneras de hablar, dos estilos, dos “lenguajes”, dos horizontes semánticos y valorativos [...] la separación de voces y lenguajes ocurre dentro de un mismo conjunto sintáctico, a menudo dentro de una oración simple; con frecuencia hasta una misma palabra pertenece simultáneamente a dos lenguajes, dos horizontes que se entrelazan en una construcción híbrida, y por lo tanto, tiene dos sentidos, dos acentos diferentes” (*Problemas literarios* 1986, 134).



Salió [mi padre] de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos *cardenales*, sino que a ninguno [a ningún cardenal] llamaba señoría (Beristáin 1998, 153).

#### DIMINUTIVOS Y AUMENTATIVOS

Suelen ser negativos y peyorativos. El diminutivo aplicado a los nombres propios es signo marginal e injuriante, además de ser una impertinencia y ofensa atrevida, en opinión de Arellano. El aumentativo es utilizado las más de las veces con fines caricaturescos y despectivos al enfatizar lo desproporcionado hasta el absurdo. La terminación *azo* siempre es humillante: *pelmazo*.

#### DISOCIACIÓN

Arellano lo refiere como un procedimiento reiterativo con una carga evidente de malicia. A una dama recatada la ridiculizan al invertir su virtud por medio de la disociación graciosa: *re-catada*, o sea, “*catada muchas veces*”. Es uno de los juegos retóricos más raros:

*Mas le quiero Martingala,  
que no sin gala Martín. [...]*

*Al Roldan que prometió  
pendencia, y no la vasquiña,  
el Rol perdono à la riña,  
y el dan a la tienda no. [...]* (El Parnaso Español 1713, 316).

#### DUBITATIO, OBSECRATIO, SUBIECTIO

Alonso Veloso parafraseando a Lausberg, refiere que tales figuras tienen las características de un diálogo ficticio o monológico con la intención de despertar el razonamiento:

Galán: ¿Qué precio habrá que consuele oro que rizado mata? [...]  
Galán: ¿Tan grande es la estimación del oro; a tanto se extiende? (El ornato burlesco 2007, 97).

#### ELIPSIS

Esta figura de construcción consiste en la omisión de palabras sin contradecir las reglas gramaticales, con la intención de interesar y provocar la participación activa del receptor en el juego. El sentido se sobreentiende a partir del contexto:

*Por no pasar esos tragos,  
dejar otros [tragos] de pasar* (El ornato burlesco 2007, 171).

#### ÉNFASIS

Figura retórica próxima a la sinécdoque y a la antonomasia al evitar la expresión de un contenido indeseado o peligroso [...] sustituyéndolo con la expresión de un contenido

inocuo, atenuante, parcial, alusivo u oscuro para evitar su fácil comprensión (Beristáin 1998, 171):

*Manco de tocar las cuerdas,  
donde no quiso cantar (El ornato burlesco 2007, 214).*

### EPITAFIO BURLESCO

En su *Estética de la creación verbal*, Bajtín expone que los géneros discursivos tienen la facilidad de reacentuarse, invirtiendo su intención: “lo triste puede convertirse en jocosos y alegre, pero se obtiene, como resultado, algo nuevo [como] el género del epitafio burlesco” (*Estética* 1999, 278). La argumentación de Arellano es que para que exista la parodia se requiere de un texto parodiado con el que contraste. La ruptura del lenguaje es una de ellas pues emplea metáforas, juegos de palabras interactuando con vulgarismos, metáforas degradantes, etc.

### EPÍTETOS

Lausberg llama a una relación de epítetos:

Una inserción sinecdóquica y señala la posibilidad de que sean trópicos, metafóricos o metonímicos en función del tipo de relación que establezcan con el sustantivo en cuestión: de causa, consecuencia, poseedor, posesión o estado, proceso [...]:

*“gallinas regaladas” [...]  
“poderoso caballero” [...]  
“mosca muerta” [...]* (*El ornato burlesco* 2007, 77).

Quintiliano ya mencionaba que el epíteto se adornaba con la mezcla de metáfora y tropo. Hay fórmulas epitéticas configuradas por la inclusión de un complemento del nombre: “Barba de cabrón”, “de solimán las caras,/ las almas de rejalgar” (*El ornato burlesco* 2007, 79). *Epítheton* o acumulación subordinante: “martillado el cordobán”, “deshollinado el hocico”, “asmáticos los resuellos”, descoloridas las teces”, “nalgas atarantadas” (*El ornato burlesco* 2007, 156).

### EXCLAMATIO

La definición de Lausberg es: figura semántica insertada en el asunto tratado. Su propósito es manifestar de manera fingida un afecto para enfatizarlo:

*¡Ved qué invención! [...]  
¡Cuál era para una hueste  
en defensa del señor!* (*El ornato burlesco* 2007, 92-93).

### EXPRESIONES LEXICALIZADAS, FRASES COLOQUIALES

Rostro cáscara de nuez, mordiscada de faciones, [...] crecióles a todos el ojo [...], traía todo ajuar de hipócrita: un rosario con unas cuentas frisonas (Alonso Veloso 2005, 151, 196, 169):

*Es el dómine de día;  
Si le convidan, bonete;  
gorra si no le convidan,  
talle de arrasar habares,  
cara de engullir morcillas;  
para el bodegón Escoto,  
para la estafa, tomista (Alonso Veloso 2005, 265).*

#### FICTIO PERSONAE

Figura que logra que seres inanimados o irracionales argumenten cuestiones de peso. A decir de Lausberg, se define como “altamente patética nacida de la intensificación de la fantasía creadora:

*Las cuerdas de mi instrumento  
ya son [...] locas en decir verdades  
con voces de mi tormento” (El ornato burlesco 2007, 104).*

#### GERMANÍA

Utilizado por el hampa entra en esta categoría. El iniciador de este lenguaje en la literatura es Rodrigo de Reinosa a principios del siglo XVI (Chevalier 1992, 86). Ejemplos: Cardenal- golpe, centenar 100 azotes; remolón “flojo y pesado y que huye del trabajo con arte y cuidado” (RAEA). Le tiró dos tarascadas (Alonso Veloso 2005, 114); llorando de carcajada y a media tos regañando (Alonso Veloso 2005, 134). Y Adán de tanto avechucho (Alonso Veloso 2005, 173).

#### HIPÁLAGE

Figura retórica que “consiste en ligar entre sí, dentro de la frase palabras que ni sintáctica ni semánticamente se adecúan” (Beristáin 1998, 255), sino metafóricamente. No obstante, existe una relación sintagmática por contigüidad y paradigmática por verticalidad del adjetivo con un sustantivo distinto. En Quevedo por ejemplo, este entrecruzamiento del cuerpo sirve para distorsionar la imagen del hombre a través de sus personajes literarios:

[Mateo Pico] Era un hombrecillo menudo, todo chillido, que parecía que rezumaba de palabras por todas sus conjeturas, zambo de ojos y bizco de piernas (Alonso Veloso 2005, 281).

#### HIPÉRBATON

Figura de construcción que “altera el orden gramatical [...] de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de

éstos en la oración”. Para Alonso Veloso es la “separación de dos palabras unidas sintácticamente por la intercalación de un elemento que no debería estar situado en ese lugar”, enfatizando los elementos desplazados:

*Que por virgen haga fieros  
la que entre tías y amigas  
ha tenido más barrigas  
que un corro de pasteleros,  
que a todos los forasteros  
provea de virginidad  
y que llame castidad  
el hacer casta a escondidas,  
concertame esas medidas (El ornato burlesco 2007, 85).*

### HIPÉRBOLE

Mencionada por Beristáin como un tropo que representa una exageración o audacia retórica, pretende destacar la frase con la intención de trascender lo verosímil. La hipérbole es festiva aun cuando sea injuriosa, a decir de Bajtín. Ejemplo: cinco viejas son tan viejas:

*Que si se cuenta su edad,  
poniendo un año sobre otro  
pueden chocar con Adán (Arellano 1998, 119).*

Ejemplos de hipérbole subrayada [...] por el elemento totalizado toda:

*“Eran todas espinillas (sus piernas)” (El ornato burlesco 2007, 60).*

### HOMONIMIA O EN RETÓRICA ANTANACLASIS

Figura de doble sutileza que emplea la repetición de un significante con diferente significado: homónimo. Cuando tiene efectos parecidos a la dilogía se le llama equívoco. Homonimia parcial valido/balido, también conocida como homófono: con igual pronunciación pero ortografía diferente:

*No escribas versos más, por vida mía;  
aunque aquesto de escribas se te pega,  
por tener de sayón la rebeldía (Francisco de Quevedo 2006, 168).*

Ejemplo que acumula antanaclasis y dilogía: en cuanto al médico, “a su cura, sigue el cura” (Francisco de Quevedo 2006, 168).

### INTERPOSITIO O PARÉNTESIS

Figura de pensamiento que se produce por adición simple o permutación. Consiste en intercalar una oración entera dentro de otra, como digresión o paréntesis:

-dijo Isabel sollozando-. [...]  
-respondió con la voz ronca- (El ornato burlesco 2007, 205).

Que en la mujer deslenguada  
(que a tantos hartó la gula)  
hurte su cara a la Bula  
el renombre de cruzada (El ornato burlesco 2007, 110).

### INTERROGATIO

Oración en forma de pregunta sin intención de respuesta. Su objetivo, señalar su postura crítica. Representa un recurso propicio para estar en contacto con su público:

¿Quién hace el tuerto galán  
y prudente al sin consejo? [...]  
¿Quién hace de piedras pan,  
sin ser el Dios verdadero?  
el dinero (El ornato burlesco 2007, 93-94).

### IRONIA

Dicho tropo “supone, pues, la expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta –por lo que implica el grado *contrarium* de la metáfora-difícilmente puede ver reducida su presencia al ámbito retórico de los *tropi*” (El ornato burlesco 2007, 61). Como figura de pensamiento, anticipa a su interlocutor para que entre al juego, tiene personajes marginados que pregonan conductas sin moral o fuera de la norma, entrando en confrontación con el autor. En el tono se aprecia esta oposición que tiene como fin la burla:

Pasáronlo honradamente  
en este honrado lugar,  
y no siendo picadores,  
vivieron, pues, de hacer mal (El ornato burlesco 2007, 213).

### ISOCOLON

La definición de Alonso Veloso: “yuxtaposición coordinada de dos o más miembros cuyos elementos respectivos guardan el mismo orden”. También es una cadena enumerativa de dos o más elementos principales o secundarios que se coordinan por extensión, por sus miembros o su efecto acústico. En el primer ejemplo lo vemos con paronomasia ton/son:

Pide sin ton, y sin son,  
pues que ni tañes, ni baylas (El Parnaso 1724, 481).

Pueden ser antitético, veamos este ejemplo quevediano:

Ellas saben poner,

*nosotras solo quitar (El ornato burlesco 2007, 87).*

## ITERACIÓN

Repetición constante de un significante con diferente significado cada vez: “hay honra en todos *estados*, y la honra se está cayendo de su *estado*, y parece que está ya siete *estados* debajo de tierra. [...] (1. Estado ‘las diversas partes de la sociedad: secular, religiosa, nobleza, etc.’ 2. *Caerse de su estado* ‘perder todo o la mayor parte de su dignidad’. 3. ‘medida de la altura de un hombre con que se miden los pozos, etc.’ (Quevedo: *discurso* 1987, 28).

## JUEGO DE PALABRAS

Figura retórica que sustituye unos fonemas por otros parecidos alterando el sentido de la expresión:

Dijo un ministro:

-despenser son.

Y otros dijeron:

-No son.

Y otros:

-sisón

y dióles tanta pesadumbre la palabra *sisón* (Quevedo)

(Que *sisa* o hurta los sobrantes de la compra) que se turban mucho (Beristáin 1998, 297).

## JUEGOS VERBALES LEXICALIZADOS

Tan usados en el barroco español, constituyen un éxito en Quevedo quien utiliza el habla coloquial como materia prima: “‘Armado de tinto en blanco’, como decir ‘bien bebido’” (Chevalier 1992, 117). Alonso Veloso describe las extrañas asociaciones de la lengua como pirueta lingüística que se da “mediante asociaciones de términos imposibles dentro del sistema de la lengua, personificaciones o rupturas de expresiones lexicalizadas” (Alonso Veloso 2005, 266):

*Con un ferreruelo calvo*

*y una sotana lampiña,*

*de un limistre desbarbado [...] (Alonso Veloso 2005, 266).*

El barroco español opta por la integración de niveles, registros, jergas diversas y lenguas técnicas como material literario compatible con el lenguaje figurado. Así encontramos términos religiosos o eclesiásticos: “hacen *noviciado* para el infierno. Legal: lo de *a prueba* y estese me ha cansado”. Médica: “arrópenle si suda, no beba vino, menos agua cruda” (Francisco de Quevedo 2006, 161).

## MACARRÓNICA, POESÍA

Surge en el Renacimiento, es una cómica mezcla de latín y romance, y su máximo representante Teofilo Folengo alias Merlin Cocai quien desmembró adverbios “cautamente”, y nombres propios “gattamelata” (Alonso Veloso 2005, 305). Ejemplo quevediano: plusquamculto, merlincocaizando.

## METÁFORA

El tropo más común es la metáfora, la forma más breve de comparar “basada en una similitudo entre la designación metafórica y lo así designado” (*El ornato burlesco* 2007, 38). En opinión de Schwartz:

Para la poética barroca, la metáfora era madre y fuente de conceptos porque reunía, en inesperado contacto, dos signos que denotaban objetos distantes, heterogéneos, sin conexión inmediatamente reconocible, incluso disímiles (Schwartz 1983, 181).

En su *Retórica*, Aristóteles recomienda que las metáforas sean vivas, visibles para los oyentes; por eso, ejemplificaba con Homero que confería a sus imágenes metáforas con lexemas que daban sensación de movimiento a objetos inanimados logrando dinamismo. Interesante comentario el que hace el personaje Pantagruel en el libro de Rabelais: “Aristóteles sostiene que las palabras de Homero son voltijeantes y movientes, y en consecuencia, animadas” (Rabelais 1944, 396).

## METÁTESIS

Figura de dicción que se produce entre los fonemas al modificar el orden de las letras en las palabras, o de las palabras en las frases:

TESBEA.- Ve a llamar a los pescadores que en aquella choza están.

CATALINÓN.- Y si los llamo, ¿vernán?

TESBEA.- Vendrán presto. No lo ignores (Tirso de Molina) (Beristáin 1998, 325).

## METONIMIA

Es la figura retórica formada por una relación contigua entre significados. Puede ser la traslación de la causa al efecto: Baco/vino, Neptuno/agua. Otra acepción es la de Helena Beristáin:

Sustitución de un término por otro cuya *referencia* habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser:

Causal: “eres mi alegría” [...]

Espacial: “tiene corazón” [...]

Espacio/temporal: “defendió la cruz” [...] (Beristáin 1998, 327).

Ejemplos de metonimia: “si es de buena sangre el rey”, “ya es tiempo de tener seso”, “y he visto sangre judía” (*El ornato burlesco* 2007, 57).

## MOTES

Para Arellano:

El mote representa el caso límite de motivo transparente, concuerde o contraste con su portador. Puede ser un adjetivo despectivo que describe al poseedor. Leamos un mote quevediano: llámate doña Embudo con guedejas (*Francisco de Quevedo* 2006, 153).

La animalización o reificación del personaje era ya tradición antigua del motejar cortesano (Chevalier 1992, 139): “la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra” (Chevalier 1992, 141). “Uno, hincado de rodillas, arremedando un cinco de guarismo, se corría a los cañones, otro, por plegar las entrepiernas, metiendo la cabeza entre ellos se hacía un ovillo. No pintó tan extrañas posturas Bosco como yo vi” (Chevalier 1992, 144).

### NEOLOGISMOS

Fenómeno opuesto al arcaísmo y, al igual que este, un caso particular de sinonimia. Sufijos, archi, proto archipobre, protomiseria, caratulera carátula o careta como las del carnaval. Neologismos derivados de nariz: archinariz, protonariz, naricísimo. A veces resultan de la sustitución de un formante; de quiromántico derivan codimántico, frontimántico, nalguimántico. Cabe mencionar que tal técnica fue empleada también por Rabelais.

El pensamiento de Leo Spitzer resulta *ad hoc* para comprender el uso de las siguientes figuras en Nueva España:

La interna contradicción en el ser, entre palabra y realidad, máscara y rostro, acción y aptitud, promesa y cumplimiento, se dibuja en estas antítesis implacablemente desenmascaradoras, desencantadas, desengañantes, que ponen de inmediato junto a la apariencia la escueta realidad [...] La antítesis, el oxímoron, la paradoja –o cualquier otra figura que presente contradicción– es volver del revés la realidad aparente para llamar la atención del lector sobre la corrupción (Guerrero 2002, 177).

### OXÍMORON

Figura retórica de nivel léxico/semántico [...] que resulta de la “relación sintáctica de dos antónimos. Especie de paradoja y antítesis abreviada para Beristáin:

*En poco mar de luz ve oscuras ruinas.* Luis de Sandoval Zapata (Beristáin 1998, 374).

### PARADOJA

Muchas veces es ocasionada por una bimetración acumulativa de realidades antitéticas. Por otro lado, Beristáin la define como figura de pensamiento cuya función es enfatizar su aspecto “superficialmente ilógico y absurdo, aunque la contradicción es aparente porque se resuelve en un pensamiento más prolongado que el literalmente enunciado” (Beristáin 1998, 387):



*“Que amanezca negro cuervo,/durmiendo blanca paloma” [...]*

*“Si callo, soy embustero,/ si hablo, soy hablador” [...]*

*“Hace llorar y reír/ vivo y muerto tu arrebol/ en un día en un sol” [...]* (El ornato burlesco 2007, 75).

### PARONOMASIA O ANNOMINATIO

Juego pseudo-etimológico. Cuando hay dos parónimos cerca con fines estilísticos conforman esta figura retórica. Ejemplo: “venís/ Venus, (...) enfundar/ infundir, (...) plaga/ paga (Guerrero 2002, 171). Llano Gago enfatiza la iteración o repetición en al menos dos fonemas en una sucesión idéntica. Dentro de la paronomasia tenemos a la antítesis o paradoja, cuya función es la de hacer resaltar “su efecto propio y sorprenden mediante la disparidad conceptual, al mismo tiempo que suelen implicar agudeza de alusión”. Por ejemplo: “caca en los versos y en garito Caco” (Guerrero 2002, 172). La acumulación de estos potencia el ingrediente satírico y cómico. La estructuración antitética es muy usada en esta figura. Quevedo utiliza el neologismo sacaabuelas para lograr una paronomasia, donde una vieja se queja de dolor de muelas para ocultar la falta de dentadura: “no llames sacamuelas: ve buscando, /si le puedes hallar, un sacaabuelas” (Francisco de Quevedo 2006, 166). Ejemplo de paronomasia flexiva: pedir/despedir.

### PERCUSIO

Enumeración breve de objetos por renunciar a hacerlo más ampliamente:

*El alguacil con su vara,  
con sus leyes el letrado,  
con su mujer el casado  
hurtan en públicas plazas* (El ornato burlesco 2007, 111).

### PERÍFRASIS

Mediante la perífrasis se logra unir el sufijo *mente* al sustantivo: *cíclopemente*. El sufijo *-oso* es característico de la germanía. El superlativo *-ísimo* es un sufijo latino introducido tardíamente en el castellano sobre todo a través del italiano (Cacho Casal 2003, 151). También son peyorativos los sufijos *-illo*, *ete*, *ino*, *ita*:

*Tendrá la del maridillo [...]  
al marido por cabestro  
y al galán por cabestrillo.  
De su novio hará novillo,  
y así con él arará* (El ornato burlesco 2007, 71).

Perífrasis pintoresca: *embeleco vivo*, *mentira con alma*, *fábula con voz*. Perífrasis caricaturesca: *zurcidora de gustos* y *algebristas de voluntades desconcertadas*. Perífrasis a partir del uso lingüístico general: *hablar a chorretadas*, *chorros de elocuencia*.

## POLISÍNDETON

Destaca acumulaciones caóticas de personajes o acontecimientos:

*A la Pava de Cercado,  
a la Chirinos, Guzmán  
a la Zolla y a la Rocha,  
a la Luisa y la Cerdán;  
a mama, y a tata el viejo,  
[...] y a toda la gurullada (El ornato burlesco 2007, 155).*

“Hablabas unas palabras con la barriga a la boca, de puro preñadas. Yo las oía en figura de comadre” (Schwartz 1983, 147).

La conceptualización que hace Beristáin de la enumeración caótica es: figura que se construye mediante la acumulación de expresiones en serie o conjuntos. En acepción de Arellano, la decisión de optar por la caricatura libera de convenciones literarias, enfocándose a destacar los rasgos seleccionados con un propósito ridiculizador. El siguiente ejemplo nos muestra una descripción caricaturesca quevediana de enumeración caótica:

*Un tenedor con medias y zapatos,  
descalzos y desnudos dos pebetes;  
por patas, dos esquifes con juanetes,  
por manos, dos cazones y diez gatos, [...] (Francisco de Quevedo 2006, 147).*

Croll apunta en su análisis *Sobre el barroco literario* que esta técnica literaria era usada por Rabelais, Quevedo, Du Bellay, Calderón, entre los más importantes.

## QUIASMO O RETRUÉCANO

Figura generalmente considerada “de dicción por repetición”, pero que en realidad afecta la sintaxis y al significado. Consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y/o los significados en forma cruzada y simétrica, de manera que, aunque se reconozcan los sonidos como semejantes, o las posiciones sintácticas como equivalencias contrapuestas, ofrezcan una disparidad de significados que resulte antitética, pues el cambio del orden de las palabras influye en el sentido [...]:

*Ni son todos los que están, ni están todos los que son (Dicho popular) (Beristáin 1998, 416).*

A un juez de sangre contaminada le llama: “no sólo siendo juez tuvo pasión, más siendo la Pasión, él fue su juez” (Francisco de Quevedo 2006, 169). Frases parecidas en diferente orden, función y régimen gramatical. Ejemplo de un banquero genovés que se queja del comportamiento interesado de su dama:

¿Cómo la podré agradar  
los deseos avarientos  
si voy a contarla cuentos  
y ella da cuentos a contar? (Arellano 1998, 259).

El verbo contar funciona en 2 acepciones, como narración y como operación aritmética.

## REFRANES Y DICHOS POPULARES

Los refranes y dichos populares como expresión de sabiduría natural, casi infusa, que lleva a los humanistas a recopilarlos en colecciones tan famosas como los *Adagia* de Erasmo o la *filosofía vulgar* de Mal Lara, se invierte en el barroco (Francisco de Quevedo 2006, 158).

Quevedo manipulaba con frecuencia refranes para adaptarlos, modificarlos, desestructurarlos en aras de su ingenio. Rico nos ilustra el siglo XVII exponiendo el auge del relato en refranes, la genealogía paródica, el inventario heteróclito y el desfile incoherente de personajes. El lugar propicio para la agudeza verbal fue el teatro, antes que la imprenta lo marginara y terminara considerándose vulgar.

### REFRÁN ALTERADO

Es un juego de ingenio ya utilizado en la corte de la reina germana: “cuanto más monos, más ganancia” (Chevalier 1992, 117). Juegos verbales ya clásicos son el alusivo a una nariz enorme de Ovidio Nasón empleado por Baltasar de Alcázar.

El maestro Quevedo empleó la técnica elíptica de crear chistes de chistes. Para Chevalier, la obra literaria quevediana aunque esperpéntica, no permite lo irracional; técnica que suponemos emplearon los satíricos novohispanos apoyados en su posición intelectual y crítica desarrollada al abrigo de su anonimato.

### RETRATO CARICATURESCO

El retrato caricaturesco sienta sus bases en la parodia del encomio serio mediante la hipérbole e inversión. Su propósito es ridiculizar y destacar seres mezquinos y ruines

El libro de los caracteres de Teofrasto ofrece un importante ejemplo de esta técnica descriptiva centrada en seres mezquinos y abyectos [...] un listado de tipos que encarnan diferentes vicios como la avaricia, la hipocresía, la adulación o la vanagloria. Sus malos hábitos son exagerados y ridiculizados en detalle (Cacho Casal 2003, 229).

La caricatura a base de apodos era común en la literatura del XVI, Góngora la evadió, López de Úbeda se perfeccionó al igual que Quevedo. La caricatura constituye una de las técnicas más utilizadas por los satiristas novohispanos, funge como forma tradicional de denuncia social:

Es precisamente en la poesía satírico burlesca donde está el mayor número de retratos grotescos arquetípicos, con frecuencia desempeñando funciones desenmascaradoras, al

establecer un contraste entre la apariencia y el carácter o categoría reales (*Francisco de Quevedo* 2006, 146).

“La violencia, la tensión y el caos se consiguen mediante verbos de movimientos y largas enumeraciones caóticas, que crean un estilo dinámico y caricaturesco” (Schwartz 1983, 198). El sintagma vacilante icareas se mueve en el terreno del caos.

Hay partes corporales propensas a la caricaturización, algunas ya consagradas por el grotesco: quijadas, muelas, dientes, colmillos, encías, labios, jeta, nuez, gazzate, pescuezo; barbas mostachos, bigotes. Órganos y partes inferiores como tripas, vientre, barriga, estómago, ano, rabo, culo, nalgas, pija, carajo, cojones, coño. Nuevos elementos como la nariz. Veamos estos ejemplos consagrados: “pescuezo de tarasca”, “nariz de alquitara”, “zambo de piernas”, “cascabel”, “tan arrugada como pasa”, “cáscara de nuez”, “avechucho”, “mona”, “galgo”, “ánimas del purgatorio” (Chevalier 1992, 135-138).

La descripción fragmentada revela el grado de crítica del autor llegando a extremos esperpénticos de la figura humana mediante piezas inconexas e independientes. Grotesco cuyo fin es el ridículo, justificando la figura descuartizada, cosificada al describir una serie de rasgos sueltos, despedazados, en una descripción carnavalesca bajtiniana del cuerpo: piernas de ramplón/ fornida de panza (Schwartz 1983, 194).

Recordaré, con Ifland, que el grotesco quevediano adquiere su máxima concentración en el cuerpo humano y en el troceamiento que atomiza y distorsiona sus partes, manifestación de una actitud cercana al nihilismo en su visión del hombre sometido a la degradación y a la muerte (Calvo 1992, 153).

## SERMOCINATIO

Confiere al discurso mayores dosis de dramatismo: “El ¡voto a Cristo! Arrojava (*El ornato burlesco* 2007, 204).

## SINÉCDOQUE

Figura retórica que Lausberg define como “la relación que media entre un todo y sus partes” (Beristáin 1998, 474). Hay dos tipos de sinécdoque: la sinécdoque generalizante que expresa por medio del todo la parte, lo general lo particular, por medio del género, la especie, etc.

“El mundo entero lo dice”, “sacó el acero” (la espada).

La sinécdoque inductiva que expresa a la inversa: por medio de lo particular se expresa lo general, por medio de la parte el todo, por medio de lo menos lo más, etc.

“tiene 15 primaveras”, “el hombre es mortal” (género humano) (Beristáin 1998, 474).

Esta caracterización determina la existencia de tres posibles relaciones parte/todo, género/especie o materia bruta/cosa fabricada y numérica, esto es, singular/plural (*El ornato burlesco* 2007, 58).

## SINONIMIA

Esta figura retórica presenta la igualdad de significado a través de diferentes significantes. En ocasiones, la sinonimia no solo afecta a la palabra sino a un sintagma o a una oración:

*Y es mi fuerza y vigor tanto [...]  
Con réquiem y funeral [...]* (*El ornato burlesco* 2007, 73).

## VULGARISMOS

Provocan un aplebeyamiento lingüístico con el objetivo de rebajar “la dignidad axiológica, es una de las fuentes de lo cómico”. El contraste entre voces cultas y vulgares sorprende y lleva a una desvalorización del primero, liberando de convenciones y causando hilaridad. Veamos un ejemplo quevediano: gargajo trisulco. Encorozar, vulgarismo ridículo. En el *Guzmán de Alfarache* alude a la risa que causa: “¿veisme alguna corozca, o de que os reís?” (Llano Gago 1984, 76).

## ANÁLISIS BARROCO DE LA ANTOLOGÍA DE MENIPEAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVIII

El análisis barroco de las menipeas novohispanas se acotará en las figuras destacadas de nuestra antología, siguiendo la secuencia narrativa con el fin de no caer en un estudio largo, y por ende, tedioso.

## COSAS DEL MUNDO

La primera menipea incautada en 1715: *Cosas del mundo*, nos muestra una problemática social que se venía perfilando desde el siglo anterior: el saqueo de la Nueva España por parte de la corona española. Aunque el tema gira en torno a esta cuestión, elementos claramente barrocos aparecen como focos de alerta para expresar artísticamente una sociedad en crisis. El escenario de *Cosas del mundo* es el baratillo o la gran plaza, lugar carnavalizado analizado en el capítulo anterior. Los personajes principales son de origen popular: Matraca, Bernardo de Illescas y el corcovado Salazar, quienes entablan un diálogo para introducirnos en estilo suelto<sup>120</sup>, a la problemática del

---

<sup>120</sup> Azaustre Galiana menciona la *compositio* en estilo suelto, tan gustada por los satiristas como Quevedo. “Su enfoque es satírico-burlesco, y su forma del discurso fundamentalmente narrativa, descriptiva y dialogada” (Azaustre 1996, 206-207).

regalismo efectuada por el clero secular, aliado del monarca español, en detrimento de los intereses de los criollos: grupo líder en la Nueva España.

La corrupción ha sido un vicio consuetudinario que aún impera en México resguardado bajo la impunidad de su institucionalización.

En el primer fragmento, encontramos figuras como paréntesis, *interrogatio* y *exclamatio*:

“Pues hombre -replicó Matraca-, ¿qué quiere desir eso?”. [...]. “¡Pues señor mío! (*Antología de menipeas*, 287).

Epítetos, algunos con metonimia y perífrasis: *Fleile* de Alcántara, corcovado Salazar, indio tuerto, condenadilla morroñosa. Epítetos coloquiales: tahúr de albuces, comadre de parir. El compuesto “quitapelillos” referente a las personas que llegan al servilismo. Epíteto clave de esta menipea: cáliz de a mil. Lenguaje de germanía<sup>121</sup> con *interrogatio*: “¿Qué tienen que mormurar?”. Acumulación de adjetivos al mencionar al prelado: “¿Qué tienen que mormurar de un prelado sancto, venigno, justisiero y christiano” (*Antología de menipeas*, 288). Sustantivos y adjetivos consagrados por la tradición milenaria del carnaval: tarasca, bobo, loco.

Las frases coloquiales se dejan escuchar en este diálogo con *interpositio* e *interrogatio*, y lenguaje críptico de germanía. Además, encontramos la palabra “cerrero” dirigida generalmente a los animales indomables, personas incultas o ignorantes uniéndose a la de “correr liebres”, cuyo significado en el nuevo mundo era “pasar hambre”, ser un oportunista, un mercenario real, un salteador. La acepción galgo como perro de presa compara al obispo con un animal salvaje sin inteligencia alguna:

“Pues hombre -dijo Matraca- ¿Queréis dezir en su tierra qué oficio tenía el obispo que tan serrero está en esto de eclesiástico?”.

“¿Eso ignoráis? -dijo Illescas-, pues su oficio era correr liebres sin otra inteligencia, y aun por eso en su familia no ai más que galgos”.

“Pues no me espanto -dijo Matraca- que él haga tantos disparates y que todos anden sin sesar mormurándole y hablando herejías” (*Antología de menipeas*, 287-288).

Los refranes fueron comunes en el barroco, “dar gato por liebre” es una expresión coloquial que la Real Academia Española define como engañar a alguien en la calidad de lo que se vende dando algo de menor valor. Damos por sabido la subestimación a que eran sometidos los indios, aun entre las castas más envilecidas de la Nueva España:

¿A quién se la avía de encajar?, es fácil que ningún español la comprara; pues si los españoles no la apetesieran, yo la vendiera a las yndias que ellas compran gato por liebre y callan su boca, mas esto no es del caso (*Antología de menipeas*, 288).

---

<sup>121</sup> No sé porque me mormuran (Alonso Veloso 2005, 136).

Una manera de hiperbolizar es independizar las partes del cuerpo para que adquieran movimiento propio, en esta sátira menipea el hambre tiene un papel de primer orden:

Y el hambre subtilisa el entendimiento. Y así los pobres, por entretenerla y divertir su necesidad han hecho esta dízima (*Antología de menipeas*, 289).

La temática de la muerte fue muy difundida al igual que la fugacidad de la vida, tópicos por demás barrocos. Para Rodríguez de la Flor:

La fugacidad de la vida se conecta con el campo fictivo, mientras aquello soñado, intuido, fantaseado, se eleva como una instancia en realidad superior, inalcanzable a la experiencia humana (Rodríguez de la Flor 2007, 121).

Apreciamos en este diálogo con *interpositio* e *interrogatio* estos tópicos. Sufijo: illa, illo: malmadilla, defunctillo:

“Todavía no quedo satisfecho -dixo Matraca”.

“Menos zatisfecho queda el fraile -dixo el cura- que a más tira, pero yo no sé qué replicar contra esto porque si las ánimas que son parte no chistan, ¿cómo os queréis vos meter a fiscal?”.

“Dize usted mui bien -dixo Matraca-, que hombre muerto no habla, lo más que suelen hazer los muertos a más no poder es dar una palmada sobre la meza a un tiempo a el obispo en san Miguel del milagro y a don Antonio Nogales en la Puebla; pero una malmadilla de un defunctillo qualquiera la dissimula, menos los poetas que luego dixeron:

*Aunque más en la estacada  
huáis la muerte burlando  
saved que ia os va alcansando  
pues ia os va dando palmadas* (*Antología de menipeas*, 291).

Las voces cultas aparecen interactuando con las vulgares en un dinámico juego de palabras: matrona con tetas. Cultismos: eximio, resarcir. Vulgarismos: mamármela, mentecato, chivatera, tarantines. Latinismos como: *Charitas incipit a seipso*, *Absque eo quod yntrinsecus latet*. En esta menipea de principios de siglo, solo aparecen voces indígenas aludiendo a toponímicos de la Nueva España: Cholula, Panotlán, Zacatlán, Tianquismanalco.

Alusión degradante al señalar la diferencia entre la calidad académica del colegio y la mala que alberga vicios como la prostitución:

“Suspéndete Saramullo -dixo el corcovado-, que si su ilustrísima destruyó el collegio de san Pablo para eso reedificó las recojidas” (*Antología de menipeas*, 289).

Los diminutivos son empleados en acciones en las que se involucran los pobres o los desgraciados: repliquita, quejita, salazarito.

La palabra “condenada” juega un papel moralizante destacado. La Real Academia Española la define como adjetivo nocivo y perverso; apareciendo una homonimia al referirse también a una persona que por sus acciones se condena al infierno cristiano:

“Tenga usted la mano -dijo Matraca- que esa es proposición condenada”. “Mas que lo sea -dixo el doctor- si también ai leyes a favor de las condenadas [...] (Antología de menipeas, 290-291).

La sinonimia hace su aparición en estos versos:

*quien ahora da palmadas  
sabr  asentaros la mano (Antología de menipeas, 291).*

Este oxímoron: santos/pecadores en un refrán alterado menciona nuevamente la muerte como paso espiritual después de la vida:

“Pero dejemos esto de muertos, que si es bueno para todos santos no sirve para todos pecadores [...]” (Antología de menipeas, 291).

Encontramos en *Cosas del mundo* algunos personajes ya aparecidos en la sátira de oficios cuyo antecedente se encuentra en la *Danza de la muerte* medieval: rey, obispo, doctor, sacristán, soldado, fraile, capellán, cura, clérigo, confesor, poeta, pintor, pastor, ministro. Otros como tahúr, penitente, secretario, promotor, moro, turco, y dos personajes novohispanos: indio y criollo.

A lo largo de la sátira van mencionándose dioses mitológicos como Júpiter, Venus, Marte. Personajes históricos: Neronsillo: metonimia de hombre cruel, sufijo peyorativo: illo, Simón Mago<sup>122</sup>. Literarios: Arión, Hipomeneo, Atalanta. Personajes cristianos: san Rafael, san Martín, Abraham, san Juan de la Cruz, demonio. Animales como mono y armadillo.

En voces de germanía hace su denuncia social al mencionar la cuenta de a mil que obtuvo el obispo por medios ilícitos. Apreciamos una dilogía en los epítetos metonímicos moral prieto y uña de gato, el primero refiriéndose a gente que posee valores contrarios a los morales y actúa sin escrúpulo, y la segunda expone a un vulgar ladrón. La alusión del nogal descubre al poseedor de estas características: señor Nogales:

---

<sup>122</sup> Simón el Mago, fue un líder religioso samaritano contemporáneo a Jesús y es considerado como “El padre de la gnosis.” Nació en Gitta, Samaria; se declara el verdadero Cristo y predica su doctrina acompañado de Helena, una prostituta de quien afirmaban sus seguidores era la encarnación del pensamiento divino. Simón Magnus usaba la magia y se dice incluso que hacía milagros; algunos escritos apócrifos dicen que Simón levitaba. Sus detractores, entre ellos discípulos de Cristo como Aquila y Niceto, reconocían que Simón el Mago era capaz de realizar los milagros que Jesús, éstos no eran debidos a una naturaleza divina del “impostor”, sino a la magia, y recordemos que ya desde el cristianismo primitivo la magia fue absolutamente rechazada (Retratos de la historia).



Unos dicen que es de moral prieto, otros dicen que es de uña de gato; pero lo cierto es de nogal que tiene unas propiedades las más raras del mundo (*Antología de menipeas*, 292).

En la sinonimia durable y *pesado* se acusa al obispo de despotismo y soberbia, a tal grado, que solo es posible compararlo con el mismo demonio, alusión que se hace al mencionar a Plutón dios romano que habitaba el inframundo y poseía riquezas.

Para prensas y morteros crió Dios ese palo por lo durable y *pesado*. También es que traído consigo quita el temor de la muerte y del infierno y de otras muchas cosas que se idearan del nogal, pero como este es un *palo consagrado* del dios Plutón (*Antología de menipeas*, 292).

Aparece una anáfora aludiendo a los privilegios que gozaban los clérigos entre ellos su afición a la comida, en una homonimia que expresa alimento y ganancias:

*Este tratado de bulla  
sabe el pastor con gran fuerza,  
lo de bulla in cena digo,  
no por bulla, sí por sena”* (*Antología de menipeas*, 293).

Frase lexicalizada con dilogía, donde el término “tercio” tiene tres referentes: a) mitad de carga que lleva la mula que va en fardos, b) partitivo, c) lugar donde se depositaba el diezmo (DRAE), en una construcción híbrida de triple acepción para describir la ambición desmedida del obispo vituperado:

Y también si se ofrese es cura porque es tan amigable que con todos *parte*, y lo más, es que sin tirarse a la carga se ba como bala a el tersio (*Antología de menipeas*, 294).

Descripción caricaturesca del personaje escarnecido. El tópico de la gran nariz hace su aparición ya en una alusión antisemita, sobre todo del judío como mercader sin escrúpulos, como el gran mercenario. Arellano cita una nota de González Salas donde este comenta el éxito provocado por las agudezas dirigidas a los narigudos en la antigua Grecia. Posteriormente, se insertaría en este tópico el antisemitismo escarneciendo a los judíos mediante la burla a la calidad judía basada en su larga nariz. El comparativo con animales se presenta en su aspecto negativo; en este caso con el armadillo y su fealdad demoniaca, a todas luces maligna. El epíteto con perífrasis ote: caballerote de Alcántara es peyorativo y lleva implícito su total subordinación al rey español; epíteto con sufijo: illa, osa: condenadilla morroñosa:

¿Cómo satisfase a la pitansa muchos días que no dise missa?”.

“Amigo -dixo Salazar-, esos días las dirá el narigón de Escobar por su amo que para eso le ordenó contra el consilio y le dispensó aquella fealdad demoniaca que le creó a Dios; que si en mi curato hubiera nasido no le hubiera bautisado, no fuera armadillo, y si lo hisiera, fuera *Sub condesione*. El acudir a la misa por su amo y la pitanza se partirá, pues aunque aya propocisión *condenada* aserca de esto ya he dicho que una condenadilla morroñosa no ha de espantar a un caballerote de Alcántara a quien no espanta todo el infierno” (*Antología de menipeas*, 294).

Era común de la época relacionar los negocios ilícitos con los juegos sucios de la baraja de naipes. Se aprecia el lugar destacado del criollo como protagonista histórico y literario, y su inconformidad como denuncia social y política en este diálogo con *interpositio* y anáfora: esas; diminutivo: “pastorsito”, “amigito”:

Pues mira de las misas son naipes y se barajan, y si no, dígalo la del señor Barsena, el rey es quien las está repartiendo, es quien las está dando esas missas; esas capellanías, esos subsidios faltan en la polla”.

“Pues el rey que pague las faltas hijo de mi alma, de nuestro Philipo quinto -dijo enternecido Matraca- qué lástima de monarca que por dar un marrazo en una piedra sea lástima de suerte que ya no puede con la espada ni con la corona. Hijo de mi corazón, que siendo tan amado y aclamado de todos los criollos de esta ciudad, nos fue a embiar un pastorsito tan amigito de dinero (*Antología de menipeas*, 295).

La persona real es claramente escarnecida con el epíteto “comadre de parir”, su familia acusada de oportunista y salteadora en el epíteto “perros de oreja”, para cerrar con la grosería “cabrón” que la Real Academia define como persona que realiza malas acciones en perjuicio de otras:

“¿Sabes lusepe? -dixo el doctor-, el obispo es una comadre de parir pero la desbarrancan esos perros de oreja que tiene en su familia, y el cabrón es Godoy” (*Antología de menipeas*, 295).

La procesión fue una de las actividades más suntuosas, representaba para el novohispano la práctica tangible de su fe porque a través de su plástica barroca conseguía vivificarla provocando emociones y sentimientos religiosos; he allí su gran éxito tanto en España como en Nueva España. Por este motivo su revés, la parodia de este gran acontecimiento, fue materia literaria recurrente en las sátiras del siglo XVIII novohispano. La burla del tono solemne se presenta indefectiblemente ligada a la hipocresía de los religiosos, tema importante de la sátira anticlerical que incluye su ambición desmedida y su lujuria.

Estamos ante una de las mejores imágenes barrocas de esta menipea: la descripción caricaturizada del personaje en piezas inconexas; la figura de quiasmo o retruécano: sin rastro de ojos, ojos de rastro seguido de una dilogía y su consecuente comparación con un animal bruto. El tema de la nariz, un tanto modificado, hace su aparición con un carácter más de denuncia que cómico al compararlo con la maldad. *Fictio personae* con sufijo *illa* y dilogía encausada a lo sexual: La boquilla agusada. El apodo gangoso es el preámbulo para toda una disertación de la nariz y su tradicional goteo<sup>123</sup>. El elemento escatológico de la mucosidad fluyendo y la reificación del personaje fue una técnica muy usada en el barroco con una larga tradición latina. Las palabras se sustantivan al

---

<sup>123</sup> El goteo de la alquitara comparada con el goteo de la nariz proviene del grotesco carnavalesco. Doble degradación, a lo repulsivo de la mucosidad se agrega la animalización del personaje, técnica común barroca. Juvenal tocó el tema en su sátira X, así como Burchiello (Cacho Casal 2003, 137).

cansarse por recorrer ese callejón de mocos; metonimia de dormir: quedarse hacer noche. La corcova por sí sola es digna de escarnio por ser una deformidad; a la vez, da lugar a una alusión e ironía propia de la acusación social: quedar con fama de muy derecho o muy honesto siendo un corrupto en la dilogía “derecho” de físico y “derecho” de honesto. En la segunda acepción se halla una dilogía señalando la consuetudinaria hipocresía y ambición de los clérigos. Encontramos también la sinonimia: “muy circunspecto de rostro y muy arugado de seño”:

#### PROSESIÓN

Por delante de todos venía uno de la cabeza rapada, un rabito o mechón en el selebro sin rastro de ojos; si los tenía, eran ojos de rastro porque tomara el del matadero y diera por él un ojo aunque quedara tuerto. Sexas no las vio en su vida aun teniéndolas tan cerca de la vista, tantas narices como maldades, y a fe que yo las encaresco poco. La boquilla agusada a modo o usso de armadillo, y tan larga, que llegó a tener desvergüensa de competir con las narises sabiendo que ese es solo privilegio de su noes. Gangozo, y no es de tomar polvos como él dise, sino que las palabras se cansan de caminar tanto callejón de mocos y se quedan en medio a aser noche. Hízolo Dios enanillo y patituerto y, sobre todo, una corcoba tan deforme que compitiendo un día con nuestro doctor Salazar sobre las corcobas, se embistieron, pero nunca se enderezaron; y a el fin se llevó ese la palma y Salazar quedó con fama de muy derecho. Finalmente, este caballero que hemos dicho venía dando unos pasos muy graves, muy circunspecto de rostro y muy arugado de seño (*Antología de menipeas*, 296).

El mote juega un papel importante en esta menipea porque representa una dura crítica a su poseedor; aquí es donde se develan los personajes históricos parodiados. El énfasis constituye un señalamiento público y desenmascarador de un religioso contaminado por la soberbia, la arrogancia, la ambición desmedida:

Traía la campanilla que fue el passo que le cupo y en ella traía este mote:

*Yo soi la que en todo el mundo  
sí se ensancha apenas cave,  
soy campanilla muy grave,  
pero no sé en qué me fundo* (*Antología de menipeas*, 296).

El dicho popular contiene una ironía: “luego que Dios lo hizo quebró el molde” supone algo único e irrepetible como se autodefine el cura. Encontramos una dilogía: fundo de derretir metales y fundamentar:

Y dise muy bien, porque no save en qué se funda porque luego que Dios lo hizo, quebró el molde (*Antología de menipeas*, 296).

Agudeza por semejanza, paradoja y disociación las encontramos en este cuarteto aconsonantado: fue pañal puerco y fatal/ acá es escoba-r y mantilla. El nombre del

motejado aparece descubierto como su engaño porque se precia de mucho valor sin serlo:

*Este es el que ayá en Castilla  
fue pañal puerco y fatal,  
y lo que ayá fue pañal  
acá es escoba-r y mantilla (Antología de menipeas, 296).*

El epíteto con metonimia de pobreza: “Godoy vestido con pellejos de pobres clérigos” a los cuales impunemente les quita lo que les pertenece. Se presenta otra disociación con su correspondiente carga de malicia: a-mago refiriéndose a la amenaza que se le hace a alguien con algún daño y a Simón Mago, mencionando así, la perversidad de estos dirigentes eclesiásticos y sus alianzas ilícitas. “Estandarte larguísimo”, “muchísimos escudos” conforman una hipérbole:

Tras él venía llenando la calle de jestos y desconsuelos el so Godoy con vestido de pellejos de pobres clérigos, tan delgado, que ya está a pique de romper. Traía en las manos un estandarte larguísimo, el qual traía muchísimos escudos de muy buen pincel en esta vida y de muy buena letra en la otra. En el primer escudo está pintado Simón Mago, aquel pícaro que quiso comprar la gracia del Espíritu Santo; y Godoy, yncado de rodillas en su acatamiento y de la boca le salía este mote:

*Tan gran padre prometiste  
y yo el trato no desago,  
que yo no doy, sino a-mago (Antología de menipeas, 297).*

El mote alude a la venta ilegal de curatos tipo mercadillo; dilogía: feria de mercado mayor que el habitual, de fiestas y trato o convenio (DRAE):

En el terser escudo estaba Godoy en una gran plasa y tenía delante un gran montón de bonetes que significan lo mismo de arriba, y luego muchos clérigos feriendo por bonetes, puestas de fondo, bobos, pollos, gallinas, cajuelas de polvos y otras cosas, y el mote dize:

*Aquí no ay Santo de Guarda  
en secretaría tan seria,  
que todo el oficio es feria (Antología de menipeas, 297).*

Leamos este mote con las figuras de dilogía y calambur. Mitra: toca alta y territorio de jurisdicción, mi trato: malos negocios con los cuales se enriquece, calambur: mitra-mi trato:

En el quinto escudo estava una mitra sobre una bara de medir, unas balansas, unos encajes y otras cosas de mercancía, y Godoy que estava allí sentado. Desía en el mote:

*Aunque la ben como mitra  
adviertan que sin recato,  
no es mitra, sino mi trato (Antología de menipeas, 297).*

La metonimia tipificada de dinero aparece en la palabra metal e incluye la alusión de los curatos como mercancía en venta. El Dinero como figura simbólica fue más que recurrente en el barroco, su poder arrasó con las tentaciones tradicionales de la humanidad: Mundo, Carne y Diablo. Se encuentra este infierno en “la codicia de los jueces, el odio de los poderosos, en las lenguas de los maldicientes, en las malas intenciones, en las venganzas, en el apetito de los lujuriosos, etc.” (Nolting-Hauff 1974, 277):

*Aunque soy irracional  
canto muy dulce por Dios,  
que otros tendrán mejor voz  
pero yo mejor metal (Antología de menipeas, 298).*

El fragmento a continuación es una disertación del juego de cartas, el “dar capote” es frase lexicalizada. Aparece una dilogía del término que la Real Academia Española define como: a) dicho de un jugador: en algunos juegos de naipes, hacer todas las bazas en una mano, b) capotear, engañar, burlar a alguien, c) propinar a alguien muchas palmadas en son de broma o castigo. Hay paronomasia tapa-capá. “hacer judías” alude al regalismo que profesa el mercenario del obispo:

Este traía por empresa un runfla de siento en el qual abía pintado al caballo y catorse de reyes con los azes que es juego de dar capote; y como san Martín partió su capa y es assí llamado su curato dezía este mote:

*Ygual por diversos modos  
doi a el Martín que me tapa,  
pues si este partió la capa,  
yo le doi capote a todos.*

Bien le a ido a el doctor Santelises conbersar, pues lo que otros no han podido abansar padesiendo él a ganado jugando. Otan contra regla se hizo su albur<sup>124</sup>, que no ve a qué ban los viejos, pero harto mal hazen los pobres herrados en no seguir la regla saviendo que en estos tiempos se hace solo judías, que solo los caballos son cartas entabladas (Antología de menipeas, 300).

El dogma cristiano engloba la culpa y el sufrimiento como expiación. Acá la vemos como parodia, la ironía aparece en la palabra “penitentes” señalada por el anónimo, actividad fingida por los dirigentes religiosos, y en “desangrados”: robo e hipocresía de

---

<sup>124</sup> Albur.- Juego de palabras de doble sentido (DRAE) acostumbrado en México y en Puerto Rico. Por lo común, lo que se expresa está velando otro significado –grosero, zafio, impertinente-, que forma parte de una *jerga* o *dialecto social* que no todos comprenden, cuya especificidad radica en que generalmente se refiere a aspectos y zonas del cuerpo humano o a cuestiones sexuales [...] Significa, además, juego de barajas o naipes; el azar del que depende el éxito (correr un albur [...]) (Beristáin 1998, 23-24).

los mismos. Una alusión: “y de cada azote hechaba *chispas*. Quien se quemare que sople”, refiriéndose al que se incomoda y molesta porque se siente aludido:

Luego se seguía el lastimoso paso *de los penitentes*, de los cuales ninguno venía asotándose en seco que todos venían picados y con mucha razón. Allí venía Olibares con quarenta y ocho pomazos que son los acompañantes que tenía de Muñis, eran Sánchez, Serisa, Cabezas, Vásques y otros muchos que yban desangrados pero con malas espaldas porque no hubo quien se las hisiera. Ayala Quses, el de camote entre todos y el más benemérito de los de a pie, y aun entre la mayor parte entre curas; lleva treinta y dos pomazos y de cada azote hechaba *chispas*. Quien se quemare que sople (*Antología de menipeas*, 302).

La figura más común: la metáfora piedras preciosas como luz brillante para mencionar al obispo y su ostentación basada en su supuesta valía:

Traía tantas luzes de piedras presiosas que como deslumbraban a el brillar *nadie le podía ver* (*Antología de menipeas*, 303).

La siguiente sinonimia con dilogía, menciona “pie quebrado” que la Real Academia define como verso corto de cinco o cuatro sílabas alternando con otros más largos, y del verbo quebrar. También se refiere a una persona que no es recta, enfatizado en el epíteto “Coxo escribano” develando a la persona que se dedica a actividades deshonestas:

Desía el mote de pie quebrado porque se parezca al coxo escrivano de su padre (*Antología de menipeas*, 300).

El comparativo de los personajes escarnecidos con los demonios, diablos, almas condenadas es repetitivo en toda la menipea; además de catalogarlos de ladrones y oportunistas. Encontramos una homonimia en la palabra cruz como símbolo cristiano y en el apellido del Obispo anterior que sí cumplía con su función de enviado de Cristo:

¿Quién pudiera conjurarlos? Pero el diablo es, que como jala cruz que hechaba a los demonios se acabó, en desperruna aora han venido estos como diablos conjurados. A fe que en tiempo de aquella cruz no havía de haver entrado el so Mosqueira en san Miguel, sino en un demonio (*Antología de menipeas*, 301).

La paradoja se encuentra en la primera edad versus tantos años:

Porque no faltara cosa alguna venía luego la congregación de san Pedro, digo benerable en un tiempo, que aora que se ha buuelto de la primera hedad quisá como tiene tantos años (*Antología de menipeas*, 302).

A continuación se presenta una clara aconglobatis acusatoria, *interrogatio* y anáfora en aquel:

Godoy, aquel ladroncillo con túnica, aquel excomulgado mercader de curatos, aquel antípoda de la política porque tiene por rasón de estado el ser desatento. Aquel Neronsillo que tiene destruido el obispado y ultrajado el benerabilísimo clero, aquella tarasca de capellanías, aquel sumidero de pollos y gallinas, aquella ferterna de bobos robalos, aquel cara de pocos amigos ¿A quién se a librado sus estafas?, ¿quién se escapó de sus robos? (*Antología de menipeas*, 295).

Una metonimia se aprecia en esta *interpositio* con *exclamatio*: “sangre de pobres” remitiéndonos a la miseria del desposeído, clara intertextualidad con Quevedo en la frase: “todo lo guisan con sangre de pueblos” (*Política de Dios* 1724, 128):

“¡Jesús, qué disparate! -dixo el obispo-, el mejor paso es el de los asotados porque no ai manjar para mí como *sangre de pobres*” (*Antología de menipeas*, 303).

La inestabilidad de lo terrenal y la presencia de la muerte es un elemento barroco. Así, el personaje vituperado olvida la muerte para no tener remordimientos y seguir gozando frívolamente de los bienes materiales, sin saber que la muerte como vengadora vendrá más temprano que tarde por él. Este olvido involuntario, dice Nolting-Hauff, ya aparece en Séneca y Quevedo. En esta menipea vemos la dilogía “paso”: a) acción de pasar, b) cambiar de un estado a otro, c) trance de la muerte o cualquier otro grave conflicto:

“Fuera de esto, le falta a esta prosesión -dixo el deán- el paso de la Muerte que hase mucha falta”.

“¡Vuce Dios, que dize usted muy bien! -dixo el obispo- dándose una palmada en la frente, la Muerte se me olvidó”.

“Yo lo creo -dixo el deán-, que como se olvidó vuestra Ilustrísima de la Muerte hechó esta prosesión, que como es un paso tan serio y de tanto empeño no hubiera vuestra señoría Ilustrísima hechado en prosesión si se hubiera acordado un poquito de la Muerte y de su paso”.

“Caro importe -dixo el obispo-, que Arquiso me ha dicho que no haga caso de este paso que no haze falta, y es muy inteligente” (*Antología de menipeas*, 303).

Aparece en esta copla la sinonimia y dilogía: quemado-tostado: a) persona que se quema por el fuego, b) persona que obtiene mala fama por sus actividades poco escrupulosas. Tostado a) persona de poco juicio, b) mención de Alfonso Fernández de Madrigal alias “el abulense” reputado de sabio. En un tono moralizante se alude a la pérdida de su alma por su actitud regalista, y su penar eterno en el infierno dantesco cuyo antecedente se encuentra en el mito cristiano:

*Tan caro avéis rematado  
que a vos os han preferido,  
pues ello va bien vendido  
y a vos os darán quemado.*

*Soy tan savio y asentado  
en prober que hazéis que piense  
que, aunque no soy abulense,*

*avéis de ser el Tostado.*

*Procurad que el alma huya  
del ynfierno y de su calma,  
pues al verse con buena alma  
se berá el diablo en la suya (Antología de menipeas, 304).*

Apreciamos una intertextualidad con Iriarte en estos versos del Epigrama XLIII alusivos al Tostado:

*Con razón celebra España  
a un Tostado y à un Asado;  
al primero por lo docto,  
y al segundo por lo santo (Iriarte 1774, 14).*

## LOS LOCOS DE MÁS ACUERDO

Esta menipea aborda su denuncia social recubierta con la temática de la locura. El título pudiera llevar una disociación encubierta: a-cuerdo referente del paso de la locura a la cordura. El protagonista se encuentra en un estado inhabitual al borde del suicidio. La desesperación lo encamina a san Hipólito, lugar donde residen los enfermos mentales.

El tópico de la locura ha sido proteico especialmente en el Siglo de Oro, Schwartz expone que:

Refranes y *adagia*, por un lado, resumen las actitudes ligadas al reacondicionamiento ideológico en coyunturas culturales determinadas. Por el otro, las representaciones literarias del loco en textos renacentistas y barrocos modelan esta diversidad de interpretaciones, de la Moria erasmiana y el Orlando furioso al licenciado Vidriera y al Quijote, de los tiempos morales y sociales que diversifican la locura en las sátiras de Quevedo el loco, que aparece sucesivamente como imagen de la sabiduría o de la subversión, del ridículo y de la risa, de la inadaptación o del desconcierto terminará por convertirse en signo de la exclusión (Quevedo: *discurso* 1987, 73-74).

Al introducimos al cronotopo<sup>125</sup> del umbral, penetramos en un mundo enrarecido y caótico compuesto con figuras como el hipérbaton: con facilidad sus vigos, y los epítetos metonímicos: parasismos fúnebres y agigantados alientos:

Si no se le diesen alivios a las congojas, con facilidad sus vigos reducirían a parasismos fúnebres los más agigantados alientos (*Antología de menipeas*, 306).

La temática de la muerte está siempre presente en las menipeas estudiadas. En *Los locos de más acuerdo* se toca además el tema del suicidio como consecuencia de lo

---

<sup>125</sup> Cronotopo: tiempo-espacio de la vida representada (*Problemas literarios* 1986, 324).



incomprensible de los tiempos críticos. Un polisíndeton nos remite al tema: “Tymilio, intrépido [...] vegetable convertido”. *Dubitatio*: “yo, premeditando a mis solas [...]”:

Tiempo discurro le faltara, a la que irónicamente parca se intitula, para exercitar en nuestras vidas los vigores que observan los filos de su guadaña. Y assí, yo, premeditando a mis solas de estas razones lo eficaz, y conciderando que por darle lugar a sus paciones, Tymilio, intrépido, se arrojó a el océano; Anthíoco, entristecido, pissó los umbrales de la Muerte, y Narsiso, enamorado, sin que por lo razional halla pasado, yaze en lo vegetable convertido (*Antología de menipeas*, 306).

En el siguiente fragmento apreciamos las figuras de anástrofe: antes cuatro horas, isocolon: sino a darle minutos a la vida, a prestarle descanso a mis tormentos; cita de autoridades con latinismo y aliteración: proloquio aristotélico: *Contraria contraris curantur*; aliteración, disociación y paradoja: para curar con las lo-curas lo cuerdo de mis penas:

Salí de las lobregueses de mi casa antes quatro horas que el día se vistiese de luto, para hazer los funerales de la muerte de su Titán adorado, sino a darle minutos a la vida, a prestarles descanso a mis tormentos. Y pensando confuso a dónde dirigir mis passos para hallar el antídoto a tanto veneno que cruel minoraba de mi vida los momenttos, me acordé de aquel proloquio Aristotélico: *Contraria contraris curantur*. Y así, encaminé mis pasos a san Hipólito para curar con las lo-curas de sus havitantes lo cuerdo de mis penas (*Antología de menipeas*, 306).

La locura abordada por Gracián encuentra su intertextualidad en esta menipea con el prototipo proteico del loco. En el *Criticón* aparece esta frase: “;Entrad acá, no tenéis que mediros, que todos somos locos, los muchos y los pocos (*Quevedo: discurso 1987, 75*). Aliteración: locuras [...] locos [...] locura de todos:

Salí a un patio en donde aquellos pobres hazen al más cuerdo tirar piedras con el impulso de sus locuras, y en donde todos siendo locos, a ninguno dan perjuicio. Admiraba confuso ya el disparate de este, el frenecí del otro; y en fin, lo falto de cada uno y la locura de todos (*Antología de menipeas*, 306).

En el barroco, la locura como signo positivo era regla común, ya que estaban acostumbrados a convivir con ella. Su contraparte, la locura bajo su aspecto negativo, desarticula el orden universal:

Resumir estos cambios de signo de locura como simple proceso –evolución de una perspectiva de corte erasmiano al *topos* barroco- es ceder a la tentación del enfoque diacrónico [...] que refranes y literatura de tipo popular produjeran interpretaciones de la locura señalaba la hibridación de ambas culturas. Por otra parte, que escritores como Quevedo y Gracián incorporaran a sus versiones del *topos* de la locura del mundo fragmentos de discurso popular apunta precisamente a las relaciones complejas que entablan ideología dominante e ideologías dominadas en el siglo XVII (*Quevedo: discurso 1987, 73-74*).

*Admiratio*, paréntesis y *dubitatio*: “¡Válgame Dios! -dije al instante-,” retruécano: “tema de su capricho o porque an hecho capricho de su tema”; Isocolon: “en esta claussura yazen muertos a la memoria y al olbido solamente vivos”; anástrofe: “de tantos pobres las sumisiones”. *Interrogatio* y apóstrofe: ¿puede ser maior locura?:

“¡Válgame Dios! -dije al instante-, si estos desdichados por que tienen tema de su capricho o porque an hecho capricho de su tema, en esta claussura yazen muertos a la memoria y al olbido solamente vivos, [...]. Porque, ¿qué es ver en regios puestos quienes no meresen descalsar a los plebellos más viles, y tan prendados de su soberanía que tienen por pocos y vanos holocaustos a su deidad de tantos pobres las sumisiones? ¿Puede ser maior locura? (*Antología de menipeas*, 306).

El dialogismo con Saavedra Fajardo se deja escuchar a través de los siglos:

Por ella me dixo, que era la casa de los locos, destinada mas para distincion de ellos, que para su cura, porque a ninguno le impedían el exercicio de sus caprichos, y temas: escusada me parecio aquella separación (Saavedra y Fajardo 1670, 94).

Ahora escuchemos la autoridad de Bocalini:

Porque con la larga experiencia se ha venido à conocer claramente, que no se halla Nación alguna, que no produzca gran numero de locos. Apolo por socorrer (como es costumbre suya) con tiempo oportuno à las miserias de los hombres, ha muchos centenarios de años, que fabricò à cada Nacion su Hospital de locos (Bocalini 1754, 97).

Mencionando el tema de la codicia, Schwartz, autoridad en la materia, expone que la *satura*<sup>126</sup> greco-latina empleaba el motivo<sup>127</sup> satírico de pedir a los dioses mediante la plegaria. Agrega además textos clásicos representativos que denuncian la depravación del ser humano y sus peticiones deshonestas: la sátira II de Persio y la sátira X de Juvenal; incluyendo la diatriba estoica de Séneca (*Quevedo: discurso* 1987, 196). La sátira II de Persio tiene como personaje a Macrinus, quien hace sus plegarias honestas versus las plegarias de los que se esconden o murmuran sus peticiones deshonestas. Se critica duramente a los hombres enajenados por la ambición y alejados de los valores morales como las prácticas religiosas: “La sátira II de Persio y la sátira X de Juvenal juegan dialógicamente, a su vez, con una sección significativa del diálogo satírico de Luciano *Icaromenipo*.” (*Quevedo: discurso* 1987, 200). El dialogismo continúa en esta

---

<sup>126</sup> La *satura*, que se definió desde su origen, como discurso literario, que se ocuparía de la crítica de los comportamientos humanos, tematizó frecuentemente este motivo porque se prestaba para señalar la debilidad moral de unos seres humanos a los que el género medía con el patrón de la figura abstracta que imponían los sistemas éticos de religiones o filosofías en boga (*Quevedo: discurso* 1987, 196).

<sup>127</sup> Dicho motivo está vinculado a la filosofía estoica. La axiología estoica se basaba en dos principios fundamentales: 1) la búsqueda de la felicidad residía en la vida interior del espíritu y 2) la obediencia al orden establecido, al cosmos, se daba como una necesidad ineludible ya que había sido estipulada por una voluntad divina, soberana, racional y providente. (*Quevedo: discurso* 1987, 197).

sátira anónima con lo recurrente del tema en una clara denuncia en esta *interrogatio* y apóstrofe: ¿Qué es a cada passo mirar algunos ricos con vislumbres de poderosos? Iteración: Don de señor y dones de bien natural:

¿Qué es a cada passo mirar algunos ricos con vislumbres de poderosos?, pues porque con quatro pesos alcansaron un Don que toda su descendencia no conocía, porque hasta los dones del Spiritu Sancto ignoraban. Mendigos respecto de su caudal imaginan a Midas, a Empédocles, a Marila, a los dos Sipiones y aun a Crezo, intentando con la puganza de los pessos que sus codicias athessoran; [...] (*Antología de menipeas*, 306-307).

Anástrofe: “múzico real de Palestina el contrapunto”, latinismo, isocolon e hipérbole: “Desluzir las noblezas más elevadas, destruir las casas más aplaudidas, deshorrar a las perssonas más entonadas”. Apóstrofe con *interrogatio*: “¿Ai maior frenec? Polisíndeton e *interrogatio*: ¿Habrá maior desatino? ¿Todos estos no son disparates? No habrá quién lo niegue. ¿Estos no son delirios?, ninguno se atreverá a contradecirlo. ¿No son disvaríos estos? Todos lo confiessan”. Maula: voz de germanía, paradoja: “paguemos nuestras locuras,/ el día que tengamos juicio”:

múzico real de Palestina el contrapunto: *Thessaurisat et ignorat qui pecuniam congregavit*, desluzir las noblezas más elevadas, destruir las casas más aplaudidas, deshorrar a las perssonas más entonadas, ultrajar el venerabilísimo clero; y aún lo que es más, emprender dictámenes contra la yglecia ¿Ai maior frenec? ¿Qué es admirar a tantos ignorantes que sin haver saludado a Nebrija, discurren que con sus desatinos quinarán al príncipe de los peripatéticos?, ¿habrá maior desatino?, ¿todos estos no son disparates? No habrá quién lo niegue. ¿Estos no son delirios?, ninguno se atreverá a contradecirlo. ¿No son disvaríos estos? Todos lo confiessan pues, ¿por qué a las penciones de una maula no pagamos de nuestras locuras los delitos? [...]:

*paguemos nuestras locuras  
el día que tengamos juicio”* (*Antología de menipeas*, 307).

*Fictio personae*: “con estos discursos estaba mi entendimientto en el mar de tantos Carybdis y Zsilas con el zéphyro de la razón navegando”. Anástrofe: “de los triumphos de Demetrio algunos términos se expliquen”; germanía: “i picándome del deseo los azicates, yeguéme a una maula” (*Antología de menipeas*, 307). Hipérbole: una multitud de locos, epíteto metonímico e hipérbole: deseo más desabrido.

Metonimia: “aquella estrañes”; hipérbaton: “jamás los que nasen con obligaciones”; derivación, elipsis: la mano, dilogía: “tomándome por la mano, aunque de que tanta se tomasen no dejé de tener algún rezelo”. Dilogía en tomar de coger o asir con la mano y de excederse en la confianza que se brinda a alguien. Homonimia: apenas, hipérbaton: “sin tocar del valor en las líneas”. Latinismo; isocolon: “nosotros somos abogados y juezes, y assí, búsqese alguno que nos castigue y centencie como juez y nos attienda como a abogados”:

Apenas los que en la puerta estaban me conocieron el hambre de comer de aquella estrañes algunos bocados, quando para que me sasiase con estilos políticos, que aunque deliren, jamás los que nasen con obligaciones pierden de su buena crianza los acuerdos; tomándome por la mano, aunque de que tanta se tomasen no dejé de tener algún rezelo. En donde apenas puse las plantas, porque de verme entre ellos todo era apenas, con un terrible asiento, que al oírlo el más animoso pecho sin tocar del valor en las líneas solo pisara del miedo las superficies, dijo uno de los de adentro: “*Nemo propiam causam iudicat*. Nosotros somos abogados y juezes, y assí, búsquese alguno que nos castigue y centencie como juez y nos attienda como a abogados” (*Antología de menipeas*, 307-308).

Intertextualidad con las danzas de la muerte donde hay reminiscencias de las profesiones. Polisíndeton:

y reziviéndome placenteros el fanático, el estudiante, Cortés, y otros quatro quienes prorrumpían aquellas voces, pretendiendo cada uno llebarse los triumphos en gloria de sus trabajosos afanes, comenssaron ya a sonarse el uno en mi cassaca, ya hazerme cortesías el otro, aquel por el Rey me pregunta, este al oído toze, uno de ellos en la cara me estornuda (*Antología de menipeas*, 308).

Así vemos a esta figura transformarse de loco-cuerdo, loco-tonto, loco-bufón, loco-enamorado, etc., y en textos de Quevedo y Gracián llegar a su apogeo de arquetipo productivo cubriendo diversas actividades humanas.

Párrafo con homófono: abrazo (estrechar entre los brazos) –abrasado (quemado, acalorado), hipérbole: tantos; anástrofe y metonimia: “rompiendo de mi silencio los candados”. Isocolon: “*quien, mostrándose propicio, [...] pues, mostrándose con juicio*”; disociación: “*no dio ninguno en lo que-era*”: dilogía: era de ser y loquera de locura:

Postrado a tantos empellones, de tantos como me dieron abrazos, abrazado, y de tantos preludios, venzido; rompiendo de mi silencio los candados con mi voz pussieron las suias en olbido:

*Tan solamente Dios era  
quien, mostrándose propicio,  
sus furores suspendiera  
pues, mostrándose con juicio,  
no dio ninguno en lo que-era* (*Antología de menipeas*, 308).

*Interpositio* y retruécano: “Amigos, explicadme -les dixen- de vuestras razones la razón, si es que puede aver razón en vuestras razones”; derivación y aliteración: “centencias centencie”; anáfora: quién con *interrogatio*. Derivación: pasión, apasionados. *Exclamatio* y paréntesis: “¡Quién había de ser! -respondió el estudiante- ¡Quién había de ser sino el fanático!”, dilogía e *interrogatio*: Cortés de apellido y de amable, caballeroso, educado. Frase coloquial: “se mordió la lengua”; epíteto metonímico: “deslix de sus accentos”:

“Amigos, explicadme -les dixen- de vuestras razones la razón, si es que puede aver razón en vuestras razones. Y para que en vuestras sentencias, centencie, ¿quién de tanto tumulto es el author? ¿Quién de tan supertisiosos bandos capitán se intitula?, y ¿Quién de tantos efectos por causa se gloria?, porque en donde la pasión domina no tiene imperio la razón, y quando apasionados os advierto, todas vuestras razones por ineficaces discurre”.

“¿Quién había de ser! -respondió el estudiante- ¿Quién había de ser sino el fanático! ¿Os persuadís por ventura que si fuera Cortés había de tener tales atrebimientos? ¿Quién había de ser sino ese más soberbio que Nabuco, más vano que Semiramis!, ¿quién sino ese Penélope con hábito! Perdonadme el ierro que iba a desir: con naguas, ¿quién sino Balbue!”, y diciendo esto, se mordió la lengua dándose así mesmo este castigo en pena del deslix de sus accents, [...] (Antología de menipeas, 308).

Aconglobatis, hipérbole: más y anáfora quién. Paronomasia: testa/ textos; anástrofe: “de las más perpicases águilas”; frase coloquial: “que no tienen caveza ni pies”. Metonimia con sufijo hiperbólico ísimas: las venerabilísimas cabezas, atlantes. Isocolon con citas de autoridad, latinismos y anáfora: no me:

“Quién sino ese más mordaz que Anamazco, quién sino ese general de las banderas del mormurador Archiloco, quién sino ese más atrevido que Jeorgias y más que Lontino presumido; [...] se a llenado la testa de textos, pretendiendo convenser con sus desatinos de las más perpicases águilas los entendimientos. Imaginando hazer con sus escritos que no tienen caveza ni pies, que Lozano presida de tantas sagradas religiones las venerabilísimas cavezas. [...] Imaginando él solo postrar de tantos atlantes las fuerzas. No me espanto que ignora de Homero la centencia: *Multorum industria plus pollet quam paucorum*. No me admiro que de Hesiodo la máxima a su noticia no a llegado: *Plus potest plurimum industria*. No me asombrio que no a visto de Salomón el proberbio: *Funiculus triplex difficile rumpitur* [...] (Antología de menipeas, 308-309).

Isocolon con paréntesis: “Suspéndete desatento -dijo Cortés con la arrogancia que acostumbra-, Saramullo, calla”. Metonimia: los primores, alegrías, gustos; epítetos: carcajada de riza, pueriles años, acuzados pareceres. *Interrogatio* y paréntesis: ¿Qué tiene que hazer -les dijo- fuera de lo gramatical [...]. Serie de metonimias: “Arte, scriptura, los tiempos”; homonimia: cosa de objeto inanimado y de ubicarse en lo suyo. Metonimia: “asensos de todo un mundo lo cantan oy”. Cita de autoridad con latinismo:

“Suspéndete desatento -dijo Cortés con la arrogancia que acostumbra-, Saramullo, calla, [...]. Dieron todos una carcajada de riza, y lebantándose el fanático pusieron en silencio sus alegrías. “Havéis oído -les dijo-, de la voca de Cortés mis alavanzas, havéis escuchado ya cómo en mis pueriles años tube de sabio tantos azensos pues, ¿porqué no me e de oponer acuzados pareceres?”.

Comenssaron de nuebo la algassarra pero con la voz del estudiante pusieron límites a sus gustos. “¿Qué tiene que hazer -les dijo- fuera de lo grammatical, declinados con leies, con theológicos discursos, conjugados pronombres con scripturas y con expociones pretéritos? Coja el Arte, largue a Justiano, deje la scriptura y tome los tiempos, que cada cosa con su cosa

decentes lugares logra y realzados tryumphos optiene. Assensos de todo un mundo lo cantan oy, con la elegancia que acostumbra Marzial lo acredita:

*Singula quseque locum tencant sortita decenta (Antología de menipeas, 309).*

Anástrofe: pero en lo que deve estar supuesto del tiempo los instantes no perdamos; retruécano: punto de la dificultad, pues en discernir la dificultad [...] nuestro punto. Homonimia: esta está. Derivación: prelado, prelados, razones, razón, alega, alegarlas. Apóstrofe: ¡ai maior sinceridad! Isocolon: *los desgarrros de soldado/ y el nombre de general*:

Pero en lo que deve estar supuesto del tiempo los instantes no perdamos, sino vengamos al punto de la dificultad, pues en discernir la dificultad esta está nuestro punto. Pretende pues de este Timágenes la soberbia, que su prelado de los demás prelados superior se constituia sin temer de los atrebimientos los peligros: *Periculosa est audacia*, y para esto, alega unas razones que no tiene razón en alegarlas, pues es de su resolución el fundamento que prior general Lozano se renombre, ¡ai maior sinceridad! Solo su ignorancia tal cosa a discurrido:

*Piensa que conuerdan mal  
aunque estés apacionado,  
los desgarrros de soldado  
y el nombre de general (Antología de menipeas, 309-310).*

Retruécano: “sentido de su fundamento, si en tal fundamentto puede aver sentido”. Epíteto hiperbólico: “tantas condignas cabezas”. Ironía: “entre sus súbditos, no ai duda que superior lugar merece”. Percusio: “aquel emporio de letras, almacén de políticas, archivo de urbanidades”. Oxímoron: “al provincial de los menores siendo de los maiores provinciales”; sinécdoque: la yglecia. Epíteto sincedóquico: “parnazo de las sciencias”, paradoja: “con cuias luzes de tantas obscuridades”. Anáfora: al, polisíndeton con epítetos: al prelado de la provincia carmelitana [...], thesoro de doctitudes, de virtudes espejo, línea por donde se gobiernan de los más abatidos las humildades. [...] perfecto complemento. Metonimia con sufijo hiperbólico ísima, ísimo: venerabilísima, meritísimo:

Más, expliquémosle el sentido de su fundamento, si en tal fundamentto puede aver sentido. [...] pero no respecto de tantas condignas cavezas. Entre sus súbditos, no ai duda que superior lugar merece, [...] aquel emporio de letras, almacén de políticas, archivo de urbanidades de donde con tantas tiaras la yglecia a sido gobernada. Al provincial de los menores siendo de los maiores provinciales, por cuias sagrada religión de tantos convencidos herejes tremolea la yglecia las banderas, pues en quatro escuelas que optienen la christiandad an aprendido los entendimientos más cerrados. Al superior digníssimo de la augustiniana familia, aquel centro de la theología, parnazo de las sciencias con cuias luzes de tantas obscuridades la yglecia se a librado. Al prelado de la provincia carmelitana, aquel thesoro de doctitudes, de virtudes espejo, línea por donde se gobiernan de los más abatidos las humildades. Al vicario general de la familia redemptora, aquel concreto de sabios, pasmo de los entendimientos, admiración de los doctos

que con tantos condecorados capelos a las más célebres universidades honrra restituien. A la venerabilíssima caveza de la Compañía de Jesús, aquella escuela de ignorantes, gloria del orbe, quinta esensia de las sciencias, alquitara por donde se destilan los entendimientos más limados que a todo el mundo ilustran. Al meritíssimo comisario de la hospitalaria religión, aquel consuelo de pobres, alivio de enfermos, norma de la paciencia, regla de la caridad, flor que al jardín de la yglecia le dio perfecto complemento [...]" (*Antología de menipeas*, 310).

Retruécano: "grazioso argumento/ argumento no se puede hallar grazia". Latinismo, metonimia: higa de la calzada de san Antón"; juego de palabras: Balmala; aliteración y derivación: "discurso e discurrido", latinismo; derivación: rey/ virrey. Cita de autoridad y latinismo:

¿Ai más grazioso argumento?, aunque en su argumentto no se puede hallar grazia: *Nam in labis sensati non in benitzu gratia*. Merecía una higa de la calzada de san Antón. Óigame el so Balmala, porque es impocible que sea Balbuena, lo que de su discurso e discurrido: *Retorqueo argumentum ideo perte*, es Lozano superior de los demás prelados y los debe preferir, por que los demás prelados tienen superiores y el no; *sed sic est* que el Virrei conoce superior *scilicet al Rei*: [...] No se espante que de infame le impropere, que Platón afirma lo merece: *Decinit in malam infamiam qui cum superiore contendit* (*Antología de menipas*, 310-311).

Derivación: "preside, precedir, preciden" (*Antología de menipeas*, 311). Sinonimia: "aspire en hora buena tanto cielo, emprenda en buena hora tal imposible", metonimia: cera de sus alas; acumulación coordinante: abrazado y enfurecido/enfurecido y desdichado:

*Ideo al Virrei ninguno preside*, porque en esta ciudad en lugar del Rei el puesto goza, y ninguno se atreberá a precedir al Rei; *sed sic est* que todos los superiores en lugar de sus generales el puesto optienen: luego, si todos los generales a Lozano preciden¿Cómo se atreve a quererlos precedir quando no los merece descalsar? *Aspire en hora buena a tanto cielo*, emprenda en buena hora tal impocible, que no faltará quien derrita la cera de sus alas con que a tan alto puesto el buelo a dirijido, para que baje qual Ycaro abrazado y enfurecido; o para que qual Faeteón, baje enfurecido y desdichado (*Antología de menipeas*, 311).

Metonimia y anástrofe: "que almas rudo entendimiento le consta ser contradicción" (*Antología de menipeas*, 311-312).

El siguiente fragmento es muy significativo, pues encontramos enfatizada la denuncia hecha a un dirigente de la Iglesia: el desvío de su verdadera misión eclesiástica en pro de una evidente depravación que pierde a sus fieles. Hay polisíndeton con citas de autoridad y latinismos; derivación: maior, maioral; metonimia: ovejas, pastor; énfasis en la palabra salidas, hecha por el propio autor: "salidas de su aprisco por qué escollos no se desvarrancan!". Frase coloquial: "anden descarreadas":

Afirmalo el humanado Verbo, pues a san Pedro se lo manda: *Pasce oues meas*. Ozeas testifica que Christo como superior prelado lo executa: *Pascet eos Dominus quasi agnum in solitudine*.

Adviértelo Jacob y Isrrael, pues lo observan, san Gerónimo a Rústico se lo encarga, y Sixto filósopho, lo notta: *Superius sinc cura gregis erit innanis*. ¡Válgate Dios por Lozano, pues, aunque Balbuena afirme que frai Juan se halla de todo por maior, qué poco de maioral tiene, pues sin tener ningún cuidado sus obejas *salidas* de su aprisco por qué escollos no se desvarrancan! No me espanto que anden descarreadas pues su lección en su pastor no tienen [...] (*Antología de menipeas*, 312).

Evidentemente, el tono es moralizante y afín al pensamiento teológico de la *Política de Dios* de Quevedo:

Esto, Señor, es del oficio, es otro de la ocasión, esto es mas difícil, mas peligroso, y mas meritorio, porque la contienda no es con lobos sino con Príncipes, y Señores deste mundo; y guardar el ganado, es desvelo, es penitencia de todos los sentidos, es ayuno, pues se astiene de los intereses, es mirar por los huérfanos, y por las viudas, y atender el pastor à los exercicios de la oveja, es penitencia de su oficio, no suya (*Política de Dios* 1724, 3).

Los siguientes versos contienen los epítetos gran chivato<sup>128</sup> y grandes cabrones, que enfatizan, hiperbolizan y cierran la denuncia hecha anteriormente, el eclesiástico es comparado a un demonio que incita a sus feligreses al pecado: “luego, es fray Juan gran chibato/ pues guía tan grandes cabrones” (*Antología de menipeas*, 312).

Intertextualidad con el libro de caballerías de Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea*, escrito en 1532. Alude a lo veleidoso e inconstante del personaje Florisel. Retruécano y aliteración: este, estado, esto; cita de autoridad con latinismo:

Florisel de Nequia, más mormurador que Hiponaces en lo que me propones de distracciones [...] Pero dejemos en este estado esto, si es que esto puede tener algún estado, que Cicerón afirma que tendrá de su audacia los castigos: *Insolentis audacie penas ecut* (*Antología de menipeas*, 312-313).

Anáfora: así, polisíndeton con citas de autoridad y latinismos, metáfora: boca de oro:

Así, el mejor maestro de capilla lo entona: *Pavit eos in inocencia eordis sui*. Así, san Lorenzo Justiniano lo escribe: *Qui prest quasi speculum quodam en quo incipientes videendi formam accipiunt*. Así, la boca de oro del Chrisóstomo lo pronuncia: *Descet esc omnibus doctrina, exemplar que speculum vite* (*Antología de menipeas*, 313).

Confirmada está la enorme influencia que tuvo la *Política de Dios* en el anónimo:

San Pedro Crysologo pesa los quilates inmensos de esta paciencia en el *Sermon* 84 [...] Tertuliano en su doctissimo libro de *Patientia*, dize: *Patientia Domini in Malco vulnerata est*. La paciencia del Señor fuè herida en Malco [...] consecutiva al lugar referido la declara San Pedro Crysologo: [...] Con admirable elegancia lo dize Tertuliano (harèle Español con temor de poder expresar aquella elegancia Africana (*Política de Dios* 1724, 254, 255, 263).

---

<sup>128</sup> La Real Academia Española define chivato como fantasma que representa al demonio, y se manifiesta bajo la forma de un chivo que despide llamas por los ojos.



Encontramos también la dilogía: juicio de estado de sana razón opuesto a la locura o delirio, y juicio final cristiano ya utilizada por Quevedo en este fragmento: “Echo de ver que el que hay en el mundo no es juicio, ni hay hombre de juicio, y que hay muy poco juicio en el mundo” (Nolting-Hauff 1974, 278). Retruécano: vida mala/ mala vida; anáfora: quién, polisíndeton: ¿Qué bárbaro [...] los votos? Serie de epítetos: “vanidades del siglo, distraemientos del mundo, seculares vestidos”, *interrogatio*:

Pues loco te muestras, estemos contigo un rato en *juicio*, porque si ai en el mundo alguno de vida mala, no ai en el mundo quien tenga como tú, tan mala vida ¿Qué bárbaro en su religión mantiene vanidades del siglo? ¿Quién en religiosos claustros los distraemientos del mundo conserva? ¿Quién con pobres sallales baraja seculares vestidos? ¿Quién sino tú, que has hecho voto de no guardar los votos? (*Antología de menipeas*, 313).

Serie de paradojas: “obediencia con soberbia no es posible [...] no puede ser; apodos: Poblete, Zancajo; hipérbole: más que; anáfora: “Ai”, isocolon e *interrogatio*: “Ai más médico acá que una maula? ¿Ai más ayudas acá que sus gerinjas?”. *Sermocinatio*: ¡Ai, pobres de nosotros!; cita de autoridad con latinismo. Derivación y paradoja: sentir, ya no sentimos:

Obediencia con soberbia no es pocible. Pobreza con tacones y pañuelos es disparate. Castidad con menearse más que la flota, saumarse más que la Poblete, y más que la Zancajo afeitarse, no es dable. Hospitalidad con vigores no puede ser [...] ¿Ai más médico acá que una maula? ¿Ai más ayudas acá que sus gerinjas? ¡Ai, pobres de nosotros! Clamemos a Dios con Hereremias: *Recordare domine quid acciderit nobis, in tuere et respice oprobium nostrum*. [...] porque de tanto sentir ya no sentimos quando cada día con su ira nos maltrata (*Antología de menipeas*, 313).

Frase coloquial: “cada qual con su pan se lo coma”, refiriéndose a que es asunto ajeno que no compete a los demás.

Versos con homonimia: vida como existencia humana y como “estado del alma después de la muerte”:

*En lo que el juicio intervala,  
porque de su vida mala  
dará cuenta en la otra vida* (*Antología de menipeas*, 313-314).

Retruécano: verdades por mentiras/ mentiras vuestras verdades. Latinismos. Nuevamente encontramos juicio como dilogía: ajuste de cuentas y persona coherente y racional:

Aunque vuestras verdades por mentiras tenga; que en el día en que no habrá mentiras verá vuestras verdades, y entonces le podréis dar en la cara con el: *Si veritatem dicsi eiobis quare n crediti mihi*. No os dé cuidado, que veréis cuál anda con el: *Ite maledicti patris mei in ignem eternum*. Detened de vuestras penas los rigores, que a bien que no tendremos locura porque es día de juicio (*Antología de menipeas*, 314).

Alusión al justo pago del infierno cristiano por sus faltas:

*Y los demonios mui diestros  
hablando mil desatinos,  
al cojer a los cuquinos  
dirán, aquí de los nuestros (Antología de menipeas, 314).*

La temática del Infierno, del más allá y del juicio retoma la tradición cristiana bíblica y evangélica, además de la medieval de visiones probablemente en la *Voie de Pardis* del siglo XIII. Quevedo la utilizó agregándole el proceso de acusadores y defensores: “y con esto, mientras ellos haciendo mal esperan en Dios, nosotros los esperamos acá” (Nolting-Hauff 1974, 170). Paradoja: docto que lo ignorante. *Interpositio* e *interrogatio*; Ironía: de las gallinas<sup>129</sup>:

Luego este otro Narciso no tiene más de docto que lo ignorante”.  
“Perdonad la molestia -dijo Cortés- desídmme, ¿no es doctor Lozano?”.  
“De las gallinas - respondió el estudiante”. “Pues aquellas borlas en el sombrero, ¿qué demuestran? (Antología de menipeas, 314).

Notamos algunas reminiscencias con Isla: “decidanlo los Moralistas, como quiere el Doctor, ya que él mismo confiesa la primera verdad que ha dicho en su vida, que es el ser ignorante” (Isla 1788, 36).

Anástrofe: “las borlas en el sombrero de su ignorancia son el signo, de su poca religión la muestra, y de su vanidad demostración”. Encontramos también una dilogía aderezada de picardía: borla como insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades y referente a los testículos. Paronomasia e isocolon: quitaran/asentaran:

*si esas borlas le quitaran,  
y ponerle en caso tal,  
porque mejor le azentaran  
las borlas de tío Marzial (Antología de menipeas, 315).*

Alusión que corrobora la dilogía anterior: “Que io e visto fraile, i no miento, con las borlas en el sombrero y sin camissa” (Antología de menipeas, 315).

Anáfora: porque; polisíndeton con citas de autoridad; latinismos; aliteración: versa, verso. Epíteto: tiara pontificia. Paradoja: son en la tierra la maior eran lo menor de la tierra. Sinonimia: publica / declara:

Porque así el arábico lo versa sobre aquel verso de David de arriba dije: *Pavit eos in inocentia cordis sui, nunc vertio: pavit eos in humilitate cordis sui*. Porque assí lo dice san Agustín, porque san Bernardino de Cena assí lo escribe, porque de este sentir el Aquino de la yglecia se muestra, porque san Cipriano es de este parecer; y finalmente porque assí Clemente segundo, Gregorio

---

<sup>129</sup> Gallina. com. coloq. Persona cobarde, pusilánime y tímida (DRAE).

Magno, Nicolás primero, León décimo cuarto, Celestino quinto, Víctor tercero y otros muchos, así lo enseñaron cuando en sí mismos lo aprendieron y ejecutaron no admitiendo la tiara pontificia por su humildad profunda. Y si algunos convictos la aseptaron cuando son en la tierra lo maior eran lo menor de la tierra. Así León Ostrensi lo publica, y con la elegancia que acostumbra lo declara (*Antología de menipeas*, 315).

Anáfora y derivación: humildad, humilde, polisíndeton e *interrogatio*: ¿Lozano había de ser humilde [...] no merece?; latinismo. Hipérbole: juntar el cielo con la tierra/imposible:

¿Si tendrá humildad Lozano?, ¿qué avía Lozano de tener humildad porque ¿Qué humildad a de tener quien a todos pretende preferir?, ¿Lozano había de ser humilde quando su soberanía no admite competencia con Trajano?, ¿Lozano humilde quando más grave que César se imagina?, ¿Lozano humilde?, ¿aquel cara de pocos amigos que piensa colocar su persona entre las más supremas deidades?; ¿humilde Lozano, aquel Pariz que tener el lugar de Príamo emprende, ostentando de Aquiles arrogancias y haciendo y diciendo retóricos preludios qual Eneas?, ¿Lozano humilde siendo de la soberbia el estanco?, ¿Lozano había [de tener] humildad quando *Sicut alter luzifer*, de sus aliados alentado se opone a gozar la silla y lugar que no merece? Más fácil me parese juntar el cielo con la tierra porque que Lozano se humille es imposible (*Antología de menipeas*, 315-316).

Homonimia e iteración: Honras; polisíndeton con *interrogatio*: “presumía que sus frailes [...] no se muestra?”; latinismo; derivación: prudente, prudencia:

¿Presumía que sus frailes, si allí estuviesen le avían a los honrras de dar honrra?, ¿ignora acaso que *Nemo dat quod non havet*, y que honrra no a de dar quien no la tiene?, ¿qué prudencia a de tener quien en un caso como aquel prudente no se muestra? Luego, si en aquel casso Lozano no se mostró prudente no tiene Lozano prudencia (*Antología de menipeas*, 316).

Una alusión a su soberbia se reitera en el comparativo: serpiente:

*Lozano el texto ha inclementte  
quando lo prudente oculta  
y publica lo serpiente* (*Antología de menipeas*, 316-317).

Homonimia: razón de coherencia y verdad, y de inteligencia; paradoja: cuerpos mínimas/ piensan que son [...] máximas. Derivación y retruécano: venenos venenosos/venenosos venenos:

En razón habláis -le dijo el estudiante-, y pues estáis por [\*\*\*] en razón sabed que es este ateo o Lozano una serpiente, y para que conosciáis que lo que io digo es constante dice Bercorio que ai unas serpiettes que, siendo en los cuerpos mínimas piensan que son en la potestad máximas, y para mostrarlo con evidencias, son sus venenos tan venenosos, que no se hallado antídoto contra sus venenosos venenos (*Antología de menipeas*, 317).

Encontramos en el párrafo anáfora: prelados; iteración: ordinario, ordinarios. Paradoja: razones/sinrazones, cita de autoridad con latinismo. *Interrogatio*; vulgarismo y apodo: Teculichi, Jusepe:

Los prelados ordinarios son prelados, y así, quien los debe preferir son los superiores prelados; *atqui* Lozano no es prelado superior supuesto que no es prelado luego, a los prelados ordinarios no los a de preferir lo ordinario de Lozano. Con que con esas razones quedan quinadas de Balbuena las sinrazones, y así bien le podemos desir con el mejor músico David: *Molliti sunt sermones tuos*. ¿Qué dice a estos sillogismos el Teculichi?, ¿qué dice a esta illación el so Jusepe? (*Antología de menipeas*, 317-318).

Derivación: illación, illados; voz coloquial: majadero. La Melancolía en su aspecto negativo es reiterativa en la mayoría de las sátiras. Matadero aludiendo a un animal de carga, también mencionado en *Cosas del mundo*; por último, paradoja: tener juicio/ loco:

*mejor que aquesta illación  
tomara guebos illados. [...]*

*de este pobre majadero  
la suma melancolía,  
Balbuena a argüir otro día  
al corral del matadero. [...]*

*que no puede tener juicio  
quien es en sus cosas loco”* (*Antología de menipeas*, 318).

A continuación tenemos uno de los párrafos barrocos más ricos de esta menipea. Retruécano: estas razones/ razones estas; isocolon: paciencia yunque/ tolerancia centro; *fictio personae*: irritando la envidia; sinonimia: alabanzas/viva; isocolon: gritaban/ aplaudían. Derivación: respondiase, respuesta; latinismo, sinonimia: quinado/convencido; retruécano: respuestas o descargos/ descargar sus respuestas. Frase coloquial: no sufre cosquillas, deshacerle las narices; *interpositio* y *exclamatio*: “¡Aquí de los míos!” -gritó el fanático. Anástrofe: que en diversas maulas sujetaron sus furores; isocolon: dañados/ muertos:

A todas estas razones si es que son razones todas estas, mostró el fanático ser de la paciencia yunque y de la tolerancia centro. Pero irritando la embidia su cotorra rompió con los límites de su prudencia, porque siendo que al estudiante le tributaban alavanzas, y en alternados ecos, “viva el estudiante, viva” gozosos, aun los más émulos gritaban y todos sus sentencias aplaudían. Y viendo altercaba el estudiante a que respondiase, para que yo según la respuesta, sentenciase; y mirando que Cortés dándole valla el *Age rumpe moram pigerrime* le decía. Y finalmente, conciderando que se hallaba claramente quinado y manifiestamente combencido, quando esperávamos diese sus respuestas o descargos el descargar un bofetón sobre el estudiante fueron sus respuestas. Mas como el estudiante no sufre cosquillas lebantando medio ladrillo que su suerte previno, con deshazerle las narices de una pedrada pagó el fanático su atrebimiento.

“¡Aquí de los míos!” -gritó el fanático, y entrando una lluvia de locos porque de verlo ensangrentado, los locos llovían; desgalaron las nubes de sus manos sobre el estudiante un aguacero de piedras. Los parciales de uno y los amigos de otro armaron una escaramusa que a no entrar dos frailes que en diversas maúlas sujetaron sus furores, quedaron si algunos dañados, la maior parte muertos (*Antología de menipeas*, 318).

En el párrafo anterior, hay una serie de metonimias perteneciente al campo léxico de las precipitaciones pluviales, “liquidez semántica”: lluvia de locos, los locos llovían, desgalaron las nubes de sus manos, aguacero de piedras. Nolting-Hauff la llama “serie de perífrasis del ‘flujo verbal’” (Nolting-Hauff 1974, 262). En opinión de Schwartz:

La predicación metafórica se focaliza en un verbo o participio derivado que pertenece al campo léxico de los “líquidos” y que requiere como sujeto o complemento directo un “objeto” “físico” “natural” “inanimado” “líquido” (Schwartz 1983, 167).

No dejamos pasar la oportunidad de señalar el dialogismo con Quevedo: “*hubo puño con el mientes./ Granizo de sombrerazo,/ y diluvio de cachetes*” (*El Parnaso Español* 1713, 345).

Sinonimia: escaparme, fuga me puse, tema los riesgos, peligros huya; derivación: “caiendo, caídas”, “discursos, discorra”; retruécano: tantos locos, locos tantos, estudiante aquel discurso, discurso de cualquier estudiante. Anáfora: cada paso, dice, sacerdocio, persona, para; polisíndeton: “para que eche [...] *de más acuerdo*”, latinismo, epíteto: aladas águilas; paradoja: tantos cuerdos no sea loco; alusión a la recapacitación de una persona sobre su conducta inmadura: los locos de más acuerdo:

Tarda me pareció de mis pies la ligereza, quando por escaparme de tanto motín en fuga me puse ya encontrándome aquí, tropensando allí; y en fin, a cada passo caiendo, por a cada passo eran mis caídas sin fin. Salí a la calle dándole a Dios infinitas gracias de averme librado de las garras de tantos locos, porque como eran los locos tantos raro sería quien se librase de sus garras. Y juntamente le daba gracias infinitas de averle dado a el estudiante aquel discurso que pasmaría al discurso de cualquier estudiante.

Quántos habrá desía entre mí, que digan que lo an de llamar a la Ynquicición porque a escrito contra una eclesiástica persona, pero dice un desatino quien tal dise porque él no dice tal contra el sacerdocio que humilde adora y postrado reverencia; sino precindiendo de la persona el sacerdocio venera el sacerdocio y dice contra la persona. Para que eche de sí la vanidad que obstenta, para que de su ignorancia se desengañe; para que con estos desengaños se admire: *Loqutus est mutus et admirati sunt*. Para que postre su soberbia; para que humille su arrogancia, para que su presunción derribe, para que no emprenda impocibles, para que con superiores no se oponga; para que con doctos no argumente, para que en competencia de las más aladas águilas, no emprenda vuelo, para que contra quien más sabe no escriba, para que contra tantos discursos no discorra, para que contra tantos Alcides no peleé. Para que tema los riesgos, para que los peligros hulla, para que con tantos cuerdos no sea loco, y para que se rezele de *los locos de más acuerdo* (*Antología de menipeas*, 319).

En nuestra *antología de sátiras menipeas novohispanas* hay un género antiguo que trata de la difusión de acontecimientos: la relación de sucesos; *Relación* (1738) y *Relación verífica del corpus de la ciudad de la Puebla* (1794), vuelcan el discurso oficial a través de “un proceso complejo de resemantización de materiales lingüísticos y literarios que se combinan en un nuevo discurso” (Quevedo: *discurso* 1987, 195). Encontramos en ambas menipeas la parodia del género.

## RELACIÓN

*Relación*, escrita hacia 1738 es un texto totalmente carnavalizado. Su objetivo parece ser el meramente lúdico pues la risa aparece como ingrediente fundamental. Es la única menipea que no alude a lo religioso como dogma. Rica en figuras retóricas, dialoga con diversas fuentes literarias como la mitología griega, la sátira antigua grecolatina, obras maestras como *Don Quijote* y la *Celestina*, obras del teatro español, etc. La musa Thalía sirve de inspiración a este anónimo:

*Burlas Canto, i grandes Veras  
miento, que io siempre he sido  
sermon Stoico, Vestido  
de Mascaras placenteras* (Quevedo 1668, 281).

Se aprecia la erudición del género de la menipea en el anónimo de la *Relación* y la intertextualidad con Francisco de Quevedo, quien recopiló sus poesías jocosas en el apartado de la musa castellana Thalía, relacionándola con convites eruditos y festivos. *Relación* narra lo acontecido en una fiesta precedida por la musa jocosera. Los cultismos abundan en esta sátira que pretende parodiar la exquisitez del estilo mencionado. Una serie de epítetos desfila: “substancia del boseo”, “dorados tronos”, “métricas ninfas”, “apaciblemente echiceros”, “recitados arcas”, “agradables cantadas”. Sufijos: etas, icas, ísimo. Alusión: “a las visiones de Castrioto”; al canto XII de la *Odisea* de Homero cuando se encuentra Ulises con las sirenas: “asegurado muchos Ulizes con la cera”. Epítetos trimembres: graciosos animados claveles, canoros delicados ámbares. Metáfora: “pausa tan apetecible encanta”. Anáfora: va:

Colgada la principal galería con muchas y distintas figuras alambicadas de la substancia del boseo, dixes muy propios de aquel pavimento. Sus dorados tronos que eran abundantes cilletas chinicas se ocuparon con varias festivas fisonomías, tales, que hazían ventaja a las visiones de Castrioto. En el medio y cavezera de la adornada lonja havía un empinado camón armónico facistol de la jocosa mussa Thalía. Esta con el coro de muchas métricas ninfas, quando desbrochavan los graciosos animados claveles respiravan canoros delicados ámbares, tan apaciblemente echiceros que a no desmentirlo la firmeza de la tierra se huvieran asegurado muchos Ulizes con la cera. Los recitados, arcas y otras agradables cantadas llenaron el brevísimo

espacio de una hora en cuyo coto, pausa tan apetecible encanta. Y con menor comitiva de cuerdas cantó una Galatea lo siguiente:

Va la nuestra loa  
pastores de[vees portal],  
va la n[uestra loa,]  
que ya [es ora va, va.] (Antología de menipeas, 320).

Epítetos: “hermosa argentada nube, vellas palpitaciones”. Compuestos: cornucopias; metáfora: “en quienes los copiosos rayos de pantallas y cornucopias reflexaban con admirables vellas palpitaciones” (Antología de menipeas, 320).

Frase coloquial: coló; metáfora: corcoveando; dilogía: confuso, se refiere al baile o turbado, temeroso; tinieblas: falta de luz, ignorancia, confusión, jerigonza<sup>130</sup>, oscuro o dudoso. Cultismo: cónclave, ostracismo, cúmulo, mercenario, proveyó, decálogo; epíteto: “heróyca lacónica carta, aguilár perspicacia, oficiosas rogativas. Acumulación y aliteración: “embolismos, embelecós y babilonias de bueltas y corvetas”. *Interpositio* o paréntesis: “Vaya, vaya” –dijo Thalía. Lenguaje macarrónico: “si en el caos de lo caracteristicado [...] ostrasismo”. Énfasis: prior y lucero de estas cabrillas, te haga mercenario de muchos ostracismos. Menciona a un líder religioso corrupto y sus bajezas como la traición en favor de sus intereses. Hipérbaton: al que proveyó los del decálogo:

Y no pasó de va, va. Silváronle muchos y él se coló adentro corcoveando. Demandó la señora musa silencio, y se dio principio feliz a los bayles. Pidió Romero que le tocan el confuso, y executándolo todo el cónclave de los instrumentos le dansó con embolismos, embelecós y babilonias de bueltas y corvetas. Mandó la Musa que dijese una relación que así lo harían todos los bailarines. Él respondió que no sabía cosa de versos, pero que diría una heróyca lacónica carta en que a un su amigo le dava parte de ser alcalde del Parián. “Vaya, vaya” -dijo Thalía, y él comenzó sus tinieblas de esta suerte:

Mi cordial lilades, si en el caos de lo caracteristicado pudiera espíritu[carse mi flojera] ante ympulso como en los phe[nómenos celestiales acontece], a espenzas de lo expresivo [exaltara entonces su cúmi]lo simultáneo. Me hallo ya prior y lucero de estas cabrillas, y con aguilár perspicacia al sol de tres mandamientos al que proveyó los del decálogo, prolongaré mis oficiosas rogativas para que te haga mercenario de muchos ostrasismos. Parián y mes de junio 7 de 1737 (Antología de menipeas, 320-321).

---

<sup>130</sup> La jerigonza es, en primer lugar, “un cierto particular de que usan los ciegos con que se entienden entre sí” (Covarrubias 1894).

*Gerigonza*, que siendo este apellido por si también generico, que contiene la Habla de los Gitanos, y otras, que los muchachos fingen ò inventan; denota también aquella, que los Rufianes han compuesto, para entenderse entre sí, sin que los otros los entiendan. *Xargon* la dizen los Franceses y curiosos [...] *Germanía* la llaman también sus profesores, teniendo uno, y otro Nombre barbaro origen, como era fuerga, que no de otra suerte lo fuesen sus inventores; aunque a mi no me agradan poco, los que les fingen nuestros Eruditos (El Parnaso Español 1713, 298).

*Interpositio*: “muy linda –dixo Thalía”; apodo: Pegaso; alusión a un lenguaje ininteligible: crítico de la caverna:

“Muy linda -dixo Thalía, a mi secretaria, que saque un tanto y que se le ponga al Pegaso por zudadero”. Diole de gala una linterna y le cantaron:

*Para que entiendan tus voces  
crítico de la caverna  
necesita de linterna (Antología de menipeas, 321).*

Apreciamos el dialogismo con Gracián, quien también menciona este lenguaje obscuro:

Saliole al encuentro otro, que parecia hablar entre boca de noche, y todos creyeron era Tudesco, mas el mismo dixo, no soy sino uno de estos, que por hablar culto, hablò à escuras (Gracián 1720, 58).

Encontramos dos voces indígenas derivadas del náhuatl: güegüenches<sup>131</sup> y clacaquile; apodo: el viejo; mote: las canas en el papel. Una alusión un tanto obscura aparece en el latinismo y la palabra sañuda que la Real Academia define como enojo ciego e intención rencorosa y cruel:

“¡Lindo, lindo!” -gritó el auditorio, y tocando los Güegüenches los salió a baylar Orendain el viejo, quien después que pidió a todos el clacaquile dixo la relación de la comedia *Las canas en el papel*. La señora musa sañuda, en vez de gala le dijo: “*Quo usque tamdem à butere, Cathirina, patientia nostra, despejad*”. Retiróse el venerable pensando que le armaría a su correctora (*Antología de menipeas, 321*).

Alusión: “con hozes y azadores” refiriéndose a lo elemental de su razonamiento; dilogía: “el grocero” de baile y de descortés o mal educado, patanes de persona rústica y tosca y de comida (DRAE); epíteto y metátesis de centauros: poema de los sentuaros, satírica musa. Ironía: que no se descuidara y se diera entre ellos:

Al son de tamboriles, zampoñas y sonajas salieron a baylar de pastores con hozes y azadores Céneca, Cavallero, Torralvo, Camacho, Lara, Cuenca el grande, Aguirre, Salgado y Peón el mayor. Tocáronles el grocero, y lo patearon bien y recio. No dijeron cosa de comedia porque protextaron no entender de eso, pero Lara por más ladino resó un pedazo de poema de los sentuaros. Mandó la satírica musa al casero que les diera de gala unos patanes y que no se descuidara y se diera entre ellos (*Antología de menipeas, 321*).

Anástrofe: en las primas; alusión a lo afeminado del personaje e intertextualidad con la comedia *El lindo don Diego* de Agustín Moreto. Compuesto: museria. Derivación y cultismo: facto, factor; paradoja: facto/ potencia. Alusión: partidas y sanas,/ todas son

---

<sup>131</sup> Huehuenche o güegüenche (Del náhuatl *huehuentzin* ‘viejito’ [...] raíz: hue-, huey ‘viejo’ + tzin, diminutivo (DBM).



vanas; esta última como dilogía: vana de lo inútil y superficial del exagerado arreglo y lo vacío de semilla de las nueces:

Lentamente tocaron los biolínes en las primas el melindre y muy afeitado le salió a bailar Jugo. Lucíalo con delicado chiqueo y luego chilló unos versos de el *Lindo don Diego*. Acabó, y un tapado de los parados dijo a gritos a señora musa: “Sepa vuestra museria que este factor no lo es de facto sino de potencia, ¿oydos ay?”. Thalía le dio de gala noeses partidas y otras enteras, todas vanas cantándole con melodía esto:

*Ironise Jugo,  
partidas y sanas,  
todas son vanas (Antología de menipeas, 321).*

Es interesante este texto para indicarnos el paralelo que había empezado a hacerse entre las actitudes y gestos de los monos con los petimetres, quienes acostumbraban dedicar todo su tiempo en mirarse al espejo. Se iniciaba el culto a la propia imagen compuesta con arreglo a las leyes de la moda “solicitando al espejo para que les confiera la gracia de petimetres” (Martín Gaité 1994, 293).

*Interpositio con exclamatio*: “¡Víctor!”-dijo Calderón; apodo: arrempujado, zapote; intertextualidad con el personaje de la obra de Cervantes: “refranes y descuides de Sancho Panza; dilogía: trompón de juguete que gira, golpe de frente entre dos, persona “sin orden, concierto o regla” (DRAE):

¡Víctor!” -dijo Calderón el arrempujado, y tocándole en un tambor el Zapote bayló a saltos. Dijo no saver relación de *consequencia* y la suplió con muchos refranes y descuides de Sancho Panza. Diole la musa un trompón (*Antología de menipeas, 322*).

Dilogía: buscapiés, definición de la Real Academia: “cohete sin varilla que, encendido, corre por la tierra entre los pies de la gente”, y el que habla con el ánimo de buscar problemas; papagayo: ave preciosa, víbora o soplón; alusión: desatinos, lo loco y erróneo de su conducta; refrán: “*El hábito no haze al monje*”. Paradoja: “*y aunque todos lo hablemos,/ nada entendemos*”:

y tocando el Buscapiés le salió a bailar el doctor Rodríguez. Estuvo bastante desmedido en los pies pero muy confiado de sus desatinos. Luego habló unos versos de la comedia *El hábito no haze al monje*, y Thalía le dio de gala un papagayo cantándole esta:

*Aunque nada entendemos  
todos hablamos,  
y aunque todos lo hablemos,  
nada entendemos (Antología de menipeas, 322).*

Apodo: el real; vulgarismo: gargajeó; frase coloquial: de un voto hace ciento; dilogía: sal, sales, de cloruro sódico, agudeza, donaire y del verbo salir; gracia: capacidad de

alguien para hacer reír y del que está libre de pecado (DRAE); isocolon: ni entras ni sales:

“Bueno, bueno” -dijeron los discretos, y luego festivas las músicas tocaron la resa, son que desempeñó el graciosísimo Carrasco el real. Gargageó después una canción de la comedia *De un voto hace ciento* y la señora Thalía le dio de gala un poco de sal cantándole este:

*Héchate sal si por bufón vales,  
porque en la gracia ni entras ni sales (Antología de menipeas, 322).*

En los Sueños de Quevedo, una irónica apología se da cuando se habla de los bufones que no han ido al infierno como los demás por tener muy poca “gracia”, sino por haber tenido demasiada (Nolting-Hauff 1974, 236).

*Interpositio* con *exclamatio*: “¡Víctor!” -gritaron todos. Metonimia coloquial: la chusma; dilogía: sal, del verbo salir y de cloruro sódico; lenguado como pez marino y persona que habla de los demás. Epítetos y dilogías: son del Escorpión, mascarillas de visionas. Escorpión: animal ponzoñoso y lengua viperina; visiona: la Real Academia la define como “persona fea y ridícula” y la persona que se deja llevar por su imaginación. Alusión: “escopió Cordero unos versos de la sierpe”: “persona mordaz, murmuradora y maldiciente”:

¡Víctor!” -gritaron todos, y la chusma repetía- “¡Sal, sal!”. Sosegó el rumor la juguetona alegría del son del Escorpión que salieron a bailar en sarao con mascarillas de visionas Cena, Anza, Cordero y Noroña. Y así que acabaron sus enredos escopió Cordero unos versos de la sierpe en *el Auto de la primer culpa del hombre*. Dioles la discreta musa de gala unos lenguados (*Antología de menipeas, 322*).

Frase coloquial: amordiscados<sup>132</sup>; apodo y dilogía sexual: encaramado<sup>133</sup>, que se completa con la siguiente frase sugiriendo un miembro viril erecto: “son que bayló muy tieso Bersosa”; alusión: desposados, el misterio de su homosexualidad se descubre en la frase: “no entendía de eso” y en las siguientes: *Fuego de Dios en el querer bien* y luego metió el chile. El vocablo mexicano chile funciona como dilogía de miembro viril ya que los dos “pican”. El doble sentido del término chile con el verbo “meter” aparece en esta menipea del segundo cuarto del siglo XVIII:

Se sentaron amordiscados por la sátira escupiendo cada uno media libra de ponzoña. Y mientras Cordero mordiéndose las uñas pensava qué blasfemar contra Thalía tocaron el encaramado, son que bayló muy tieso Bersosa. Pedíanle *Los desposados*, y dijo que no entendía de eso. Resó unos versos de la comedia *Fuego de Dios en el querer bien* y luego metió el chile. Quiero decir, que metió unos versos de don Diego Almagro quando ganó a Chile (*Antología de menipeas, 322*).

---

<sup>132</sup> Mordiscar.- murmurar ofendiendo en la fama (DRAE).

<sup>133</sup> Encaramar.- levantar o subir a alguien o algo a lugar dificultoso de alcanzar/ alabar (DRAE).

Dilogía y apodo: el burro, empleado como animal de carga, cerrando con la alusión: relicario con la huida de Egipto referente a la huida de san José y la virgen para proteger al niño de Herodes:

Y tocando el Burro salió en compás con peluca a danzarlo el dómine licenciado Gatica, quien al cavo de varios respingos protestó no saber cosa cómica. [...] Celebraron los discretos su animalidad y la jocosa Thalía le dio de gala un relicario con la huida de Egipto (*Antología de menipeas*, 323).

Apodo: chulito; dilogía: saltos de asaltar, hacer pillerías o brincar. Frase coloquial y retruécano: “O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile”. Vulgarismo: chivato igual a soplón. Alusión: fiestas de Belén, se refiere nuevamente a la huida de la virgen y san José. Refrán alterado: “quitándose las barbas se lo soltasen a las cabras” menciona al ladrón descubierto. Ironía: Muru ama a su semejante:

Y le tocaron el son llamado los Saltos. Este salió a baylar Muru muy reverendo, y después de mil brincos y cabriolas hechó la relación de la comedia *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile*. Alabólo Thalía el buen encaje por ser propia la comedia para fiestas de Belén y le dio de gala un chivato. Reciviólo Muru y le rogó a Lara que le afeitara pues era diestro en el empeño, y añadió que en quitándose las barbas se lo soltasen a las cabras. A cuyo asunto le cantó una amadría este díscolo:

*Por las mañanas y el semblante,  
Muru ama a su semejante (Antología de menipeas, 323).*

En este contexto, el refrán alude al ladrón que ve atrapar a su cómplice: “En viendo la barba de tu próximo pelada hecha la tuya en remojo” (*Antología de menipeas*, 323). Dilogía: “quatréo” de robar y de bestia.

Dilogía: pavana baile español y persona engreída; derivación: vana, vanidad, vanidades. Homonimia: vana/vana de vacía y materialista; derivación: vana-pavana.

Epítetos: copulata de atisbadores, píldora de solimán; alusión: máscara de ovejita se refiere al anónimo, por afuera tiene el oro/ dentro está lo que mata, el autor sabe que su sátira es poderosa y mortífera. Apodo y dilogía: encogido como apocado y falso, mustio: triste e hipócrita. Refrán: “No ay que fiar del agua manza”. *Interpositio*, *exclamatio* y énfasis: “¡sepa que esa máscara es el autor de cierto papel latino [...]” apreciamos al autor descubierto y protegido por la musa satírica. Hipérbole: gran; diminutivo: galita:

*No ay que fiar del agua manza*; y en acabando gritó desde la puerta afuera un tapado a señora presidente: “¡Sepa que esa máscara es el autor de cierto papel latino que tiene tantos escándalos como letras!”.

“Ya le conozco -dijo Thalía- y no le descubro por ser amigo, pero llévese esa galita”. Diole una gran píldora de solimán y le cantaron las háyades:

Por afuera tiene el oro  
con que la maldad recata,  
mas dentro está lo que mata (Antología de menipeas, 324).

Dilogía: “con sobrado ayre” se refiere a donaire y gases intestinales. Juego de palabras: “cacafonía del verso”. Cuando la sátira o burla tienen como blanco el rebajamiento, el empleo de sonidos desagradables, ásperos, abrumadores de forma repetida lo consigue, apareciendo aliteraciones que pueden llevar a isotopías cacofónicas que crean un ambiente de juego y degradación. Ejemplo claro es el que Quevedo dedica a Góngora: Caca en los versos y en Garito Caco” (Schwartz 1983, 201). También puede aparecer en aliteraciones labiodentales: “La ninfa Dafne, que se afufa y calla” (Schwartz 1983, 202). Termina Schwartz apuntando que el lenguaje de germanía solía utilizar los sonidos interdentes, palatales, africados, velar fricativos y oclusivas sordas para provocar este efecto soez.

Un elemento clásico muy empleado en las menipeas es la nariz cuyas connotaciones y simbologías son variadas y ricas. Tenemos a la cancerada por la sífilis, la que se compara a alquitara “que sugiere el detalle burlesco del goteo” (Francisco de Quevedo 2006, 148). Se le asocia con animales ridículos como pez espada, elefante boca arriba, loros, papagayos, objetos, etc.:

“¡Víctor!” - dijo el concurso que era Roldán, a quien tocaron las siguidillas y él las bayló con sobrado ayre. No dijo relación alguna pero expuso la cacafonía del verso. No agradó su esposición a las narizes y las del casero se le dieron de gala, cantándole a renglón seguido una napea:

Essas narizes,  
sirvan de tapises (Antología de menipeas, 324).

Paronomasia: “¡Beba, beba!” en lugar de “¡Viva, viva!”; Intertextualidad: jácara<sup>134</sup> borrada; alusión: “Bomitó después unos versos de la comedia *Caer para levantar*”, persona que está bajo los influjos del alcohol:

“¡Beba, beba!” en lugar de “¡Viva, viva!” -regoldó Latur, quien bayló la jácara borrada de muy buena gana. Bomitó después unos versos de la comedia *Caer para levantar* y la señora Thalía le dio de gala una corona de ojas de parra, cantándole una ninfa bacanal esto (Antología de menipeas, 325).

---

<sup>134</sup> La *jacardina* (*jacarandina*), “derivada de jácara y ésta de jaque, ‘rufián’, es propiamente la lengua de los rufianes; por extensión (lenguaje de los ladrones, valentones, prostitutas, etc.) funciona a veces como sinónimo de *germanía*, pero lo más frecuente es que se emplee para designar al tipo de lenguaje en que solían estar escritas las *jácaras*, composiciones en verso breves que se recitaban o representaban en los descansos entre los actos de las obras de teatro o al final de la representación” (Peña 1992, 58).

En el siguiente párrafo se aprecia el dialogismo de las menipeas con los bailes prohibidos de la época: sacamanteca; dilogía: a gatas, moverse con pies y manos por el suelo y robar; gatera: ratero. Derivación: gatas, gateando, gateras, gatillo. Sufijo: illo. Intertextualidad quevediana y alusión coloquial a lo perjudicial de los ladrones: “Destrucción de Troya título que tenía en la uña”. Frase coloquial y alusión a un robo planeado: “hazer alguna casa rata por cantado”. *Interpositio, exclamatio e interrogatio*: “¡Señora, los abogados [...] dijo Thalía”. Vulgarismo: culao; barbarismo: ayga; dilogía: gatillo arma en que se apoya el dedo para disparar, y ratero (DRAE). Énfasis: “a gatas por no poder andar derechos escrivanos, receptores y procuradores”, “*porque de un buelo ricasos,/ solo se hacen con gatasos*”, apunta a los servidores públicos corruptos que se enriquecen ilícitamente (*Antología de menipeas*, 325):

Victoreando celebravan la combinación del diócolo quando sonó gran ruido de maullidos, y tocando el Sacamanteca salieron a gatas por no poder andar derechos escrivanos, receptores y procuradores. Baylaron gateando, y luego, Luenquilla por todos maulló unos versos de la *Destrucción de Troya* título que tenía en la uña, y como más atisbador reclamó a la musa diciendo: “¡Señora, los abogados nos han [dejado] en la danza y se han ydo!”.

“¿Pues no están cerradas las puertas? -dijo Thalía”.

“Sí señora -respondió el dicho casador-, pero todas tienen gateras”.

Oyéndolo dijo ella: “Sin duda han ydo a hazer alguna casa rata por cantado, no se me librarán de la multa. ¿Ni Orendain está aquí?”.

“No, señora -maulló Cabrera”.

Y sonriéndose Thalía, dijo: “Ese andará para casar otro culao, tomad vuestra gala y no ayga maullidos”. Dióle a cada uno una carabina sin gatillo y una graciosa dríade les cantó así:

*Cada uno con su cada una  
harán en breve fortuna,  
porque de un buelo ricasos,  
solo se hacen con gatasos* (*Antología de menipeas*, 325).

No podía faltar la intertextualidad de *Relación* con el maestro Quevedo en estos versos alusivos a la corrupción de las autoridades:

*El juez en injustos tratos  
Cobra de mala opinión,  
Porque hasta en la passion  
Es parecido à Pilatos:  
Protector es de los gatos,  
Porque rellenarlos gusta, [...] (El Parnaso Español 1713, 308).*

Latinismo e hipérbole: *non plus ultra*, (Auts.) se usa para enfatizar lo mencionado, exagerándolo y llevándolo al grado máximo. Ironía: “de los feos, esquisitísimo Arenas”, “más cara que la suya” de lo horrible del personaje. Calambur: máscara [...] más cara. Intertextualidad con Trajano Bocalini:

Algunos Cortesanos, criados de grandes Principes, instaron à su Magestad [Apolo] les diesse licencia para las mascarar, à los quales respondió, que no necessitavan de ponerse mas mascara en la cara, que la que traian en sus animos (Bocalini 1754, 186).

Dilogía: gatos igual a rateros; ratones, relativo a los roedores y a los ladrones. Dialogismo con Quevedo y lenguaje de germanía: araña: ladrona, ladrón, mosca: dinero, ejemplo quevediano:

*Por Angelito, creia,  
doncella, que almas guardabas,  
y eras Araña, que andabas  
tras la pobre mosca mia [...]  
O mancebitos de España,  
San Jorge mata la araña,  
que nuestra mosca defienda  
sin duda que engordaràs,  
pues que todo el año entero,  
a la orilla del dinero,  
papando moscas estás (El Parnaso Español 1713, 320).*

Cultismo y latinismo: faceto, el que quiere hacerse el gracioso. Temática común con la menipea *Relación verífica: “gran Tamborilán de Persia”*<sup>135</sup>, y dialogismo con la obra maestra de Cervantes: don Quijote: “*al ver tu cara había de huir*”:

Le preguntó un burlón a Barona que si tenía san Jorge virtud contra los gatos como contra las arañas. Respondió el casero que solo sabía que san Jorge matava la araña, replicóle de socarrón: “¿Pues cómo la araña ha de pescar la mosca si trae a san Jorge que mata a la araña?”.

Enojóse dicho cavallero y pasara a no sé qué si no los pusiera en atención la respetuosa voz de Thalia, quien dijo: “Tocad el faceto y salga a baylarlo *mi propagando fero sitatis*”.

Todos los instrumentos desataron su armonía, y tocando el faceto se plantó en medio de la sala para baylarlo el *non plus ultra* de los feos, exquisitísimo Arenas, con quien huvo el mundo y su Arenas de risa y grezca. Preguntóle un amigo que por qué no se había cubierto con una máscara, a lo que respondió él que para qué quería *más cara que la suya*. Bayló con mil donayres y luego martajo unos versos del gran *Tamborilán de Persia*, y la musa le dio de gala un León de proa cantándole ella este terceto:

*Si huvieras ydo en la jaula  
que Quixote mandó abrir,  
al ver tu cara, había de huir (Antología de menipeas, 325-326).*

---

<sup>135</sup> Parece aludir al pasaje de la jaula mencionado por Juan de Mariana en el que el Gran “Tamorlán” vence al “turco Bayaceto”: “Lleve por toda la Asia cerrado en una jaula de hierro y atado con cadenas de oro como en triunfo y para la ostentación de la victoria. Comía solo lo que el vencedor de su mesa le echaba como á perro, y con una increíble arrogancia todas las veces que subía á caballo ponía los pies sobre sus espaldas, trabajo y afrenta que le duró por todo lo restante de la vida (Mariana 1950, 46-47).

Ironía: honesto, “resó las oraciones”, menciona la hipocresía sobre todo de los afectos a la religión; se cierra el sentido con la alusión: rosario usado como pretexto; iteración: “cuenta con la cuenta”:

Y tocando el Honesto le salieron a baylar de beatas Carrera, Hernández, Andreo de León y Villora. Lo hizieron muy bien aunque con algunos gestos. Por todos, Carrera resó las oraciones de santa Matilde inmaculada princesa, etcétera. Dioles la musa a cada uno un rosario y les cantó:

*No se buele alguno,  
las aves son cinquenta;  
cuenta con la cuenta (Antología de menipeas, 326).*

Epíteto: cafre hablador; vulgarismo con *exclamatio*: “¡Asi ora, musí, sabe gauso merce qui no sabe escrivana ni leya!”; alusión a lo ignorante: aparejo, le mandó mancornar; cerrando esta con la frase “es bestia en dos pies”:

Victorearon todos, y al son de la *Nanita de mi corazón*, salió Lucenita cargado con su suegra baylando y cantando con gran felis. Protextó no saber cosa que poder decir de versos. Y un cafre hablador gritó desde afuera: “¡Asi ora, musí, sabe gauso merce qui no sabe escrivana ni leya!”. La musa que tal oyó, le dio de gala un aparejo y le mandó mancornar con Gatica y una ninfa salvaje le cantó:

*Todo el que así es,  
es bestia en dos pies (Antología de menipeas, 326).*

*Interpositio*: “Buen premio -dijeron todos”; sinonimia: pollina, borrical; temática de la máscara, en este caso de animales de carga aludiendo a su ignorancia: máscara de yegua, máscara pollina, máscara borrical, máscara de macho, máscara de alquitara. Derivación: cara, máscara; alusión a la hipocresía de los personajes: “quisieron baylar las quatro caras”. Sinonimia de acumulación trimembre que remite a animales brutos: “trotaron, corcobearon, y retosaron”. Metonimia: “rebusó”:

“Buen premio -dijeron todos”, y mandando Thalía que tocasen la Llegua, se corrió una cortina a una puerta y fueron saliendo Ribarola vestido de sagalita cargando a Allende con máscara pollina, Urbina también de sagalita cargando a Recalde con máscara semejante a la de Allende, Tomás de Endaya de sagalita cargando a Aramburu con máscara borrical, el capitán del campo, Castrete, cargando a Guinea con máscara de macho, Robredo de Trifaldín cargando a Arenzana y este con máscara de Alquitara; y Aranaz vestido de dueña cargando a Carranza con cara de oso y un chicote en la mano con que venía arreando a la requa. Quisieron baylar las quatro caras, y no permitiéndoselo Thalía trotaron, corcobearon y retosaron su bayle (*Antología de menipeas*, 326).

El dialogismo de la *Antología de menipeas* con la obra universal *Don Quijote*, se reitera y reafirma a cada momento como en este pasaje: “y Ricalde contó el cuento del rebusno como lo había leýdo en *Don Quixote*” (*Antología de menipeas*, 326). Agreguemos a este

gran diálogo literario el de un contemporáneo del anónimo: el Duque de Frías, Conde de Peñaranda:

Llamaba oyentes para orar en público Diógenes diciendo: *Venid à oïr doctrinas loables*. Cercòle gran concurso, y cansado de lo que se dilatava, se iban apartando, de que prorrumpió impaciente: Idos todos, que yo convoquè a mi Sermon hombres, no jumentos, que solo entienden el idioma de los rebuznos (Fernández de Velasco 1749, 228-229).

A continuación leeremos uno de los fragmentos más picantes de esta menipea. Una dilogía nos introduce al juego erótico: burro de animal de carga y de hombre dotado de un gran miembro viril; mismo que nos remite a la tradición petrarquista polémico jocosa, donde encontramos la dilogía nariz-falo con una connotación sexual de tono obsceno; incluso, tal relación fue aceptada y divulgada por varios tratados de medicina y de fisonomía. La temática de la gran nariz<sup>136</sup> muy gustada por Quevedo, pertenece a la tradición de escarnio a las deformidades o rasgos ridículos. Los satíricos anónimos novohispanos estudiados en estos temas, con seguridad tomaron como modelo para ridiculizar la nariz enorme un soneto quevediano que constituye una serie activa de personificaciones, cosificaciones, animalizaciones. Otra dilogía que adereza este pasaje es el término “meter” definido como introducir y coito. Este doble sentido sexual se enfatiza con la derivación: metido, metan, meterme, meter, metedurías y nos lleva a la alusión con *exclamatio*: “si acaso le faltare fuerza en el meter, a quien me tiene”, señalando la homosexualidad de algunos religiosos:

El bachiller<sup>137</sup> Pierralta que estava a lo lejos de mirón dijo: “De burro le ha tratado, y sepan que el autor de dicho distúo es opuesto al casero en las narizes porque aquel era Naasón”.

En esto dijeron los baylantes: “Y al hermano García quién le ha metido acá”.

Él respondió: “Yo no he menester que me metan, para meterme en todo”.

Y Bersosa le dijo: “;Padre mío de mi corazón, si acaso le faltare fuerza en el meter, a quien me tiene!”. Thalía que oyó tales metedurías, mandó que la baylante manada le sacudiese a dicho hermano para que se enmendara (*Antología de menipeas*, 327).

Aparecen los golpes como reanudación de la existencia. El burro como símbolo de renovación la reitera. Polisíndeton: “pedazos de la máquina tormentaria [...] y otros trevejos”:

---

<sup>136</sup> Una nariz enorme que compite con el cuerpo del que la posee pudo ser tomada de la *Antología Palatina* adaptada por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, y esta a su vez de una facecia que narra Macrobio en sus *Saturnales* atribuida a Cicerón, quien al ver a su yerno Léntulo de poca estatura ceñido a una gran espada, se pregunta quién le ató a ella. El personaje de Folengo en su libro XXII del *Baldus*, llora y se queja de que terminará siendo “todo nariz” (Cacho Casal 2003, 137).

<sup>137</sup> Bachiller se aplicaba a las personas que hablaban atolondradamente, sin mucho fuste, engañando (Martín Gaité 1994, 243).



Aramburu y sus compañeros que tal oyeron, bajando las orejas le largaron una porción de cosas hasta romperle la cabeza de la que le salieron unos pedazos de la máquina tormentaria de Thozca, otros de Nilcherio, y unos retafillos de *contemptus mundi*, su poco de las ideas platónicas y otros trevejos (*Antología de menipeas*, 327).

*Relación* es una menipea que dialoga con diferentes fuentes literarias como la *Celestina* de Fernando de Rojas. Acá la vemos caracterizada con la voz de germanía: la madre como alcahueta que rehace virgos y enmienda doncellas. En donde figuraban las mujeres como protagonistas no podía faltar la *Celestina*, tradición consagrada por la literatura:

[Que] la madre Celestina  
Encomendado primero  
La bolsa mas no el dinero.  
¡oh, madre de mi deseo!  
¿dónde estás que no te veo?  
¿Qué es de ti, esperanza mía?  
*Celestina*: (Castillejo 1960, 18-20).

Es por demás extraño que en esta *Antología de menipeas* aparezcan las mujeres como protagonistas, y mucho menos que gocen de la simpatía de los misóginos satiristas anónimos. *Relación* es una excepción pues tiene como protagonista a la musa Thalía. María Baca y *Celestina* tampoco son escarnecidas. Epíteto: “versos de la *Comedia de la madre Celestina*”; alusión a lo desviado de su conducta: *que desde chiquito/ la tubo dañada*. (*Antología de menipeas*, 327).

Compadecida Thalía a súplicas de Baytos que estava allí tocando un clarín vestido de rey de armas, le mandó a doña María Baca curase la descalabradura al acosado hermano. Y obediente la buena piel y huesos a fuerza de versos de la *Comedia de la madre Celestina*, remendó lo mejor que pudo la rotura y con un eco de cimiterio dijo así:

No le haga fuerza  
la caveza quebrada  
que desde chiquito  
la tubo dañada (*Antología de menipeas*, 327).

Paronomasia: “¡viva la vieja, [...]”; sinonimia: respingos y corcobos; isocolon: respingos y corcobos, mordiscones y saltos; hipérbole: tan, gran, grandísimas, muy. Frase coloquial: gran chata; metonimia: cumplimientos igual a despedirse. Dilogía: matanza de carnicería y de apellido; alusión a la matanza de los niños por órdenes de Herodes en este *interpositio* o paréntesis: “De ess[a nos libra]remos porque corren pe[ligro los chivatos] en función de Matanza”.

Ya que estaban en la calle, los citó Matanza para una fiesta que al cumplimiento de sus años celebraba un su amigo en una de las casas del Río el día 6 de Henero del año que viene. Lo que

oyendo [Muru] y el capuchino dijeron: “De ess[a nos libra]remos porque corren pe[ligro los chivatos] en función de Matanza” (*Antología de menipeas*, 327).

## FUNERAL Y RESURRECCIÓN DE MEDELLÍN

Esta sátira menipea evidencia la inconformidad del pueblo de Medellín por las imposiciones y prepotencia de un poderoso. Retomo la idea de Goethe que la fiesta se la da el pueblo a sí mismo, querer quitar lo que por derecho corresponde, traería descontento a los habitantes de este lugar hacia el siglo XVIII. La parodia del funeral solemne servirá de marco para su denuncia. El tema de muerte-resurrección como renovación de la existencia se encuentra en el contexto carnavalesco. Hace su aparición la parodia de los títulos nobiliarios: “caballero del orden de Santiago, etc.”:

Después de passados los tres días de Pascua en que tubo la mayor fuerza la dibernción, por los vailles metódicos y condecorados que dirigió y fomentó el theniente coronel del regimiento de Granada don Rafael Vasco, caballero del orden de Santiago, etc., acabó su vida el tan vociferado Medellín (*Antología de menipeas*, 328).

Medellín, en una *fictio personae*, se reviste de figura alegórica para mostrar la desolación en la que se encuentra. Hipérbole: muy, muchos, todos; alusión al daño que causó la arbitraria disposición: “la cara acardenalada [...] situación lastimosa” (*Antología de menipeas*, 328). En *Funeral y resurrección de Medellín*, los golpes juegan un papel vital, renuevan, muestran la relatividad de la existencia, los altos y los bajos de la rueda de la fortuna, toda una filosofía de la vida. Así vemos a un Medellín consumido y su posterior resurrección:

Y en una caja forrada de negro y guarnecida de sintas de todos colores se puso el cadáver que manifestaba ser un anciano de varba mui larga y cana<sup>138</sup>. La cara acardenalada de haber sufrido muchos golpes, los ojos y narises consumidos, y faltando a las manos casi todos los dedos demostrando en todo una situación lastimosa (*Antología de menipeas*, 328).

Ponemos como referente los Sueños quevedianos donde aparece el Desengaño como un anciano venerable mediante la agudeza: “sus vestidos desgarrados y manchados son testimonio de las contrariedades que se acarrea el que pretende corregir a los hombres” (Nolting-Hauff 1974, 272). Polisíndeton: “las esperanzas de unos, la desesperación de otros, el amor satisfecho de estos, los zelos de aquellos, etc.” (*Antología de menipeas*, 328). El dialogismo entre las menipeas y los bailes prohibidos

---

<sup>138</sup> La relación *barba* igual a filósofo se impone así, en la tradición de la sátira clásica como forma de caracterización de la figura. Juvenal por ejemplo, designa a los maestros de filosofía con el sintagma *barbatus magistros* (Quevedo: *discurso* 1987, 267).

del siglo XVIII se aprecia en este fragmento: “Entraba una de varias niñas siendo su capatás don Pedro Lagunas y le cantaban el Rubí. Venía otra, y entonando Tineo cantaban el *Pan de manteca* con su estribillo de *malhaya la vieja*” (*Antología de menipeas*, 329); comparación: “se ponía hecha un demonio” (*Antología de menipeas*, 329). Epítetos: responsos de borrego, papel de mirones; sinonimia: deshacer y aniquilar; hipérbole: mui (*Antología de menipeas*, 329).

Ironía: “*Bienabenturados los pobres de espíritu*”. Alusión a lo oportunista del personaje: “ *siga del mundo la rueda que yo a todo me acomodo*” (*Antología de menipeas*, 329). Sinécdoque: turba de la juventud; derivación: violines, violón. Serie de alusiones al engaño y la falsedad de un personaje, la hipocresía y la maledicencia de otro, y la inmadurez de un tercero:

*Como piensen las gentes que logro, mas que nunca logre. Otro: En hablando mal de todos no entiendo de romanos ni de godos. Otro en la espalda: ¿Qué dicen las damas de mí?* (*Antología de menipeas*, 329).

Mote: “*En funciones de yglecia/ nadie me hace competencia*” (*Antología de menipeas*, 330). Latinismo; aparece la nariz como parte del cuerpo escarnecida remitiéndonos a los poetas latinos, quienes, como ya apreciamos, también jugaron con alusiones a las narices deformes o desagradables. Marcial cita constantemente las grandes narices con mucosidades fluyendo. Alusión a un personaje vanidoso escaso de inteligencia:

Y seguía cantando: *Cum salbando, salba gratis*, que de cada verrido se le abrían las ventanas de las narices de tal modo que parecían valcones. Miranda todo lo hechaba a la risa y decía: *Conosco que soi basto para chocolate pero siempre lo lusco y luciré con mi minue* (*Antología de menipeas*, 330).

Encontramos la máscara como encubrimiento en este epíteto: “*quatro mascarados*”. Epíteto: el semblante mui opaco y cerúleo. Ironía y latinismo: “*Virtus est honor*”; serie de alusiones y refranes alterados: “*lo mismo es tener que esperar [...] aunque su padre*”:

Le colgaba del cuello, a modo de executoria, un testimonio de haber obtenido en la república todos los empleos de condecoración con una targeta que decía: *Virtus est honor*. En la espalda traía otro papelón que parecía ser una noticia de las ganancias que ha hecho en sus comercios y de las que piensa hacer, con estas palabras: *Lo mismo es tener que esperar, bien halla la vieja, en esta vida todo es verdad y todo mentira, Memento homo, quia pulbis es*. En los brazos traía estos rótulos: *El que está de Dios que ha de morir a obscuras aunque su padre*, etc. (*Antología de menipeas*, 330-331).

Refrán alterado: “*Sin ser perro flaco todo se me vuelve pulgas*” (*Antología de menipeas*, 331). Lenguaje macarrónico: “*Todo lo merece mi dañado modo, quoniam iniquitatem mean, ego cognosco*” (*Antología de menipeas*, 331).

Enfatiza la personalidad prepotente y soberbia del personaje Rafael Vasco: “sin mi gran protección, ¿qué hubiera sido [...]”; epíteto sinecdótico: “pobre Medellín, o triste gente?” (Antología de menipeas, 331). Enfatiza también la personalidad pusilánime del que ejecutó la orden de su amo: don Pedro Moreno:

Llevaba en el lado del corasón un círculo encarnado y en él pintada una áncora con este emblema:

*En el medio está la pena  
y en los fines quien lo ordena* (Antología de menipeas, 331).

Leamos la caricatura del alcalde mayor don Francisco Allendelagua con sus inscripciones aludiendo lo vil de su conducta arbitraria; latinismo y refrán. Isocolon con *interrogatio* y *exclamatio*: “¿Cuál será su destino? [...] ;Cuál será su tormento!”:

Iba embuelto en un saco de bayeta con un sombrero gacho y calado hasta las sejas, con un bastón con el puño hacia abajo por regatón. Eran muchas las inscripciones que llevaba, a una parte se leía: *¿De quién seré ya guardián?*; a otra: *Sic transit gloria mundo*, a otra: *Muerto el perro*, etc. (Antología de menipeas: 332). *¿Cuál será su destino?*, respondían tres o cuatro: *¿Cuál será su tormento!* (Antología de menipeas, 332).

Un lugar común en las menipeas estudiadas es la mención de jugadores de albuces como transgresores de la sociedad, fungen como voces representativas y autorizadas del pueblo. Metáfora locucional: “rebosaban alegría por todas sus coyunturas”. *Interpositio* con *exclamatio*: “uno decía: [...] *dure su mando!*”; *percusio* degradando al teniente: “Mira a frijolito [...] *Parece un escarabajo!*”:

En un rincón había unos jugadores de albuces que rebosaban alegría por todas sus coyunturas. Al ver al señor theniente tan caliginoso uno decía: *Mira a Frijolito*, otro respondía: *Parece un escarabajo*. Allí saltaba uno y decía: *¿Qué lástima que no dure su mando!, es cierto que se afanaba infinito i trabajaba sin demasiado interés pues desde las 11 del día ya no hera suyo* (Antología de menipeas, 332).

Frase coloquial: “*ni carne ni pescado*”, “*Árdase Troja*”; comparativo: iba hecho un diablo; epíteto: “*De real manto despojada, la virtud aparente*”. Alusión a la hipocresía del personaje: “*Tiren de esta faja y verán lo que se desata, estas funciones de luto me traen en continuo susto; con la boca digo Rubí y con el corasón ¡ai de mí!*” (Antología de menipeas, 332-333).

*Percusio*: “con pasos [...] *esprecibos*”; alusión a lo farsante del alférez de artillería, mencionando el título de la comedia del famoso Calderón de la Barca: “*No hai cosa como callar*, e iba preguntando a todos que de qué había muerto Medellín”. Compuesto: destalonando. Latinismo; intertextualidad con obras teatrales: *El galán fantasma* de Calderón, *El más bobo sabe más*, frase atribuida a Cervantes y título de la

comedia de José de Cañizares (1676-1750) y *El hechizado por fuerza* de Antonio de Zamora (1698):

Con pasos lentos, semblante risueño y ojos espresivos [...]. A su lado iban el alferes de artillería Bustamante y don Joseph Sampelayo, el primero decía: *No hai cosa como callar*, e iba preguntando a todos que de qué había muerto Medellín. El segundo hubo de tener una quimera con don Juan de Arteaga que iba delante porque daba los pasos tan largos que lo iba destalonando. Llebaba dicho Sampelayo un letrado que decía: *In substantia nego*, y más abajo: *El galán fantasma* (*Antología de menipeas*, 333).

Refrán alterado: “*A falta de buenos, la broma de estos días acabó mi lotería*”; epíteto: noche de viernes santo; frase coloquial: “*amar solo por amar*”, “*dar tiempo al tiempo*”. Latinismo: “*resurrexit Lasarus*”. En general, alusión a la farsa de los que acompañan al cadáver. Intertextualidad literaria: *Los amantes de Teruel*<sup>139</sup>:

El tal Arteaga iba lleno de sintajos y moños, todo se le iba en hablar de Sevilla, decía su targeta: *A falta de buenos*, etc. El ayudante Amar y don Joseph Nicolás Esparsa iban tristes como una noche de viernes santo. El primero iba del mismo modo que el hermano guardando el orden de las cintas de vanda, venera y cordones de bastón de color amarillo; no traía limón en la mano pero sí un rosario. Unos decían que resaba por el difunto, otros que por que le salieran bien ciertas ideas; lo cierto es que nunca se le oía otra cosa que empesar la segunda parte del Ave María. Traía escrito en el pecho: *Amar solo por amar*. [...]

Don Luis Valdobín iba por no deshacer partido entre los del duelo con su insignia de luto, dos targetas llebaba en el pecho, en la una decía: *Los amantes de Teruel*, y en la otra: *Dar tiempo al tiempo*. Ojas y Lásaro iban en grande combersación entre los demás, este comiendo higos y pasas continuamente y con un rótulo que le salía de una cadena de reloj y crusaba hasta la otra que decía: *Resurrexit Lasarus*. Aquel llebaba un letrado: *La broma de estos días acabó mi lotería* (*Antología de menipeas*, 333-334).

Aliteración: “*fuciles a la funerala*; ironía: “*acto tan serio*”; isocolon: unos alegres y otros tristes. Alusión al autor encubierto como crítico anónimo: *diablo Observador*:

Vestían las casacas de los lanceros con sus fuciles a la funerala, demostraban todos las formalidades que correspondía en acto tan serio.

Al fin todo se acabó, retirándose unos alegres y otros tristes, sucediendo en este caso lo mismo que en los demás de esta clace pues el mundo luego olbida al que muere.

Dézima

*No quiera nadie saber  
de este papel el author,  
que es un diablo Obserbador  
que se ha sabido esconder* (*Antología de menipeas*, 334).

<sup>139</sup> Los amantes de Teruel.- La leyenda de los amantes de Teruel data del siglo XIII, los protagonistas: Isabel de Segura y Juan de Mancilla, aun amándose sinceramente no pueden concretar su unión por circunstancias adversas por lo que mueren de dolor. En homenaje a este hecho, son enterrados juntos en Teruel donde todavía se pueden visitar sus restos (Teruel).

El título de la contra-sátira nos anuncia lo carnavalesco del texto: muerte –resurrección como constante renovación, ya tratado en el segundo capítulo. En el mismo, el anónimo se autoescarnece también como símbolo revitalizante; aparecen los epítetos: “justa crítica” e “yncógñito descubridor del diablo Obserbador”; metonimia: “dada a lus”; sinécdoque: Medellín:

*Resurrección de Medellín: Justa crítica al papel intitulado entierro del ya expresado sitio, dada a lus por un yncógñito descubridor del diablo Obserbador, con el solo deceso que el author subsane su conciencia (Antología de menipas, 334).*

Alusión al satírico que lanza sus inconformidades y hace su denuncia a través de la risa:

*que tiene para ser mui aplaudido  
todo aquel que las sátiras trabaja,  
por eso tu papel se abrá leído  
pues el mérito ageno nos rebaja  
y el ver a otro burlado es dibertido (Antología de menipas, 335).*

Paronomasia: “o ceñirlo a tratar con un sugeto/ que limita los tiros a un obgeto”; isocolon: “Serán en tu fabor y en contra mía”; “porque muerto el deceso y la esperansa/ siempre nace en el pecho la venganza” (Antología de menipeas, 335).

Epíteto: satírico papel, “yncógñito vigía sutil”. Alusión con epíteto: “haga sátiras sin dientes”, refiriéndose a lo corrosivo del escrito. Metonimia: “soltar la pluma”; aliteración y derivación: “habiendo habido”:

*Antes de concluirse el tiempo de tres días de haber dado a lus el satírico papel, el yncógñito vigía sutil descubrió al encubierto don diablo Obserbador, más por si acaso lo niega, y porque en lo subcecibo haga sátiras sin dientes; se informe bien antes de soltar la pluma, mida con tiento sus oraciones y trato al próximo con caridad rebistiéndose del mayor zelo, dize la siguiente octaba (Antología de menipas, 336).*

Epíteto: “amado enterrador de Medellín, enemigo de la lícita dibersión, [...] hombre de poco pelo” (Antología de menipeas, 336). Isocolon: “que el latín y castellano,/ lo sagrado y lo profano”; sufijo: *papelón*. Metonimia: “oírte algún repique” (Antología de menipeas, 336-337). Epíteto: resucitado Medellín, “Obserbador consumido,/ diablo cojo y estropeado”; hipérbole: “tan hermoso y tan completo”; comparativo: que me ha parecido muchacho de 15 años”. Metonimia: “faroles” para alumbrar, “merecidos despojos” lo que les pertenece por derecho propio (Antología de menipeas, 337).

Refrán alterado: “Quien con veneno [...]. Polisíndeton: “las esperansas [...] aquellos”; frase coloquial con metonimia: “por boca”:

*Se me olvidaba decir a vuestra merced, mui consumido señor, que no ha tenido presente aquel celebrado y antiguo refrán que dize: Quien con veneno se cría, etc., pues manifiesta en su sátira que a Medellín lo mataron las esperansas de unos, la desesperación de otros, las satisfacciones*

de estos, los zelos de aquellos, y está vuestra merced tan equivocado, que por boca del mismo he sabido que no ha sido nada de eso (*Antología de menipeas*, 337).

*Funeral y resurrección de Medellín* es una de las dos menipeas donde no se denigra ni sataniza a la mujer. Su contenido no tiene la función de sermón de iglesia por lo que se deduce que no es de una pluma religiosa; únicamente utiliza el género satírico para plasmar su inconformidad por la injusticia cometida contra la diversión popular. Anástrofe: “*De las damas los despojos*”; derivación: hablar, hablare; aliteración: casos, escasos:

*De las damas los despojos  
siempre se deben tratar  
con veneración, y hablar  
quien hablare sin arrojos  
sin respecto en tales cassos  
lo hace por hallar escasos  
los lances en que lucir* (*Antología de menipeas*, 337-338).

Paradoja: “por la muerte de nuestro querido resucitado” (*Antología de menipeas*, 338). Frase coloquial: “como gato por gatera”, alusión al ladrón que roba en las casas. Epíteto: “diablesca figura”; interpositio: “y sobresaltado dijo:” (*Antología de menipeas*, 339); isocolon: “*Por san Pedro y por san Pablo*”; apóstrofe y voz de germanía: “*si yo soi murmurador/ Interrogatio: ¿Qué será quien así trata?*”:

*Este escritor me maltrata  
con el último rigor,  
si yo soi murmurador  
¿Qué será quien así trata?* (*Antología de menipeas*, 339).

El dialogismo con Benegasi y Luxan se aprecia en esta temática de lugar común de la época: la asociación de murmurador con satírico. Los versos refieren un diálogo entre Apolo y un pobre que lanza una plegaria:

1. Digo, que si harè versos. 2. Se verà.
1. Y si los hago que resultara?
2. Satyras, y otras cosas, que yo sè.
1. Ay muchos necios, que mormuren?
2. Si (Benegasi 1746, 29).

Epíteto y apóstrofe: “funesto fin de tu despilfarrado escrito”; anástrofe: “*Si de aplausos codicioso/ Celis los tontos buscara*” (*Antología de menipeas*, 340). Alusión al mito de Midas: “*porque sabe que tienes las orejas/ como las tubo en otro tiempo Midas*” (*Antología de menipeas*, 340).

Derivación: dicen, dices, nariz, narices; frase coloquial: *dónde tienen las narices*:

#### Ítem

*De su naris mala o buena  
no debe darte cuidado  
porque él está bien allado  
y no pretende la agena.  
Mejor es que tengas pena  
de ver tantos infelices,  
que dicen como nos dizes,  
cosas que en juicio no caben  
y que como tú no saben  
dónde tienen las narises (Antología de menipeas, 341).*

Vulgarismo: mamada; alusión al refrán popular: “más sabe el diablo por viejo que por diablo”: “depende de tu poco conocimiento de ellas, y debieras tener mucho por lo que tienes de figura” (Antología de menipeas, 342).

Intertextualidad con el Quijote; isocolon: “Si el que hubo distinción tanto te altera, no tenga distinción quien no lo quiera”. Sinécdoque: “Judas” como traidor, metonimia: “mordisco” como daño moral; frase coloquial: “no le huela bien” como duda. Voz de germanía: murmurador; alusión a lo hiriente de su sátira: “pero tú, murmurador, buen mordisco le has tirado” (Antología de menipeas, 342-343).

Epíteto: “señor pincha ubas”, “autor pecho de bronce”; anástrofe: “con que un honor acaba”:

*Produce tu intención como nociva  
una expreción, con que un honor acaba  
dirigida a un justicia que en activa  
continua vigilancia siempre andaba (Antología de menipeas, 343).*

El autor encubierto “don diablo observador” se autodenigra. Así lo vemos en el siguiente fragmento: “¿Qué rasón tienes para manifestar tal odio contra don Agapito, usando yo de este nombre para que me entiendas y no para darle aprobación?” (Antología de menipeas, 343-344). Los epítetos: diablo, demonio, diablo observador, diablesca figura se encuentran en un constante fluir escarneciendo, y por lo tanto, mudando al satírico anónimo en una versión positiva; caso contrario a la menipea *Cosas del mundo*, donde aparecen en una acusación directa a personajes históricos. Mención interesante es la constante intertextualidad de esta menipea con bailes prohibidos y obras teatrales, clarificando los gustos y preferencias de los novohispanos del siglo estudiado. Alusión a la obra teatral señalada: “Déjese de hacer *fantasmas* a los demás que no le falta más que lo *galán* para apropiarle el mote”. Derivación: “mostrarse *dibertido en diberciones*” (Antología de menipeas, 346).

El dialogismo con Trajano Bocalini es evidente: “te concedo que no fuiste cojo ni lerdo para andar de cocina en cocina averiguando chismes y probando caldos agenos, de que



nos sobran conocimientos en varias expresiones de tu papel” (*Antología de menipeas*, 346). Por su parte, Bocalini escribe: “los ambrientos legistas con mucha mofa, y deshonra eran vistos andar por las cocinas lamiendo platos, quando los demás varones científicos estaban gustando los potajes de las buenas letras” (Bocalini 1653, 45). Isocolon: “si estimaron a Medellín vibo era rasón que lo honrrasen muerto” (*Antología de menipeas*, 347).

Hipérbole: más; sinonimia: vigoroso, robusto; secar, consumir; polisíndeton: “a todos [...] de entes”. Alusión: “usurpando a los gusanos la autoridad” por lo corrosivo de su sátira destructora. En la nota, vemos una *subiectio* donde el satírico anónimo se jacta de su posición marginada y transgresora que le permite operar de manera impune y libre:

Medellín bibirá cada bes más floreciente, más vigoroso y más robusto, haciendo secar y consumir a todos los émulos de la dibernición: los insaciables por avaricia, los intolerantes de humor, y otras varias clases de entes que no solo abundan en esta república sino que, a fuer de carcoma se introducen en todas las monarquías para roer en vida a sus compatriotas, usurpando a los gusanos la autoridad que tienen de acabar con todos quanto llenaron sus días:

NOTA

*¿Quieres que no te conoscan?  
Sin duda lo lograrás,  
porque según quedas puesto  
nadie te conoserá* (*Antología de menipeas*, 347).

## RELACIÓN VERÍFICA

La *Relación verífica del corpus de la ciudad de la Puebla* es una sátira menipea que apela a la risa, energía vital que transforma positivamente todo lo que toca. El anónimo se presenta como el portavoz de esta a través de su investidura de bufón parodiando la relación de sucesos ya comentada en otro apartado. El pregón de plaza pública con el que inicia es un polisíndeton de epítetos tomados del lenguaje de germanía, lleno de alusiones y énfasis con “un lejano perfume de herejía” (Rabelais 1944, 31):

doctor en la real unibersidad de Capoyango, catedrático de completas, cura en la catedral de Gibraltar<sup>140</sup>, predicador del gran Turco, capellán del gran Tamborlán de Persia, chiflador del Santo Oficio; procurador en la curia de la canonización de Herodes, lector de quinta, sexta y nona, confesor de la serenísima ynfanta de los espacios ymaginarios, primer ministro del rey de Copas, visitador general de las tabernas humanas, registrador de volsas en todas las yglesias y entregador mayor de sus fieles amigos y compañeros (*Antología de menipeas*, 348).

---

<sup>140</sup> El primer calificador de la Inquisición Fr. Ignacio Gentil, define a la catedral de Gibraltar como “párroco de libertinos, judíos y protestantes de que se componen los habitantes de esa plaza” (Vol. 1321, 63r-67v).

Acotamos la palabra “chiflador” para analizarla como neologismo, pues parece alejarse mucho de su supuesto sinónimo: soplón del Santo Oficio, perteneciente al lenguaje oculto de germanía que significa: “Dicho de una persona: Que acusa en secreto y cautelosamente” (DRAE), y le queda perfectamente al “entregador mayor de sus fieles amigos y compañeros. Si chiflar<sup>141</sup> denota mofa, burla, escarnio público, estados inhabituales como embriaguez, tontería, locura o escándalo, “chiflador” es mofador escandaloso y libre, escarnecedor público del Santo Oficio, la transgresión absoluta al imponente órgano inquisitorial. Dilogías: quinta como hora de rezo inexistente: juego de naipes y lector de pésima calidad; rey de copas: tahúr y aficionado al licor; registrador de bolsas y ladrón. Sufijo: ísima. Alusiones: Gran Turco: sultán de Turquía y por consecuencia no cristiano; Tamborlán de Persia<sup>142</sup>, famoso guerrero persa descendiente de Gengis Kan, también gentil. Ironía: “procurador en la curia de la canonización de Herodes”.

El prólogo constituye una parodia al modelo literario vigente. Aliteración y derivación: “porque mi genio es ridículo antes del parto, en el parto y después del paritorio” (*Antología de menipeas*, 348). Parodia de los rezos católicos: “y como la Virgen santísima fué siempre virgen, antes del parto, en el parto, y después del parto” (Arbiol 1805, 290).

Isocolon: el uno más risueño [...] el otro más llorón, me arrastró la atención el risueño [ ] me enfado el llorón. Ironía: “la maior discreción es reírse de todo”. Hipérbole: más, “maior” (*Antología de menipeas*, 348). La oración: “me arrastró la atención” provoca tensión por transgredir la norma. Apegándose a la erudición de Schwartz, mencionamos que el sistema lingüístico no permite la combinación de lexemas con semas “sonoros” y “temporales”, lexemas adjetivo o participio con función adjetiva combinados con semas “materiales” o “corpóreos”. Ejemplo del *Buscón* de Quevedo: “levantóse entre ellas alarido disforme”. En *Sueños*: “oíanse unos sollozos estirados, embutidos de suspiros, pujados por falta de ganas (Schwartz 1983, 134).

Anástrofe: “Muchos templos nos dicen las historias dedicaron a varios dioses los gentiles y yo, sin ser gentil”; homonimia: gentil: el que no ha sido bautizado y el

---

<sup>141</sup> Chiflar. (Del lat. Sifilare). 1. tr. Mofar, hacer burla o escarnio público. 2. tr. Coloq. Beber mucho y con presteza vino o licores. 3. Silbar con la chifla, o imitar su sonido con la boca. 4. prnl. Coloq. Dicho de una persona: perder la energía de las facultades mentales. 5. Prnl. Coloq. Tener sorbido el seso por alguien o algo (DRAE).

<sup>142</sup> En la literatura castellana del siglo xv menudean, pues, las referencias a este caudillo oriental; aparece citado, por ejemplo, en poemas del *Cancionero de Baena* o del *Cancionero General*, en el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, o en libros de caballerías. En el siglo xvi son muchos los historiadores que recogen las hazañas del gran Tamorlan. Así lo hace, por ejemplo, Paulo Giovio (1483-1552), historiador italiano, obispo de Nocera en 1528 y protegido del Papa Clemente VII, autor entre otras obras de los *Elogia virorum bellicavirtute illustrium...* (Florenia, 1551), en donde aparece este personaje. La obra fue traducida al italiano por Domenichi y al castellano por Gaspar de Baeza (Salamanca, 1562 y Granada, 1568, respectivamente) (González Cañal 2002, 918).

amable, cortés o noble. Alusión al mito cristiano de la culpa original: “Pues esto lector de girimiquear, es un vicio que se originó de la culpa por eso el hombre apenas nace quando comienza a llorar.

“Juro por el gallo de la pasión” pertenece al código de imprecaciones y maldiciones. Avechucho: germanía. Alusión a la risa como fuente de vida y gozo de la misma: “pretendientes de la vida, y puestos en el noviciado de la risa havía de probarles el espíritu para veer si eran tecucos o risueños”; hipérbole: “dieran trescientas carcajadas de risa” (*Antología de menipeas*, 348-349).

La Melancolía hace su aparición como personaje simbólico nefasto al que se debe desterrar; al respecto, Rodríguez de la Flor escribe:

La *melancolía*, que fuerza un pensar absorto en la pérdida, mientras construye en torno de sí una *cosmovisión trágica*, con sus constelaciones de grandes figuras en que se sustantiva la precariedad y el dolor, y, también, la decidida posición de “extrañamiento del mundo”, mientras hace suya una ampulosidad mayúscula en el rasgo formal (Rodríguez de la Flor 2007, 112-113).

Comparación y cultismo: “es un duende más común que *sum*, es *fui*<sup>143</sup>”; polisíndeton que degrada el mito cristiano de la culpa: “nacida en uno de los arrabales [...] esta alaja”.

Melancolía, lector mío, es un duende más común que *sum*, *es*, *fui* o los relatibos de una capital enemiga del linage humano. Nacida en uno de los arrabales del paraíso, arrollada en la cuna del pecado, alimentada con la leche viciada que se le engendró a Eva del susto que la dio Dios por su pecado, criada y enseñada del corrompido alvedrío de el primer hombre, cláusula primera del testamento de Adán que nos dejó por herencia esta alaja (*Antología de menipeas*, 349).

*Fictio personae*: “Esta es la señora Melancolía con quien en cierto festejo tuve el otro día sobre un punto de cánones mi disgusto”; germanía: avechucha; isocolon e hipérbole: “más doctos religiosos, más agudos sujetos. Para Rodríguez De la Flor, este ángel malvado ya tratado por Quevedo en el prólogo del *Sueño de la muerte*:

Traza la órbita toda en que despliega su poder el ángel de la melancolía, el “demonio meridiano” (*meridianum daemonem*, según Orígenes), la *acedia* que tortura en particular al letrado, cuando le sorprende encerrado, en la cima del día, dentro de su gabinete de trabajo (Rodríguez De la Flor 2007, 196).

Derivación y paronomasia: “molestándolos y molestándonos”. Hipérbole: gran con acumulación trimembre: “un gran servicio [...] gran pesadumbre. Metonimia con epíteto: “sacar a luz este bufonario papel”.

Porque esta avechucha regularmente se introduce en las celdas de los más doctos religiosos y en los escritorios de los más agudos sugetos y principales hombres, molestándolos y

---

<sup>143</sup> El verbo latino *sum* *cerō* es la primera persona del futuro: del buen *sum*, es *fui* (Schwartz 1983, 159).

molestándonos con su perniciosa compañía. Por tanto, deseando hacer un gran servicio a todos los mortales, un gran gusto a la santa bufonería y a la melancolía una gran pesadumbre, determiné sacar a luz este bufonario papel (*Antología de menipeas*, 349).

Sufijo reiterativo: ada, que denigra a la Melancolía: “encorosada, endemoniada, enmarañada” (*Antología de menipeas*, 349).

En licencia del Ordinario, permiso correspondiente para poder publicar una obra, el anónimo juega con la dilogía ordinario de común o regular y con la acepción de bajo, vulgar y de poca estimación (DRAE); así entramos a un juego de palabras donde como siempre, viola lo impuesto, pues el bufón vulgar no necesita licencia para decir tantos desatinos. Derivación: licencia, licenciado; capellán, capelladas; retruécano: “salvo sea el lugar por que tenga lugar a su salvo”. Aliteración: “Santibañes, [...] Sanmartín”; paradoja: “hijo legítimo de padres no conocidos”; “para que a obscuras salga a luz. Serie de alusiones autodegradantes: autor anónimo, ruin, bufón, regente de las prostitutas del reino, tahúr en: “autor yncógnito [...] rey de bastos”. Parodia de las normas divinas de la teología moral<sup>144</sup> al arrojarlas al hombre con su inseparable compañera: la muerte.

El creador de los disparates es Juan del Encina: “anoche de madrugada/ ya después de medio día (Chevalier 1992, 73). El anónimo también se muestra diestro en este género tan disparatado en esta serie: “vista la aprobación [...] mes y año”. Derivación e ironía: “Y para que conste por no saber escribir ni yo ni mi escribiente”:

#### Licencia del ordinario

Aunque el bufón de ordinario no a menester licencia, no obstante por no parecer licenciado, salvo sea el lugar por que tenga lugar a su salvo, pongo aquí licencia de ordinario, la qual es del tenor siguiente:

Yo el susodicho don Cosme Santibañes, Santillán, Sanquintín, Santiestévan, Sanmartín; hijo legítimo de padres no conocidos, autor yncógnito, capellán de las capelladas<sup>145</sup> de su magestad, doctor en la sagrada mercachiflería, mayordomo de las señoras recogidas, fiscal del rey de bastos, etcétera, doi la mitad de mi licencia para que a obscuras salga a luz esta teología mortal. Vista la aprobación que dará el Antecristo el día del juicio en la noche como consta de mi auto despachado en Alemania desde el vientre de mi madre. A sinco de agosto, diez y nueve de julio y marzo del venidero siete, en los veinte y siete y ocho del dicho mes y año. Y para que conste por no saber escribir ni yo ni mi escribiente, lo firmó mi cochero Pedro habiendo consultado con mi tía doña Juana. *Loco sigilli* (*Antología de menipeas*, 350).

---

<sup>144</sup> Teología moral incluye cada cosa relacionada a las acciones libres del hombre y el último o supremo fin a ser alcanzado a través de ellos, tan lejos como nosotros sabemos por la misma revelación divina. En otras palabras, incluye el fin sobrenatural, la regla o norma, de orden moral, acciones humanas como su armonía o desarmonía con las leyes de orden moral, sus consecuencias, las divinas ayudas por su verdadero cumplimiento (*Enciclopedia católica* 1999).

<sup>145</sup> Capellada: remiendo que se echa en la pala a los zapatos rotos (DRAE).

En consejo de la Tasa tenemos una ironía que reprobaron los calificadores de la Inquisición: “estando en gracia de Dios borrachos”; paronomasia: lomo, tomo; polisíndeton de epítetos degradantes: “un tronco [...] burro maestro”. Dilogía: ponteblando o miembro viril, burro maestro o ignorante; empeñaron de dejar algo en prenda o garantía de un préstamo, y de insistir con tesón en algo (DRAE). Alusión: transgresión a la norma establecida, y por ende la libertad de actuar, justificados por estados inhabituales como la embriaguez y la locura: “solos aquellos [...] san Ypólito”. Paradoja e ironía: “siendo testigo de vista Manuel el ciego”. Énfasis a la patria mexicana: “lo firmara como lo hago ante el águila de la plaza”. Frase disparatada: “Dos días antes [...] víspera”. Aliteración: Crispiniano [...] Crisanto; epíteto irónico: “repartidor de ropa de Tlascalá”:

Estando en gracia de Dios borrachos tasaron con todo lomo el tomo de este libro en veinte y dos cacao y medio, un tronco de ponteblando, una rabadiya de gallo bulique, seis frijoles colorados, quatro matatenas del río Mansanares, un pedazo de orpel, dos docenas de abalorios, una oreja de burro maestro, etcétera. Y pusieron esta tasa en el plato de las ánimas en que pide capichola, concediendo facultad para que impriman esta obra solos aquellos que estuvieren borrachos o fueren congregantes de los patios de san Ypólito. Siendo testigo de vista Manuel el ciego.

Y así se empeñaron conmigo para que lo firmara como lo hago ante el águila de la plaza. Dos días antes de la creación del mundo, víspera del mismo día, tres días después de la víspera.

Don Crispiniano Crispín Crisma de San Crisanto, repartidor de ropa de Tlascalá (*Antología de menipeas*, 350).

Paradoja en “aquel arrabal ylustre cuia grandesa no miento”; metáfora: “quienes a retasos la formaron para que saliera del vientre de su madre” (*Antología de menipeas*, 351).

Paradoja: “en el trono de la celebridad se quedó en blanco por sus negras desdichas”. Serie de falsas citas de autoridad: “Otros defienden con Epicurio”, “como dice Plinio”, “no la apollan los tomistas”, “maestro de las *Sentencias duras*”, “lo que lleban también los escotistas”; alusión a su hipocresía: “esta procesión salió mui mustia y encogida”. *Fictio personae*: “Y así que se vio delante de la gente fue tanta la vergüenza que tuvo que la vimos por varias partes cortada”. Dilogía: cortar de acción y de turbado, falta de palabras (DRAE). Énfasis al sincretismo de la raza mexicana: “Yo, en fin, que tengo gracia para echarlo todo a perder, digo [...] que fue mestisa”. Lenguaje macarrónico: “Esta opinión se probará con el contexto de la relación y con el axioma de Aristóteles en el capítulo 4º *De Despilharrandis* donde decía: *Yo vi a una mestisa vailando en camisa/ por la qual la gente se meaba de risa*” (*Antología de menipeas*, 351). Vulgarismo: meaba.

Retruécano: “Cuio texto aplicado a nuestra procesión es legítima prueba, y prueba de que la señora no es legítima”. Paradoja en la comparación: caballo falso y culpa original.

Nuevamente la homonimia “gentil” para dar paso al lenguaje macarrónico: *baptismo flamminis*; acumulación coordinante y sinonimia: lícito y cierto; epíteto metonímico: fuego de mis desatinos; anástrofe: “del Corpus la procesión”; frase coloquial que hace alusión a maltrato con golpes: “la he de poner como un Christo”:

Se compuso de algunos gentiles hombres por no tener nombre es gentil, que es lícito y cierto que no la bautisaron. Motivo porque yo sin ser cura la he de poner nombre, pues con el fuego de mis desatinos la bautisaré con el *baptismo flamminis* y a los versos me remito:

*Miren lo que nunca han visto  
y tengan pues, atención,  
que en la Puebla donde havito  
del Corpus la procesión  
la he de poner como un Christo (Antología de menipeas, 351-352).*

Retruécano: “Víspera de Corpus, después de que al Corpus le cantaron las vísperas”; aztequismos: tajamanilitos, zacates. Parodia de las estructuras de poder representadas en los arcos triunfales hechos de materia natural de México; alusión a su destrucción al ser comidos por un burro. Comparación burlesca y degradante: “podíamos llamar arcos [...] “¡Ben acá, bermejo<sup>146</sup>!”. Dilogía de bermejo: pelirrojo, malvado, traidor. Aliteración: lucidos, luz; dilogía: lucidos del verbo lucir y de luz. Sufijo despectivo: ísima; isocolon antitético con paronomasia: “lo abierto de los arcos y lo cerrado de las arcas”. *Interpositio y fictio personae*: “dijo una docta pluma”. Paronomasia: pocos parques, arcas, arcos; alusión a la acumulación de riqueza ilícita: “advirtiendo lo abierto de los arcos y lo cerrado de las arcas”:

Víspera de Corpus, después de que al Corpus le cantaron las vísperas comensaron los angélicos ciudadanos a poner los arcos, los que siendo de algunos tajamanilitos, baritas de cohetes y unos ramos de sacates en brebe se pusieron más en brebe se acabaron porque un burro desatado de sus necesidades se los comió todos. Lo que enojó tanto al señor alcalde maior que mandó prender al burro y lo sentenció por sacrilegio a las galeras del papa. Pusiéronse de nuevo aunque se estaban caiendo de viejos, y arqueando yo las cejas digo que eran sombras por mal nombre, y que les podíamos llamar arcos al modo de quando llamamos a un negro que le decimos: “¡Ben acá, bermejo!”. Quedaron al fin muy lucidos por la infinita luz que por los agujeros entraba, los que eran tales que podía Dios servir mundos por ellos. Y como en esta pauperrísima tierra es tan celebrada la pobreza, advirtiendo lo abierto de los arcos y lo cerrado de las arcas dijo una docta pluma:

*No faltaron pocos parques  
mexicanos que digeran:*

---

<sup>146</sup> Bermejo (germanía) es un mote dirigido a los pelirrojos. Se degrada al compararse con el arquetipo de malvado. Arellano refiere la atribución a Judas Iscariote (nota mía).

*“¡O si abiertas estuvieran  
las arcas como los arcos!” (Antología de menipeas, 352).*

*Fictio personae* con *percusio*: “llegóse el día [...] san Bullicio sus trompetas”.  
Paronomasia: ellos, ellas, dichos, dichas. Vulgarismo: maula, pebete; dilogía: retraído  
del gusto por la soledad y de refugiado en lugar sagrado o de asilo (DRAE). Homonimia:  
Puebla de nombre de una ciudad o estado y puebla del verbo poblar:

Llegóse el día, levantóse el sol, tocó la boruca sus campanas llamando a sus congregantes,  
repetió san Bullicio sus trompetas. Comenzaron ellos y ellas a salir. No hablo de la catedral por no  
verme obligado a tomar en boca a los pebetes. No me meto en la yglesia porque no piensen que  
soi retraído. Esto está bien, más por que soi de fuera oí a cierta maula que a los dichos y dichas  
aplicó el siguiente responsorio:

*Sin lebantar testimonios  
ya discurre mi deseo,  
que la Puebla según veo,  
se nos puebla de demonios (Antología de menipeas, 352).*

Paradoja: “siendo en todo los últimos eran aquí los primeros”. Derivación con dilogía  
en un juego con la palabra “guión”: cruz que va delante del prelado o de la comunidad  
como insignia propia// persona que va delante, enseña y amaestra a alguien (DRAE); y  
alusión al falo sobre todo de los religiosos, recurso ya explotado por Rabelais en su  
obra. Su mención es totalmente denigrativa en este epíteto: “tan fatales los guiones”;  
en otras palabras, peor que “rematadamente mal” (DRAE), terminando el juego con  
dos dilogías más: trapo, hábito; chararitos, falos. Hipérbole: tan, muchos, todas; sufijo  
peyorativo: itos, ías:

Aunque esta procesión no tuvo principio ni fin, se le dio principio con un juego de yndios y  
muchos tomos de chirisuías, tan pobres, que siendo en todo los últimos eran aquí los primeros.  
Llebaban los guiones por eso eran los que los guiaban, pero tan fatales los guiones que cada  
uno necesitava otro guión para cada trapo porque eran muchos los chararitos que el aire  
esparcía por todas las partes del mundo. Huvo su discordia porque un panadero fue a alquilar la  
escoba del horno que puesta en un palo llebaba el fiscal por estandarte (Antología de menipeas,  
352).

Polisíndeton hiperbólica de santos y gentiles: “Yban seis docenas de Christos [...] innumerables mártires de Zaragoza”; epítetos metonímicos: calvarios, profetas del monumento, ángeles del viernes santo, miserere de bulto, carretón de la muerte, colateral de san Roque, conversión de san Pablo, resurrección de san Lázaro. Prefijo, paronomasia e isocolon: “emvestido la pobreza y revestido la necesidad”. Metonimia y comparación: “echo Adán simarrión”:

Yban seis docenas de Christos de todas edades, seis gruezas de Santiagos, una multitud de san Antonios, un san Christoval, dos Calvarios, tres Berónicas, un Centurión, los profetas del monumento, dose ángeles del Viernes Santo, el Miserere de bulto, la estatua de la Magníficat; un san Andrés vestido de santa Clara, el carretón de la Muerte, el colateral de san Roque, la comberción de san Pablo en andas, la resurrección de san Lázaro de lienzo, las once mil vírgenes, los innumerables mártires de Zaragoza. Todos de piedra de cantería y cada uno en andas de plomo. [...]

Por tanto, viendo a un yndio a quien había vestido la penurria, emvestido la pobreza y revestido la necesidad, dijo el Tostado<sup>147</sup> de esta suerte al verlo echo Adán simarrión (*Antología de menipeas*, 352-353).

Isocolon e hipérbole: “más serias que una abadesa y más benerables que unos priores”; aztequismo: cacalosúchil; sinonimia: “alfombras de la iniquidad y tapetes de la abominación”; retruécano: “*aunque son imán de sol /son todas un solimán*”.

Tomaron en fin su aciento las señoras, más serias que una abadesa y más benerables que unos priores. Era una maravilla ver tanto cacalosúchil porque es cierto que por la diversidad de colores parecieran las calles alfombras de la iniquidad y tapetes de la abominación. Motibo porque un santo religioso con gran zelo de la salvación de las almas soltó la siguiente saeta:

*Las señoras que allí están  
con tan lucido arrevol,  
aunque son imán de sol  
son todas un solimán (Antología de menipeas, 353).*

En Quevedo encontramos también este recurso del solimán para escarnecer a las mujeres y su vanidad. Así vemos en una letrilla satírica:

*Que no tenga por molesto  
En Doña Luisa Don Juan,  
El que a puro soliman  
Trayga medio Turco el gesto (Las tres musas 1724, 121).*

La orden de los terceros derivaba de las órdenes franciscana y carmelitana. Tenían funciones parecidas a las cofradías o congregaciones de devotos que seguían las reglas de la orden religiosa a la que pertenecían “con excepción de la clausura, la pobreza y el voto de castidad” (Lara 2007, 129); presentándose una serie de desórdenes que fueron blanco de crítica por parte de muchos habitantes de la Nueva España del setecientos. La procesión era precisamente una penitencia para los terceros:

Así, ser aceptado como miembro de una orden tercera significaba ser reconocido como integrante de una élite que toleraba cierto tipo de transgresión de las normas impuestas por el

---

<sup>147</sup> Podría referirse a la obra del Abulense Alonso de Madrigal: “Otras obras en romance son *Cuestiones sobre filosofía moral y natural*, *Confesional*, *Breve obra de los fechos de Medea*, versión castellana de la *Medea* de Séneca, y *Breviloquio de amor e amición*, obra de juventud escrita en 1437, que rezuma cultura universitaria y muy influida por la filosofía natural de Aristóteles” (Biografías).



grupo. Por último, al limitar la entrada de cofrades y controlar la vida de sus miembros, la orden tercera funcionaba como un órgano que difundía una autoimagen que las élites buscaban proyectar (Lara 2007, 132).

Fácil comprender el siguiente juego de palabras que utiliza el satírico anónimo para escarnecer a los terceros en todo el fragmento: segundos, terceros, primera, quinto. Iteración: “son terceros [...] tercer precepto”; derivación: santos, santificando, santificaba. Reiteramos el énfasis de hambre como acumulación de riquezas ilícitas, abuso de poder, corrupción, ya mencionadas en el segundo capítulo, resaltado con la hipérbole mucha, muchos: “la mucha ambre [...] san Pedro Alcántara”; alusión: al quinto mandamiento católico: “no matarás”, que en este caso aparece rebajando lo sublime porque alude a la presencia de parásitos como pulgas y piojos, cuestión comentada por un calificador del manuscrito; alusión también a la pobreza extrema en que vivía el santo. Epíteto humillante: “estatua de la miseria con balona”:

Eran en la procecion los segundos aquellos que en la profecion son terceros. Me a causado admiracion que donde no ai orden primera huviera terceros ordenes. Y como eran terceros se acordaban del tercer precepto y asi que despues de los santos iban santificando las fiestas. A este tiempo santificaba yo mi cara de mirarlos. Yban por todos sinco, y tales, que no se sabia quien era el primero, quien el segundo ni quien el tercero. La mucha ambre que sus rostros mostraban y los muchos piojos que en sus uñas se conocia haver matado daba a entender que estos siendo terceros se les olvidaba que el quinto dice: no matarás. Daban tambien a entender que es verdadero el tercero penitencia porque cada uno era la estatua de la miseria con balona de san Pedro Alcántara (*Antología de menipeas*, 353).

En un feroz ataque continúa el descenso de los terceros, los degrada al colocarles un calzón ancho como crinolina del zapatero Noé en la cabeza, lugar sublime para santo Tomás. Polisíndeton: “los mocos [...] el cuerpo”. Hipérbole: tan, toda, todo. Comparación: “sus ramilletes [...] tantos trapos”. *Interpositio*: “entonó de prefasio en el siguiente”. Disociación: des-velas de desvelar y de dar velas; paronomasia y homonimia parcial: “cera será” sustancia que segrean las abejas, y del verbo ser en futuro:

A fuerza iban revosados con medio capote de mirrañaque que havia servido de calzones al sapatero de Noé. Llebaban las velas en las manos como si en el mundo fueran las arandelas. En toda su ropa, por estar tan destruida ni el piojo más ginete se podía tener. Los mocos en las chupas, los pavilos en las cabezas, la cera en la imaginación, el sebo en todo el cuerpo. Llebaban sus ramilletes o por mejor decir se llebaban a sí propios porque sus cuerpos lo eran de tantos trapos. Lo que mirando un ingenio belemítico entonó de prefasio en el siguiente:

*La duda se aclarará  
musa, aunque a mi me des-velas,  
pues todo el mundo sabrá  
que en las que estos lleban velas  
nunca la cera será* (*Antología de menipeas*, 353-354).

Tenemos un retrato caricaturesco al estilo de Quevedo, figura fragmentada alusiva a un personaje sin duda histórico, digno de burla y escarnio. Una técnica de caricaturización empleada por el maestro Quevedo fue la supresión del verbo “animado”, llevando a la cosificación o vegetalización del sujeto escarnecido:

“Todo es piernas como nuez” [...]   
 “siendo cabo de cuchillo”   
 “un espárrago barbado   
 Y una lesna a la jineta” (El ornato burlesco 2007, 45).

Leamos estos epítetos cosificados: diptongo de capuchino, quimera con camisa o ente de razón con calcetas, sogas de lámpara, regla de san Francisco, oficial de platero. Comparación: “era diptongo [...] de esta obra”; hipérbole con anáfora: más; *interpositio*: “digera el quinto [...] no vale nada:”. Asíndeton: “hizo digera”; derivación: quinto, quintilla. Dilogía: cuarto de números ordinales y de medida, tercero de número ordinal y de la orden religiosa de los terceros; disociación: “un cero no vale nada/ quien quita el ter queda el cero”.

Yba entre ellos uno que era diptongo de capuchino y alabardero, más parecía quimera con camisa o ente de razón con calcetas que tercero. Él era más largo que una sogas de lámpara y más estrecho que la regla de san Francisco, y más ridículo que el autor de esta obra. Lo que mirando un oficial de platero hizo digera el quinto al tercero en esta quintilla:

No vale un cuarto el tercero   
 y es sentencia declarada.   
 Cuéntalo el padre Marcelo:   
 un cero no vale nada   
 quien quita el ter queda el cero (Antología de menipeas, 354).

Comparación: “Benían tan esquilmas que no parecían comunidades sino singularidades”; latinismo; comparación: “todas sus caras eran [...] mala estrella”. Juego de palabras: “sitando al consilio Niseno y a el Nicomediense y era porque ni come ni sena<sup>148</sup>”. Isocolon: “ni come ni sena”; *Interpositio, fictio personae* y anástrofe: “un page de la bufonería oímos su voz que dijo”:

Yban todos debajo de una cruz manga en la que se descubría aquel epitafio de Ércules: *Neseditas caret lege* dando a entender que la necesidad carece de ley, y es que todas sus caras eran panteones de la necesidad. Todos parecían hypólitos en lo loco, juaninos en las ayudas, agustinos en lo negro, franciscanos en las llagas y dominicos en la mala estrella. [...]

---

<sup>148</sup> El autor juega con el sentido equívoco de los nombres de las ciudades de Nicea y Nicomedia, esta última situada en el Asia menor y lugar de origen de Eusebio «el nicomediense» [...], personaje al que cita el personaje de la *Relación...*, quien defendió la postura herética de Arriano condenada en el primer Concilio de Nicea (*Irreverencia* 2011, 145).

El regente de estudios de san Roque iba hablando latín sitando al consilio Niseno y a el Nicomediense y era porque ni come ni sena. Haviéndose reído de esto un page de la bufonería oímos su voz que dijo (*Antología de menipeas*, 354).

Lenguaje macarrónico: *commune martirum* a violencias; alusión a la comedia de Calderón de la Barca: *Mañana será otro día*; dilogía: Frío de nombre propio y de sensación provocada por un descenso de temperatura (DRAE). Paradoja: “*pueden llenar a Río Frío/ estas lágrimas calientes*”.

Alusión a su ignorancia: “se preciaban de doctores les faltaban las plumas”; epítetos metonímicos: “vigotes del mal ladrón”, “pierna con fístulas”. Dilogía: bonete de gorra y de idiota; cruz manga de “adorno de tela que, sobre unos aros y con forma de cilindro acabado en cono, cubre parte de la vara de la cruz de algunas parroquias” (DRAE), y de falo de religioso; puerta falsa, trasero. Derivación: cruz, cruces, manga, mangas; isocolon, hipérbole y sinonimia: “Las caras mui labadas y las volsas mui limpias”. Retruécano y derivación: “La cruz sin volsitas y las volsas sin cruces de modo que podía el diablo entrar y salir en sus volsas”. Sufijos degradantes: itas, eja; comparación: “parecía que había tres horas porque olía a casueleja”, “Parecían puestos de ropa vieja y pages de don Marcos Cajal o de migajón”. Vulgarismo: pebete. Hipérbole, isocolon y retruécano: “mui medidos de chupas y mui chupados de medias”. Alusión a sus gases intestinales y derivación: “Yban tan airosos que se sonaban en el aire, aunque por el mucho que de inanición tenían en las barrigas”:

A algunos que se preciaban de doctores les faltaban las plumas. Los más llebaban las camisas por sobrepellises más puercas que los vigotes del mal ladrón y más agugeradas que pierna con fístulas. Bonetes todos lo eran. Llebaban cruz manga y yo hacía en mi cara las cruces al ver que en sus chupas faltaban las mangas. Las caras mui labadas y las volsas mui limpias. La cruz sin volsitas y las volsas sin cruces de modo que podía el diablo entrar y salir en sus volsas. En cada calle parecía que había tres horas porque olía a casueleja y es que eran los pevetes que echaban el olor por la puerta falsa. Eran todos mui medidos de chupas y mui chupados de medias. Parecían puestos de ropa vieja y pages de don Marcos Cajal o de migajón. Estiraban el pie y tiraban el piojo. Yban tan airosos que se sonaban en el aire, aunque por el mucho que de inanición tenían en las barrigas. Todos hablaban en latín que para ellos es vasqüencia y la gente se reía de ellos en romanse (*Antología de menipeas*, 355).

Caricatura fragmentada con epítetos y polisíndeton: “iba un clerisonte [...] entre semana”. Sinonimia: sacrifantes de la bufonería y mingos de la risa. Sufijo: ante, zonte, aje, etc. Aztequismo: machincuepa, matlaxsague; compuesto: ojisumido, boquiabierto. Casal expone que en las *Quaestiones conviviales* [...] Plutarco especifica los defectos físicos degradados: nariz, calvicie, joroba, nariz ganchuda o chata. Así vemos la caricatura que toma estos defectos tradicionales. Alusión a la traición que cometieron los tlaxcaltecas al aliarse con los españoles: “pariente de los iniquos gefes de Tlascala”. *Interpositio* y falsa cita de autoridad: “Y a el verlo Cicerón dijo:”. Derivación: manta,

manteo; aliteración peyorativa con el sufijo utilizado por el hampa: etc.: “*deje el ropage, pebete, [...] eres bonito, bonete*”:

Entre estos sacrificantes de la bufonería y mingos de la risa iba un clerisonte embainado en dos piernas de manta con un sombrero de redentor, medias de machincuepa, zapatos de obispo, calsones de confesor del pontífice, calvo con la coleta y el sombrero por detrás, el cabello asafranado; la cara amarilla como sera de Campeche o de matlaxsague, ojsumido, narigón, boquiabierto, corcovado, pariente de los iniquos gefes de Tlascal, monarca de dansa, vejete de entre semana. Y a el verlo Cicerón dijo:

*Causome risa tu empleo  
y me dejas suspendido  
pues que tan necio as querido  
hacer de manta manteo.  
Y así tu loco deseo  
deje el ropage pebete,  
y más, que aprenda a pobrete  
que será mejor estado,  
pues tu trage a declarado:  
eres bonito, bonete (Antología de menipeas, 355).*

Retruécano: “Pasados los clérigos llegaron los clérigos pasados [...] todos medios racioneros porque su ración no llega a medio”; hipérbole: más con epítetos: “más serios [...] ostentando la persona”. Dilogía: solfa de zurra de golpes y de aspecto ridículo (Alonso 1969, 1191-1192). Comparación con objetos rígidos y formales: “eran imágenes de tecal [...] vestida de canónigo”. Epíteto metonímico: verdad vestida de canónigo:

Pasados los clérigos llegaron los clérigos pasados y después llegaron los canónigos, todos medios racioneros porque su ración no llega a medio. Más serios que un maestro de escuela en día de doctrina, más circunspectos que un burro cansado y más tiesos que un ajo ostentando la persona. Iban entre paréntesis cargados de trapos, los pasos que daban eran por solfa. Según su formalidad y tiesura juzgué eran ymágenes de tecal de los dose pares de Francia, de la historia de los sabios de Grecia de bulto o la verdad vestida de canónigo (*Antología de menipeas*, 356).

Vemos en seguida una agudeza por semejanza con hipérbole más: “era el deán [...] misal melancólico. Eran sin ser caballeros [...] iba el señor. Intertextualidad con la obra maestra de Cervantes al comparar al personaje ridículo con “el *Caballero de la triste figura* o el alma de Sancho Panza en penas”. Comparativo con epítetos que cosifican: “Él tiene cara de las seis de la tarde o de misal melancólico”. Alusión a la obra de “Don Quijote”: “eran sin ser caballeros los andantes”. Aliteración: andas, andante y juego de palabras con la dilogía andas<sup>149</sup>: “Eran sin ser caballeros los andantes porque llebaban

---

<sup>149</sup> Andas del verbo andar y de tablero que, sostenido por dos varas paralelas y horizontales, sirve para conducir efigies, personas o cosas (DRAE).

las andas en que iba el señor”. Sufijo degradante: ísimamente; polisíndeton: “adornadas con cascaveles [...] y cuentas de abalorios”.

Era el deán el más macarrónico entre todos porque su efigie es la más peregrina que ha resonado en el camarín de la fantasía. Tal vez pensé que era el *Caballero de la triste figura* o el alma de Sancho Panza en penas. Él tiene cara de las seis de la tarde o de misal melancólico. Eran sin ser caballeros los andantes porque llevaban las andas en que iba el señor. Yban pauperrísimamente adornadas con cascaveles, frijoles colorados, pedasos de papel dorado, ygas de asabache, pedasos de copas de cristal, muñequitos de naipe, pastorcitos, pajaritos, muñecas y cuentas de abalorios (*Antología de menipeas*, 356).

*Fictio personae*: la custodia; retruécano: “demonio envejesido o un viejo del demonio”; comparación denigrante: “viejo del demonio o poblano ansiano”. Alusión al Concilio de Trento que menciona a Dios como luz del mundo. El segundo calificador del manuscrito reprueba la comparación irónica e irreverente que hace de la custodia<sup>150</sup>; *interpositio*: “citando al Concilio de Trento habló así:”; ironía: “supuesto que Dios es luz, / ba bien puesto en candelero:

Y la abadesa de santa Clara que había salido a comprar dátiles mui revelicada o intrépidamente dijo que la idea era buena y acertada, y para prueba, citando al consilio de Trento habló así: [...]

*supuesto que Dios es luz,  
ba bien puesto en candelero* (*Antología de menipeas*, 356).

Retruécano: “Pasado Christo obispo del mundo llegó el obispo de la Puebla echo un Christo”; comparación e ironía: “se partió como un toro a coger lugar en el cuerpo de la procesión, y pudo quedarse sin él porque ya el cabildo se lo había alquilado a don Julián el semillero”; “Yba su ilustrísima con su carpeta morada tan bien ajustada con un orillo de paño de Cholula que todos juzgaban eran vestiduras episcopales”. Polisíndeton e hipérbole: todo, muy: “quien como escrutador [...] apuntador mui crítico”; retruécano e intertextualidad con la obra de Feijóo: “mui crítico de todo este teatro [...] *Teatro crítico*”. Enfatiza la codicia<sup>151</sup> desmedida del obispo encubierta en el comparativo “toro” y la ligereza con que sigue la veta, dilogía que define una lista de ciertas piedras

---

<sup>150</sup> Segundo calificador Fr. Manuel Herrasquín escribe: *Supuesto que Dios es luz, va bien en un candelero*. Ésta es una chocanería indigna y bufonada muy indiscreta. El Concilio tridentino prohíbe en su primera sesión dar falsas interpretaciones a la Escritura o ajenas del sentido de los Padres y de la doctrina católica, y esto por refrenar los petulantes ingenios de muchos, a fin de que no se atrevan por su capricho a torcer los sentidos de la Escritura y decir que por ser el Señor luz del mundo *ego sum luz mundi* va bien en un candelero (como si fuera vela para alumbrar), es dar una falsa interpretación al texto sagrado, hacer un juego ridículo de palabras y significación de ellas para deducir una consecuencia burlesca y sacrílega (Vol. 1321, 73v).

<sup>151</sup> Codicia. Taurom. Cualidad del toro de perseguir con vehemencia y tratar de coger el bulto o engaño que se le presenta (DRAE).

o maderas y una faja o lista diferente del vestido (DRAE), terminando con el escarnio en la dilogía: carpeta como cartera grande, tapete, mantel:

Yba su ilustrísima con su carpeta morada tan bien ajustada con un orillo de paño de Cholula que todos juzgaban eran vestiduras episcopales, menos el padre Feyjóð quien como escrutador de todo lo visible, inquisidor de todo lo juzgable, reprobador de todo lo palpable, mofador de todo lo reíble; calificador de todo lo sonable, enemigo de todo género humano, apuntador mui crítico de todo este teatro y con algunas inconsecuencias de *Teatro crítico*, dijo de esta manera:

*Miren con qué ligereza  
sigue el obispo la veta,  
bien le viene la carpeta  
si acaso se llama mesa (Antología de menipeas, 356-357).*

Comparación de la tristeza habitual de los indios con la melancolía provocada por la culpa original: “dos yndios de panadería con capas de luto por maseros, con sombreros de petate que parecían enlutados y que podían hacer duelo en el entierro de la culpa original”. Ironía y alusión a un alcoholico: “el alcalde maior [...] en la vinatería”. Los regidores hambrientos representan el poder gubernamental corrupto. Esta denuncia se repite y enfatiza a lo largo de la menipea, por lo que se deduce que ya era común y la corrupción actual de México es herencia de aquella. Leamos la siguiente alusión: “Los regidores [...] faltaban en sus vestidos”. Derivación: regir, regidores; bocado, boqueadas; latinismo: *Qui Lasarum resucitasti*; *fictio personae* e *interpositio*: “diger a cierta cucaracha”. Paradoja: “entresacó de los pies de un cojo”. Aliteración: misericordia, mísera y alusión a estos vicios consuetudinarios: “*Ténganle misericordia/ a esta mísera justicia*”:

El alcalde maior no salió por haverle prestado los sapatos al señor obispo y por tener empeñado el biricú en la vinatería.

Los regidores, que lo eran de sus cuerpos por que acá no ai otra cosa que regir, podían servir en el regimiento de la palidez en donde la flaqueza es la capitana pues el ambre y la necesidad me los havia puesto tales, que se les podía cantar *Qui Lasarum resucitasti* porque las boqueadas que daban de ambre eran más que los bocados que faltaban en sus vestidos. Motivo para que digera cierta cucaracha este verso que entresacó de los pies de un cojo:

*Ténganle misericordia  
a esta mísera justicia (Antología de menipeas, 357).*

*Fictio personae*: tontillo de una señora; alusión: trompeta del Juicio, en una concepción cristiana llamada al Juicio Final donde recibirán el justo castigo por sus pecados. Acusación directa en esta quintilla con aliteración y sinonimia: malicia, maldad, malos; aliteración: pero peores; *interpositio*: “se vio esta”:

No salió tan solo este verso porque de un tontillo de una señora a modo de trompeta del Juicio se vio esta:

*Me forsa vuestra malicia,  
pues vuestra maldad se espacia  
a que diga mi imperisia:  
qué malos estáis de gracia,  
pero peores de justicia (Antología de menipeas, 357).*

Se enfatiza la denuncia del enriquecimiento ilícito y el abuso de autoridad en este fragmento, pues fue más que común la vejación a que eran sometidos los indígenas sumisos y obedientes, hasta el extremo de culparlos de todo: “No faltó yndio [...] villa de Córdoba”. *Interpositio, fictio personae* y lenguaje de germanía ya usado en Quevedo: “Pidiendo en tiple” (Alonso Veloso 2005, 174): “obligó a decir con un tiple [...] de san Roque”; hipérbole: tan grande, terribles:

No faltó yndio que digera que uno de los alcaldes le hurtó la tilma para salir en la procesión, y que por esto le había acumulado al pobre que él era el que se había sacado la culebra del paraíso que está en la villa de Córdoba. Lo que oído por un sabio Catón que estaba metido en una cartilla obligó a decir con un tiple que le prestaron del órgano de san Roque:

*Al ver tan grande malicia  
y tan terribles errores  
me parece, mis señores,  
que prendan a la justisia (Antología de menipeas, 357).*

Retruécano: “vestidos de desnudés y desnudos de vestidos”. Ironía: “y al verlos la suegra de Eroses que había venido a cumplir con la iglesia”; *interpositio* y *fictio personae*: “en tono de gallo ronco dijo esta”:

En un ambiente carnavalesco aparece el personaje antagónico principal: la Melancolía; su comparación con la estufa o coche del obispo devela parte del misterio. Leamos esta cita de Rodríguez de la Flor que nos ayudará a entender más la alusión:

Estos vehículos ponen en movimiento y en tránsito la vida de las élites, su sed inextinguible de prestigio, exhibición de rango y establecimiento de políticas de la seducción, constituyéndose, los vehículos, en verdaderos emblemas estéticos y en objetos de inagotables relaciones metafóricas [...] (Rodríguez de la Flor 2007, 18).

Parodia del ritual de la iglesia: “en el altar de la risa tocaron a *sanctus*”. Caricatura fragmentada y polisíndeton: “venía más curtida [...] con cueros”. Compuestos: “semi-cochero, sota-lacaio. Énfasis: “A mi entender devía de estar sangrada porque en las arcas y en los tovillos estaba amarrada con cueros”. Con la dilogía: arcas como cajas para guardar el dinero y de sobacos, y sangrada de arrojar sangre y de explotar<sup>152</sup> a una persona (DRAE), descubrimos el secreto que termina con la sinécdoque “cueros”: mexicanos:

---

<sup>152</sup> Explotar. Utilizar en provecho propio, por lo general de un modo abusivo, las cualidades o sentimientos de una persona, de un suceso o de una circunstancia cualquiera (DRAE).

Después de esto tocó la bufonería a reír. En el altar de la risa tocaron a *sanctus* y fue porque llegó la melancolía. Esto es, la estufa del obispo que parecía espiritual porque no se veía. Venía más curtida que un novicio o que una cara de yndio en presencia de su cura. Traía su semi-cochero y su sota-lacaio como una sota, mula y media, tres como ruedas, uno a modo de vidrio, una cortina a modo de túnica de san Cosme, otra de petate, los eges de popotes, un estribo de palo y otro de loza. A mi entender debía de estar sangrada porque en las arcas y en los tovillos estaba amarrada con cueros (*Antología de menipeas*, 358).

Crea un ambiente caótico a base de alusiones polémicas para definir lo extraño del carro obispal. Alusión: *Suma moral* a la famosa obra que circuló y causó polémica durante el siglo XVIII; a Longino<sup>153</sup>, probablemente por su aprobación a lo benéfico de la risa; al Pentateuco<sup>154</sup>: libros sagrados de Moisés; a Nicodemus<sup>155</sup> discípulo de Cristo y a Tremiño, alusión un tanto obscura.

Con espectáculo tan indefinible se dividían los pareseres en más opiniones que los de una *suma moral*, porque algunos sitando a Longinos decían ser alma del Pentateuco que se aparecía con cartas de la otra vida. Otros con la autoridad de las tenazas de Nicodemus decían que era el espíritu de Tremiño sacado en procesión. En fin, no hubo quien asertara con lo que era (*Antología de menipeas*, 358).

Se autodefine como historiador verífico y mordedor sempiterno; en otras palabras: satírico corrosivo y sensacionalista, y primer cronista de la Plazuela del Volador: sinécdoque de mexicanos. Isocolon: puntual y verífico; sinonimia: murmurador y mordedor. Parodia de lo religioso sacralizando su oficio: “santa constumbre de murmurador”; escarnece a Feijóð y lo sagrado: “costelación sagrada que tengo aprendida de las obras de Feyjóð”. Metonimia y retruécano: “coger entre dientes a las calles porque no calle nada”. Retruécano con la homonimia “colgadas” de estar pendiente en el aire y de ahorcar a alguien (DRAE): “las ventanas mui colgadas, o por mejor decir colgadas las ventanas”. Polisíndeton: “colgaban sábanas [...] de los de los altares”. Alusión a la vida disipada de un joven: “colgó unos pañales con más manchas

---

<sup>153</sup> Una tercera concepción de la risa nos remite a la teoría de las pasiones y a la medicina antiguas y se entrecruza tanto con la concepción filosófica como con la concepción retóricas de la risa [...] esta línea de pensamiento puede verse en *Sobre lo sublime* de Longino: “la risa es un sentimiento desde el placer (*ho gélos páthos en edoné, XXXVIII, 5*) (Beltrán 2002, 211).

<sup>154</sup> El Pentateuco, o, según lo llaman los judíos, el Libro de la Ley (Torah), encabeza los 73 libros de la Biblia, y constituye la magnífica puerta de la Revelación divina. Los nombres de los cinco libros del Pentateuco son: el Génesis, el Exodo, el Levítico, los Números, el Deuteronomio, y su fin general es: exponer cómo Dios escogió para sí al pueblo de Israel y lo formó para la venida de Jesucristo; de modo que en realidad es Jesucristo quien aparece a través de los misteriosos destinos del pueblo escogido (Pentateuco).

<sup>155</sup> San Nicodemus. Judío, fariseo, uno de los discípulos de Cristo. Las tenazas de san Nicodemus se refieren a los instrumentos que se utilizan en la representación del descendimiento de Cristo de la cruz a cargo de san Juan Evangelista, Nicodemus y Jesús de Arimatea con toallas, martillo y tenazas. El padre Isla describe este rito en su famosa obra *Fray Gerundio de Campazas*. Cfr. Libro vi, capítulo iii: (*Irreverencia* 2011, 152).



que una consciencia de estudiante” y a las consecuencias no planeadas: “que esta ventana ha parido/ pues ahí tiene los pañales”. *Interpositio*: “cantó así:”

Por no faltar a la obligación de puntual y verífico historiador ni a la santa costumbre de murmurador y mordedor sempiterno, costelación sagrada que tengo aprendida de las obras de Feyjóð, me parece conveniente coger entre dientes a las calles porque no calle nada. Estaban estas parapéticamente adornadas y las ventanas mui colgadas, o por mejor decir colgadas las ventanas, pues el más mínimo agugero ofrecía hueco para ver la calle de muchas casas porque no anduvieran baratas. En los balcones colgaban sábanas, almofrezes, colchas, fresadas, pliegos de papel, carpetas, gabanes, tilmas, pedasos de cotense, ricas telas, esto es, de arañas, y los velos de los altares. Uno no teniendo qué colgar colgó unos pañales con más manchas que una consciencia de estudiante. Lo que mirando el maestro de capilla en tono de villansico cantó así:

*Arriba de estos umbrales  
por lo que veo he discurrido,  
que esta ventana ha parido  
pues ahí tiene los pañales (Antología de menipeas, 358-359).*

Entramos a una hibridación donde la alusión sexual se vuelve un juego; ya desde el Renacimiento aparecen encomios adoxográficos festejando descomunales narices<sup>156</sup>. Una de sus facetas es su símbolo fálico y engendrador. Aparece una alusión sexual en el comparativo de la nariz del doctor Ángel Villegas con la cortina: “larga y angosta”. Otra alusión se encuentra en la sinonimia: listón, cinta, que con el prefijo “en” representa la fecundidad femenina: encinta o preñada, que le confirma una mulatilla, cerrándose con la palabra culo más el sufijo peyorativo “aza”. Metonimias al estilo quevedesco que violentan las normas lingüísticas: “vos trotadora, rechinadamente:”, donde el lexema voz se corporiza y puede brincar de gusto, igual que una persona adquirir connotaciones animalizadas como la acción de rechinar cual hacen los caballos. Sufijo: illa, aza:

Otra ventana que según sus porquerías parecía de la nariz del doctor Ángel Villegas tenía una cortina larga y angosta. Y en los alrededores de mi consciencia pensé que era pieza de listón o sinta y así fue, pues me ratificó en mi concepto una mulatilla que con una vos trotadora dijo rechinadamente de esta suerte:

*Yo, de mi comadre a expensas  
me puse ayer peregrina,  
pues con aquella cortina*

---

<sup>156</sup> Uno de los primeros ejemplos es el texto en prosa titulado *Nasea, o vero diceria de' nasi del medesimo ser Agresto: al sesto Re della Vertù, detto Nasone* de Annibal Caro, editado en 1539 con la *Ficheide*. Caro la compuso para el carnaval de 1538, como burla académica dirigida a Giovan Francesco Leoni, quien debía tener una nariz muy grande [...] Pietro Nelli había publicado un año antes *Il secondo libro delle satire alla carlona*, cuya sátira VII se ocupa de *La bellezza e utilità d'un gran naso* [...] La poesía titulada *Celebra la nariz de una dama*, que ya en su título anuncia la deuda con el género de los elogios paradójicos y que, además, mantiene las largas tiradas de versos de los *Terzetti* bernescos adaptándolas a la forma de los octosílabos hispanos (Cacho Casal 2003, 132).

*me hiso culasa las trensas (Antología de menipeas, 359).*

La Xacara I de Quevedo nos muestra lo corriente de este juego de acepciones: cuelga de regalo y cuelga del verbo colgar por ladrón:

*Lobrezno está en la Capilla,  
dicen, que le colgarán,  
sin ser día de su santo,  
que es muy bellaca señal (El Parnaso Español 1713, 327).*

*La víspera de tu santo  
Por ningún modo parezcas:  
Pues con tu bolsón te ahorcan  
Cuando dicen que te cuelgan (Llano Gago 1984, 99).*

La tradición literaria se confirma con la palabra “cuelga”<sup>157</sup>, con el mismo sentido de regalo de cumpleaños y colgar al ladrón; perífrasis: *ito*; *interpositio* y *fictio personae*: “tono de periquito dijo:”

En el balcón de un licenciado nocturno estaba colgado un capote y siendo del cuello pensé que era por orden de Concha. Pero mejor lo pensó un canónigo que andaba vendiendo empanaditas pues se hizo el cargo que el capote se llamaba Manuel, y por eso con tono de periquito dijo:

*El capote desdichado  
asombro causa y espanto.  
A mí me dijo el Tostado  
que hoi era día de su santo  
puesto que ya lo han colgado (Antología de menipeas, 359).*

Epíteto metonímico: “relox de la conciencia”; sinonimia: mofático y burlesco. Dialogismo e influencia literaria del anónimo con Torres Villarroel: “humildad que tengo aprendida [...] amado maestro mío”. Polisíndeton con hipérbole: *maiores*, mucho: “cuias alabanzas [...] mucho que venerar el mundo”. Alusión a su posición de escritor marginado y metonimia: “obscurerse con lo negro de la mía”. Dilogía: tropezar de dar con los pies en un obstáculo al ir andando o de cometer alguna culpa o estar a punto de cometerla (DRAE):

Dio fin la procesión y en su relación daré por cuenta el relox de la conciencia. Son ya las dose, y por sí acaso la dicha procesión tuviere alguna queja de mí por no haverla disfrasado con el estilo y la veneración que debo, pido perdón a el modo mofático y burlesco en el siguiente verso, humildad que tengo aprendida del señor don Diego de Torres Villaroel honra de la Europa y gloria de las Españas, príncipe de los yngenios, amado maestro mío cuias alabanzas no se explican con los maiores encarecimientos, cuias subtilezas son digno empleo de las

---

<sup>157</sup> En acepción de Covarrubias: “Colgar a uno el día de su santo es cosa muy recebida y nació de que ordinariamente [...] aquella ceremonia se usa echando al cuello una cadena de oro o una cinta de seda” (Arellano 1998, 72-73).

admiraciones pues en su profundo talento tiene mucho que aprender la Europa, mucho que admirar la América y mucho que venerar el mundo. Dejo sus encomios para más asendradas plumas porque puede tal vez su gloria obscurerse con lo negro de la mía, y aunque acierte a venerarlo pienso que he de tropesar en aplaudirlo (*Antología de menipeas*, 359).

Sinécdoque: la Fama; epíteto: estantes de duración; sufijo: ito; asíndeton: “pito consonancia al acto; *interpositio* y *fictio personae*: “dijo la Cucurrucana el siguiente prometido verso:”. *Admiratio*: ¡O procesión infeliz!; onomatopeya: trís; aztequismo: pepeno:

En este supuesto, la Fama que en estantes de duración tiene guardadas sus obras para admiración de los siglos le dée a este corto elogio un lugarsito que entre flautas maiores suele ser un pito consonancia al acto. Por esta pues humildad con que pido perdón, dijo la Cucurrucana el siguiente prometido verso:

¡O procesión infeliz!  
se ve que en todo lo que hablo  
para vestirme de diablo  
me a faltado solo un trís.  
Te aseguro por Beatriz  
que te tengo mucho amor,  
más huie de este mi humor  
porque me queda veneno,  
y si otra vez te pepeno  
te ha de ir en la fiesta peor (*Antología de menipeas*, 360).

Apóstrofe: señores míos; isocolon: “vivos y difuntos de esta y de la otra vida”; ironía y paradoja: “postrado con el menor rendimiento ante las máximas patas y juanetes”. Sinonimia: “ambre canina y sarna perruna”, “rencor y ojerisa”, “reírse y burlarse de mí”; asíndeton: “La primera que esta mi obra”; alusión a lo poco compatible de su obra con la enumeración de libros religiosos que apelan a la piedad y al sufrimiento: “no la pongan en estante, caja o mesa donde huviere Kempis, [...] y otros caballeros formales a este modo”; *fictio personae*: “desde unas patadas que se dieron sobre un trapiche que dejó Adán en su testamento”. Serie de hipálage: “le acomete pulmonía en una oreja, sordera en los pulmones, dolor de costado en el hígado, nuves en los colmillos, mal de loanda en los ojos y uñero en el ombligo”. Epíteto: “el tembeleque de la Puebla”, “tenazas de la muerte”. Escarnio de la devoción a los santos en la enumeración pareada: “san Pedro y san Pablo [...] Santa Justa y Rufina”; dilogía y aztequismo: cuate de mellizos, semejantes o amigos. Énfasis a su rebeldía: “sismático<sup>158</sup> epílogo de verdades”:

---

<sup>158</sup> Cismático. Adj. Todo lo que se aparta del verdadero pontífice, y sigue al Antipapa. También se llama así la persona o Comunidad, que se separa de la unión de la Iglesia Católica, y niega la obediencia al Papa” (*AUTS*, 361).

Señores míos, vivos y difuntos de esta y de la otra vida, yo, el factor de esta obra insigne postrado con el menor rendimiento ante las máximas patas y juanetes de vuestra merced, pido con humildad novísima así Dios les conceda ambre canina y sarna perruna a todos lo que me oien dos cosas. La primera que esta mi obra no la pongan en estante, caja o mesa donde huviere *Kempis*, *Temporal* y *Eterno destierro de ignorancias*, *Luz de la fee y de la ley*, *Libro de los desagravios* o el *Ofrecimiento de la comunión*, Misal diurno, Octavo romano, *Fuero de la conciencia*, *Falcón*, *Llave del cielo* y otros caballeros formales a este modo; por quanto con ellos tiene mi alma cierto rencor y ojerisa, y no se lleban bien desde unas patadas que se dieron sobre un trapiche que dejó Adán en su testamento. Y también porque a esta mi obra siempre que se ve serca de alguno de los dichos le acomete pulmonía en una oreja, sordera en los pulmones, dolor de costado en el hígado, nuves en los colmillos, mal de loanda en los ojos y uñero en el ombligo con el tembeleque de la Puebla por más que Gonzalitos y otros pobladores de la eternidad han aplicado las tenazas de la muerte para sanarlo. Lo segundo, pido en nombre de los santos quates san Pedro y san Pablo, san Cosme y san Damián, san Crispín y san Crispiniano, san Hemeterio y Seledonio; san Justo y san Pastor, san Plásido y Victoria, san Hipólito y San Casiano, Santa Justa y Rufina, a aquellos y aquellas a cuias manos llegare este sismático epílogo de verdades me haga el gusto de hacer bastante mofa, de reírse y de burlarse de mí con quanta razón, irriCIÓN y desprecio les dictaren sus conciencias (*Antología de menipeas*, 360).

Sinonimia: “mequetrefe literario, metemuertos de las letras”; compuestos: metemuertos; refrán alterado: “no siendo doblón ha de desagradar a muchos; sufijo: ísimo. Epíteto: maldición de a mil, letanía de disparates, librería de los disparates; retruécano: “en esta relación haga su papel o el papel diga en romance su relación”. Alusión a otro manuscrito prohibido de su autoría: “los necesito para otra obra que tengo entre pies”; paradoja: “hecharé a luz una noche oscura”; germanía: rufián; onomatopeya: pián, pián:

Pues en virtud de las presentes firmadas de mi pie, doi facultad a todo mequetrefe literario y a qualquier metemuertos de las letras para que me mofen y pongan el nombre que quisieren. Y por quanto conocerán que mi obra no siendo doblón ha de desagradar a muchos, desde ahora ago ánimo firmísimo de buscar una maldición de a mil, para resarles un mil de rosarios a todos mis desafueros con una letanía de disparates por intención del reverendo padre Feyjóð. Y ya porque la dedicatoria me tiene suplicado la dé lugar para que en esta relación haga su papel o el papel diga en romance su relación, como porque es ya hora de serrar la librería de los disparates y de no gastar todos los desatinos pues los necesito para otra obra que tengo entre pies y la hecharé a luz una noche oscura, conluio esta con la siguiente:

*Y si aquesta obra, rufián,  
nunca te gustare leer  
licencia te doi, pián, pián,  
de que la puedas coger  
para embolver asafrán* (*Antología de menipeas*, 360-361).

Perífrasis con sufijo: ísima, prefijo y sufijo: “emplazada”; sinécdoque: “Plazuela del Bolador”. Retruécano, iteración y alusión a la hipocresía de los poblanos: “tierra en donde nada anda al derecho pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho”;

retruécano: “la dedicatoria al principio o al fin, este fue mi fin desde el principio”. Paradoja: “siendo su lugar al principio [...] dárselo al fin”; alusión a su posición subversiva y anónima: “por fuerza del lugar donde me hayo”; parodia del *Padre nuestro*: “ahora y en la hora de mi muerte”; isocolon: “darle una vuelta a la Puebla y a la melancolía una surra”. Frase lexicalizada: “con el rabo entre las piernas”. Metonimia y alusión al *Arte de Nebrija*. Epíteto: archicofrades del baratillo; alusión al manuscrito prohibido y su contenido transgresor: “Dios quiera no me engañe para que los azoten en la clase por la lección”:

#### Dedicatoria

Serenísima emplazada señora doña Plazuela del Bolador, mi señora. El estar en una tierra en donde nada anda al derecho pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho, es el motivo de que yo ande al revés como lo dice esta dedicatoria a la qual siendo su lugar al principio, por fuerza del lugar donde me hayo me entremeto a dárselo al fin. Mas como mi fin es y será ahora y en la hora de mi muerte darle una vuelta a la Puebla y a la melancolía una surra, no hace al caso que baya la dedicatoria al principio o al fin, este fue mi fin desde el principio. Y aunque conosco que esta obra no tendrá lugar en seldas de religiosos capuchinos, en estudio de abogados, ni en librerías de conventos porque de dichos sujetos saldría la pobre con el rabo entre las piernas, sírveme de consuelo que no obstante, será bien admitida en los cuarteles de palacio, entre los archicofrades del baratillo, en los coristados y colegios, y en las casas donde huviere estudiantes. Tengo por seguro no dejarán de apartar el *Arte* por lermé a mí, Dios quiera no me engañe para que los azoten en la clase por la lección (*Antología de menipeas*, 361).

Hipérbaton: “aunque malo”; sufijo: ísima; epíteto: “baúles de mi locura”; alusión a la tradicional fama de ladrones: “siendo estas más que las que usurpan los tenderos”. Frase lexicalizada: “sea de diez en libra”. Alusión a su anonimato: autor a obscuras; metonimia: “echar huérfanas sus obras”, “realsadas plumas”. Alusión a lo grosero y burdo que puede ser un alto personaje más que un borracho, mencionado en la dilogía: bastos de palos de la baraja española y de grosero, tosco, sin pulimento (DRAE), y en la dilogía: copas de las figuras de la baraja española y de borracho. Pudiera referirse a un juego de palabras: es-conde por eso está debajo de la cama. Alusión a san Jerónimo<sup>159</sup> que fue reputado de sabio e hizo penitencia en un paraje inhóspito. Hipérbole: más; metáfora: “imán que arrastra los corazones y atrae las voluntades”; asíndeton: “empleo digno de todas atenciones”:

Así se lo pido a su justicia aunque malo, no tanto por llebarme aclamaciones quanto porque sepan que vuestra merced serenísima doña Plazuela, es el objeto y mesenas de esta obra tan rara y especial que jusgo soy en el mundo el primero que con ella dedica a vuestra merced algún

---

<sup>159</sup> Erudito y santo de la Iglesia católica. Hizo penitencia en el año 374 por algunas visiones que tuvo. “Jerónimo se retiró a las salvajes soledades de Calquis, un yermo inhóspito al sureste de Antioquía, donde pasó cuatro años en diálogo con su alma. Ahí soportó grandes sufrimientos a causa de los quebrantos de su salud, pero sobre todo, por las terribles tentaciones carnales” (Jerónimo).

obsequio. Por lo que imagino que de las maritatas que se guardan en los baúles de mi locura sola esta pieza es de juicio. Pues si todos los que profesan la festiva regla de bufonería no dedicaron a vuestra merced sus escolásticos sudores, lo ha motivado la ignorancia y poca refleja que tuvieron de sus grandes prendas siendo estas más que las que usurpan los tenderos. Y así lograré el gusto de repetirlas para que vean que tengo razón de elogiar a vuestra merced.

Qualquier autor a obscuras aunque sea de diez en libra, siempre buscó un mesenas a cuias puertas pudiera echar de huérfanas sus obras mirando en él o poder o religión o sabiduría o riqueza, quatro dignidades que constituyen cada una de por sí un solo objeto digno de serlo de las más realsadas plumas. Por el poder se dedican las obras a los reyes aunque sean más basttos que el de copas. Por las riquezas se les dedican tomos a los condes aunque sean como el de debajo de la cama. Por la sabiduría se la dedicamos a los doctores aunque estén más desnudos que un san Gerónimo. Dedícanse a los santos, religiones y comunidades porque poder, sabiduría, riquezas y religión son cada una un imán que arrastra los corazones y atrae las voluntades constituyéndose empleo digno de todas atenciones (*Antología de menipeas*, 361-362).

*Interrogatio*; polisíndeton: por un lado el poder en palacio [...] casas y cajones”. Prefijo en: “ennoblesidos”; percusio y anáfora: sola, solo: “si sola la riqueza [...] la sabiduría sola; paronomasia: un sujeto digno de ser objeto; *interrogatio*; polisíndeton, hipérbole: grande, inmensa, sin segundo, notoria; derivación quieren, querer: “la riqueza es grande [...] Porta Coeli”. Polisíndeton con anáfora: son: “Con que poder [...] que adornan”; sufijo: ísima, illo, ía. Sinonimia: “poco conocida y nada reflejadas”; isocolon e hipérbaton: “siendo tan dignas y nada ser aplaudidas”. Alusión al valor literario de una obra satírica: “también discurrimos delgado los bufones”; metonimia: señora burlequería; epíteto: “vigotes y seriedades del padre Feyjó”, “gabetas de discretos”, “trapillos de los burlescos”, “retasos de entendimientos”, los últimos dos nos remiten a una tela que se puede cortar en trozos. Comparación con los formales y graves: “alusinados con los vigotes y seriedades del padre Feyjó”. Énfasis en el valor de la obra literaria cómico-seria: “también entre los trapillos de los burlescos se hallan retasos de entendimiento y pilones de objetos”:

Cierto es señora doña Plazuela del Bolador que en vuestra merced he hallado todas estas quatro nobles qualidades, ¿pues por qué no dedicaré mis obras a sus aras? Contemplemos a vuestra merced por todos quatro lados y la hallaremos adornada de estas quatro circunstancias. Por un lado el poder en palacio, por el otro la sabiduría en la universidad, por el otro la religión en Porta Coeli y por el otro, la riqueza que ai desde el puente de palacio hasta la otra esquina en tiendas, casas y cajones.

Con este completo adorno se hallan pocos o ningunos ennoblesidos, y así si sola la riqueza, si el poder solo, si sola la religión, si la sabiduría sola constituyen un sujeto digno de ser objeto de una obra, vuestra merced ¿Por qué no lo será de la mía quando tiene juntto poder, religión, sabiduría y riqueza, y más quando estos predicados son con tantos excesos? La riqueza es grande, dígalo la codicia de los que tragan desde el puente de palacio hasta la otra esquina. La sabiduría inmensa como se vee en la docta y real universidad. El poder sin segundo, y lo testifica el real palacio docel de los señores virreyes que quieren remedar a Dios pues con solo querer hacen quanto quieren. La santidad y religión es notoria en Porta Coeli. Con que poder, sabiduría,

santidad y religión son las armas que ilustran, son los polos que sostienen, son los esmaltes que adornan a vuestra merced excelentísima señora doña Plazuela del Bolador, mi venerada patrona. Con razón pues escogí los lumbrales de vuestra merced por asilo de este pobresillo libro, y siempre me tendré por yntor de las glorias de vuestra merced y primer cronista de sus grandezas hasta la presente en México, poco conocida y nada reflejadas siendo tan dignas y nada ser aplaudidas.

[...] mas si lo hago es porque sepan todos las muchas razones que me asisten, que también discurrimos delgado los bufones y que la señora burlequería le tiene en su oratorio altar a el entendimiento. Porque algunos alusinados con los vigotes y seriedades del padre Fejjò pensando que en solos los escritorios de los señores hai gabetas de discretos se engañan, pues también entre los trapillos de los burlescos se hallan retazos de entendimiento y pilones de objetos (*Antología de menipeas*, 362).

Compuesto: semi-matrícula; epíteto: cátedra de los disparates, “yngenios adisparatados”, “escuela de los desatinos”; prefijo a: adisparatados; aztequismo: chiquigüite; epíteto y alusión a la crítica corrosiva que provocará su sátira: “le mete el diente de la murmuración”. Frase lexicalizada: “sabré ponerlo aunque sea mi madre de tal calidad que no lo conozca ni mi abuela”. La palabra “trapos” aparece constantemente, sobre todo en lo referente a su obra, he aquí un epíteto y alusión a su quehacer creador: “trapos de mi musa”. Alusión a los falos de los religiosos: “lo vestiré de más colores que los de una cruz manga en sacristía de clérigos”. Epíteto caricaturesco de un fray Gerundio: “y los de una cara de predicador quando se le ba el sermón”. Polisíndeton de epítetos metonímicos: “la escopeta con balas de desatinos [...] pisina murmuratoria”. Derivación y homonimia: humor, humores, el primero como disposición en que alguien se halla para hacer algo; el segundo como líquidos que desaloja un organismo vivo: “ocurrir a mi humor pues bastantes humores escurridos tiene”. Parodia al ejercicio devoto: novena<sup>160</sup>, y blasfemia al rezarle a una plaza pública: “la escojo por patrona y le ando todas las noches su novena”:

Yo soy visofío y apenas ofisial de medio cursante con una semi-matrícula en la cátedra de los disparates, pero en esta materia me atrevo a meter mano con todo los yngenios adisparatados y a meterlos en un chiquigüite. Vuelvo a decir que en la escuela de los desatinos apenas he leído sùmulas y con todo, si supiere que alguno le mete el diente de la murmuración a esta obra de mis obras, sabré ponerlo aunque sea mi madre de tal calidad que no lo conozca ni mi abuela, porque con los trapos de mi musa lo vestiré de más colores que los de una cruz manga en sacristía de clérigos y los de una cara de predicador quando se le ba el sermón. Pues no es más que atacar la escopeta con balas de desatinos y pólvora de disparates, y disparar con más violencia que un vientre con aiuda y daré carga cerrada, que todo está echo con quitarles a mis sesos las telarañas y revolverlas un poco de la pisina murmuratoria. Supongo no será menester ocurrir a mi humor pues bastantes humores escurridos tiene en su sentro la señora del Bolador

---

<sup>160</sup> Las “novenas” son unas oraciones que sirven para todo; impresas en los siglos XVII y XVIII suman cientos; las hay para “la buena fama” para los “adeudados”, para “conseguir lágrimas de contricción; para las tempestades [...]” (Tovar 1981, 58).

con los quales puede tapar la boca a quien fuere contra mi obra desvocado, que para esto la escojo por patrona y le ando todas las noches su novena (*Antología de menipeas*, 362-363).

Ya Quevedo utilizaba este lenguaje de germanía: “Yo, a guardarles los calzones (Alonso Veloso 2005, 109). Leamos al anónimo que además rebaja el llamado a escuchar la palabra del Señor: “Y porque ya tocan a espulgar y tengo que hacerlo a unos calsones”; anástrofe: “ande la Puebla los desagravios en mi poder”. Ironía: “y pidiendo a Dios resusite a Eroles para que mande degollar a la Puebla”; *fictio personae*: Puebla, sinécdoque: “señora doña Plazuela del Bolador”; énfasis con la última como: “madre de los señores mexicanos”. Otra voz de germanía la tenemos en “A Sancho mandó las islas (Alonso Veloso 2005, 123). En *Relación verífica* encontramos dialogando a este inmortal personaje al relacionarlo con una décima vulgar que contiene una verdad de peso: “désima vulgar que se halló en la barriga de Sancho Panza”; aliteración: pobres poblanos; nuevamente el énfasis a la mexicanidad separada de España: “los pobres poblanos porque no piensen los señores mexicanos que son algunos qualesquiera”. En la décima con voces de germanía: coime (señor de la casa), soplón (delator), está el total escarnio a los poblanos:

Y porque ya tocan a espulgar y tengo que hacerlo a unos calsones, seso, quedando mui gustoso de que ande la Puebla los desagravios en mi poder y pidiendo a Dios resusite a Eroles para que mande degollar a la Puebla. Solo sí me resta suplicar a la señora doña Plazuela del Bolador que como madre de los señores mexicanos, fige en una esquina la siguiente désima vulgar que se halló en la barriga de Sancho Panza o en una de las volsas de Tremiño, para maior honra y gloria de los pobres poblanos porque no piensen los señores mexicanos que son algunos qualesquiera:

*Hecharon en infución  
taúr, alguacil y borracho,  
y sacaron un muchacho  
por la prensa de un ladrón.  
Si a este lo criara un soplón  
fuera coyme, mal christiano,  
fuera lasivo, inhumano,  
fuera demonio o Bentero,  
aún no era retrato mero  
del más mísero poblano (*Antología de menipeas*, 363).*

Sufijo: ísima; énfasis a una nación libre de España en el epitafio que degrada doblemente a los poblanos al arrojarlos al infierno, que se repite cada día y confirma la madre de los mexicanos: doña Plazuela del Volador. Alusión a su difusión pública: “sacó a luz”; *fictio personae*: “la señora doña Cucurrucana:”. Finalmente, los lanza con un conjuro macarrónico para no verlos más: “Mexicanos digan que:/ *poblanorum, poblanorum,/ libéranos domine*”:



En cuya confirmación y para el referido fin, no dudo hará también poner la serenísima señora doña Plazuela para que se repita cada día este epitafio que sacó a luz la señora doña Cucurracana:

*Ynfernal es, será y fue  
esta Puebla demoniorum.  
Mexicanos digan que:  
poblanorum, poblanorum,  
libéranos domine (Antología de menipeas, 363).*

## HONRAS FÚNEBRES

En la menipea *Honras fúnebres a una perra* encontramos el epitafio burlesco contraponiéndose a la función del serio, por lo que se convierte de un elogio a un escarnio el cual notamos desde el título. Generalmente su propósito es moralizador. Esta menipea emplea el género adoxográfico y el epitafio o poema fúnebre dedicado a animales; el cual gozó por cierto, de amplia fama en la literatura romana y renacentista. Alonso Veloso señala como antecedentes literarios los poemas de Catulo dedicados al *Passer* de Lesbia (Carmina 2 y 3), con cientos de adeptos e imitadores entre los que se cuenta Ovidio con su epicedio a un papagayo y Marcial en su epigrama XI dedicado a la muerte de un perro. El sentido erótico implícito en los poemas catulianos de ave-falo sirvió para aderezar por ejemplo, epigramas de Marcial, poemas de Quevedo o lamentaciones de la tradición burlesca italiana. Ya para el Renacimiento y el Barroco gozaron amplia fama las exequias en latín y lenguas vernáculas occidentales. De entrada, encontramos una anáfora con perífrasis en el vocablo perro formando neologismos: “Perromachia, Perrología, Perrosografía, Perromancia, Perrómetro, Perrometría”. Técnica ya utilizada por Rabelais. Comparación: “se miden sus heroicas acciones”:

Se duda mucho sobre el nombre que debía darse a este papel por no ser su objeto de la especie humana. Por lo que tiene de poesía, querían algunos se llamase Perromachia, otros Perrología por hablar de un perro, otros Perrosografía por lo que enseña e instruye; otros Perromancia porque se calcula o adivina en él lo que hubiera sido Pamela a no haber muerto, y no faltó quien (atendiendo a que en él se ponderan y como que se miden sus heroicas acciones) intentase llamarle Perrómetro o Perrometría. Pero últimamente, a vista de que las señoras la trataron como gente se acordó darla todo el honor posible nombrando al papel *Honras* (*Antología de menipeas*, 364).

Ironía: “pareció que en obsequio de una perra debía darse principio a una moda tan importante” (*Antología de menipeas*, 364).

Metonimia: “y el semblante vistiendo del espanto”; sinonimia: “Melancólico y lúgubre”; anástrofe: “con que el aire resuena de esta pieza”. Sufijo: íta; epíteto: “mujeriles

lágrimas”; alusión a la presunta debilidad de las mujeres<sup>161</sup> que se dejan llevar por las vanidades del mundo: “*la cojera fatal de una perrita*”:

Melancólico y lúgubre sea el canto  
con que el aire resuene de esta pieza,  
y esperad que el dolor que os atraviesa  
iguala la medida del quebranto.  
¿No sentís de Pamela que cayendo  
se encojase su fina piernecita?,  
pues sollozad que a un lance tan horrendo  
es fuerza que la pena le compita,  
con mujeriles lágrimas uniendo  
la cojera fatal de una perrita (Antología de menipeas, 365).

Exclamatio: “¡oh pena la más dura!”; epíteto: “filos del cuchillo enfurecido”. Percusio: “*calla el pájaro el trino repetido* [...] isocolon: *el uno y otro cura*”. Metonimia: la parca; epíteto e hipérbaton: “*de las plumas de pasión dormidas*”. Asíndeton y paradoja: “*de que frailes se metan las mujeres/ y los hombres a monjas calzonudas*”. Apodo: monjas calzonudas:

Muere Pamela, ¡oh pena la más dura!  
Corta la parca el hilo más querido,  
los filos del cuchillo enfurecido  
truncan ya lo que hacía nuestra ventura.  
Esto la casa entera desfigura:  
calla el pájaro el trino repetido,  
grita el loro, y el gato da un maullido  
y se afligen el uno y otro cura.  
En caso tal, según los pareceres  
de las plumas de pasión dormidas  
invirtiéndose el orden de los seres,  
es mano, sin pasarse nadie en dudas,  
de que frailes se metan las mujeres  
y los hombres a monjas calzonudas (Antología de menipeas, 365-366).

Latinismo: “*Pedibus aeger*”; alusión a la historia de Durides<sup>162</sup>, perro de Lisímaco, rey de Tracia (s. III-II a. C.) Dilogía: coja de mujer de mala vida y del verbo cojear (DRAE). Ironía,

<sup>161</sup> Un ejemplo *ad hoc* lo encontramos en Semónides D' Amorgos, poeta griego de la primera mitad del siglo VII a. C., que escribe una amarga sátira sobre las mujeres, en la cual establece un especie de catálogo femenino conformado a partir de diferentes características que varían según qué animal tienen por antepasado [...] las malas y curiosas, nada menos que de una perra (D'Amorgos 1940, 112-114).

<sup>162</sup> Se cuenta que en una batalla, Lisímaco habría muerto en manos de Seleuco I Nikator (el último de los diádocos, nombre con el cual se designaba a los generales que se repartieron el imperio tras la muerte de Alejandro Magno), quedando su cuerpo tendido en mitad del campo. Un perro que siempre lo acompañaba, conocido como Hircan-durides, se quedó recostado junto al cuerpo de su amo, emitiendo quejidos lastimeros, y durante las exequias nadie pudo alejarlo de ese lugar. Al levantarse una pira para consumir los restos de Lisímaco, se cuenta que Hircan-durides se dejó quemar vivo antes que abandonar el cuerpo de quien había sido su compañero (*El museo universal*).

exclamatio y alusión a la fama de las mujeres promiscuas: “¡Oh, qué gloria la que se granjeaba mientras que a cada paso más cojeaba!”:

El primer costado tenía pintado una pierna de perro y por orla aquel texto de la gramática: *Pedibus aeger* y esta:

OCTAVA

*De la suerte que Durides al fuego  
por su dueño Lisímaco se arroja,  
así Pamela, sin tener sosiego  
da vuelta en la corniza en que se atroja  
y por ir a sus amas se cae luego,  
se lastima una pierna, y queda coja;  
pero ¡Oh, qué gloria la que se granjeaba  
mientras que a cada paso más cojeaba!* (Antología de menipeas, 366).

Parodia de cita de autoridad y latinismo: “tomado de Virgilio: *In limine latrat*”; alusión a la obra *Bucólicas*<sup>163</sup> de Virgilio donde se anuncia una traición; anástrofe: “*Si de Hylax y otros perros los ladridos/ por anuncios del daño que amenaza*”, “*elogios mereciéndose inmortales*”. Alusión a la aceptación y elogios que causaban sus actividades clandestinas:

En el segundo costado se pintó un diente con el epígrafe, tomado de Virgilio: *In limine latrat* y la siguiente:

OCTAVA

*Si de Hylax y otros perros los ladridos  
por anuncios del daño que amenaza  
se miran celebrados y aplaudidos,  
elógiase Pamela que en la casa  
jamás dejó a sus amos aturdidos  
según las propiedades de su raza,  
silenciosa ocupaba los umbrales  
elogios mereciéndose inmortales* (Antología de menipeas, 366).

Parodia de cita de autoridad y latinismo: “las palabras de Marcial: *Blandior omnibus puellis*”. La interpretación fue variada, predominando la erótica, la perrita Pamela, hace las delicias de sus amas como Issa la perra de Catulo que menciona Marcial:

Issa es más juguetona que el pájaro de Catulo, Issa es más pura que un beso de una paloma, es más zalamera que todas las mozuelas, Issa es más preciosa que las perlas de la India, Issa es la perrita que hace las delicias de Publio (Marcial 1991, 97).

---

<sup>163</sup> Égloga 8ª. Consta de 110 versos. Damón y Alfesibeo cantan sus poemas de amor contrariado. El primero lamenta la traición de su amada Nisa, que ha decidido entregarse a Mopso. El tono del poema es por momentos el de un epitalamio con reminiscencias de Catulo (Wikipedia).

El anónimo misógino insinúa una relación extraña entre la perra y su ama como entre Issa y Catulo. Alusión a la fidelidad de Argos, perro de Ulises<sup>164</sup>: “*si Agro Perro de Ulises; métesis: Agro; anástrofe: “que mostraba de su ama a los mandatos;/ [...] sus fiestas y ademanes siempre gratos./ De su lealtad celebren la memoria”*. Alusión vulgar a la ligereza de la mujer: “*su rabo, pues, apláudase obsequioso*”:

En el tercer costado se veía pintada una colita de perro y por orla las palabras de Marcial: *Blandior omnibus puellis*, y esta:

OCTAVA

*Si Agro perro de Ulises fue famoso  
mostrando por su dueño sus conatos,  
será inmortal Pamela por el gozo  
que mostraba de su ama a los mandatos;  
su rabo, pues, apláudase obsequioso,  
sus fiestas y ademanes siempre gratos.  
De su lealtad celebren la memoria  
los fastos más perrunos de la historia (Antología de menipeas, 366-367).*

Parodia de cita de autoridad y latinismo: “*epígrafe tomado de Horacio: Merdis caput inquiet*”; alusión a la perra de Icaro llamada Mera<sup>165</sup>; anástrofe: “*mas porque de Pamela siempre atenta/ el que más conocía se demostrase,/ la orina contenía que más revienta/ impidiendo a la ropa se ensuciase*”. *Exclamatio* y reprobación del moralista autor a las conductas de libre albedrío de las mujeres: “*¡Oh cabeza de tal conocimiento/ de que no se escapó ni el excremento!*”:

En el cuarto costado se pintó una cabeza de perro con el epígrafe tomado de Horacio: *Merdis caput inquiet* y últimamente una:

OCTAVA

*De Mera perra de Ycaro, se cuenta  
que a la hija de este guió porque la hallase;  
mas porque de Pamela siempre atenta*

---

<sup>164</sup> Una de las historias más notables y conmovedoras sobre "lealtad perruna" la encontramos en la figura de Argos, perro de Odiseo que es el único en reconocer a su amo cuando éste vuelve a su hogar, viejo, luego de su enorme travesía y vestido lleno de harapos aparentando ser un mendigo. Este episodio aparece en la Odisea al aproximarse el clímax de la historia: el héroe regresa a su hogar disfrazado de mendigo para comprobar la fidelidad de su esposa. Al entrar a su hogar, amigos y criados lo desdeñan y no lo reconocen, siendo el único en hacerlo apenas lo ve el perro Argos quien, a pesar de estar descuidado, viejo y lleno de garrapatas, mueve la cola al ver a su amo, muriendo pocos momentos después (*Odisea*).

<sup>165</sup> Famosa historia de la mitología griega es la de Mera, perra de Icaro, campesino del Ática al que Dionisio, queriendo recompensarle por la hospitalidad con que le había tratado, le reveló el secreto de la elaboración del vino. Apolodoro cuenta que deseoso Icaro de divulgar los poderes del licor, les da de probar a algunos pastores que, embriagados y creyendo que les habían dado veneno, matan a Icaro y lo arrojan a un pozo. Su hija Erígone, con la ayuda de Mera, recupera el cuerpo de su padre, pero desesperada por la tragedia acontecida decide ahorcarse de un árbol, mientras que la perra, igualmente afectada, se tira al pozo en el cual yacía el cuerpo de su amo. Luego de esta trágica escena, se dice que habría devenido una enorme peste que provocó la locura de todas las jóvenes del Ática (De Paula 1847, 118).

*el que más conocía se demostrase,  
la orina contenía que más revienta  
impidiendo a la ropa se ensuciase.  
¡Oh cabeza de tal conocimiento  
de que no se escapó ni el excremento!* (Antología de menipeas, 367).

Epíteto metonímico que adquiere rasgos humanos al respirar moralidad: “cuatro décimas respirando moralidad”; alude a la triste realidad de la muerte como aniquiladora de todas las vanidades del mundo:

*El pie detén un momento  
que mudamente parlera  
al mismo tiempo que espanta  
te enseña a sentar la planta  
por librarte de cojera* (Antología de menipeas, 367).

Apodo degradante: burro aparejado; epíteto que alude al satírico autor: diente singular; y también enfatiza sus invectivas contra el género femenino: “pues quien no sabe morder/ sabe a lo menos ladrar”:

SEGUNDO COSTADO  
*Caminante que en tu lira  
o en un burro aparejado  
te pasas muy descuidado  
sin reflejar esta pira,  
tu trote detén y mira  
este diente singular  
que contigo debe hablar,  
seas tú el que quisieres ser,  
pues quien no sabe morder  
sabe a lo menos ladrar* (Antología de menipeas, 367-368).

Anástrofe: “metes espuela de duro”; *ficitio personae*: “si esta cola debe hablarte”; asíndeton y frase lexicalizada que alude a la imperfección de los seres humanos: “porque es difícil que no tengas/ rabo que puedan pisarte”

TERCER COSTADO  
*Viajante que a tu caballo  
metes espuela de duro [...]  
pregúntale allá a tu sayo  
si esta cola debe hablarte;  
creo debes aquí pararte  
aunque muy de prisa vengas  
porque es difícil no tengas  
rabo que puedan pisarte* (Antología de menipeas, 368).

Apodo vulgar que señala a una persona de poco juicio y muy afectada en el uso de las modas (DRAE): *Currutaco botarate*; epíteto: *cascos a la jineta, majestad de petate*; aztequismo: *petate*. Apóstrofe persuasivo: “deja tanto disparate”; estructura

trimembre: “*humilde, rendido, atento*”; alusión a la conducta tan superficial y mundana de la mayoría de las personas: “*y mirando esta cabeza/ vacíes la tuya al viento*”:

CUARTO COSTADO  
Currutaco botarate  
de cascos a la jineta  
que vas tras de la retreta  
con majestad de petate,  
deja tanto disparate  
y humilde, rendido, atento,  
te pido por cumplimiento  
pares el coche o calesa  
y mirando esta cabeza  
vacíes la tuya del viento (Antología de menipeas, 368).

Asíndeton: “que se levantó el último”. Sus cuatro epitafios son una serie de alusiones degradantes resaltados en los vocablos: bazofia, inmundo, muladar, basurero, que arrojan reiterativamente a lo bajo a Pamela, metonimia de la mujer: aquí yace Pamela, a Pamela contiene, vino a dar una perra, la compuesta Pamela; enfatizadas y apostrofadas con un tono de sermón reprobatorio a las conductas femeninas. Leamos completa la primera: “*Aquí yace Pamela/ cubierta de bazofia/ si cojeas de un pie/ sin duda te mandan a la porra*”. Frase lexicalizada y refrán alterado: cojeas de algún pie, sacar los dientes, con el rabo entre las piernas. Apóstrofe dirigido a la mujer y comparación humillante: “*si cojeas de algún pie*”, “*las que a todos sacar los dientes suelen*”, “*tú que lo eres también*”:

En el cuarto cuerpo sobre que se levantó el último, no en la figura regular sino en forma de basurero o muladar para representar el que fue sepulcro de Pamela, se pusieron cuatro epitafios en otras tantas endechas correspondientes también a los jeroglíficos de sus respectivos costados.

PRIMER COSTADO  
*Aquí yace Pamela  
cubierta de bazofia:  
si cojeas de algún pie  
sin duda que te mandan a la porra.*

SEGUNDO COSTADO  
*Este lugar inmundo  
a Pamela contiene:  
a igual se deben ir  
las que a todos sacar los dientes suelen.*

TERCER COSTADO  
*Al muladar que miras  
vino a dar una perra,  
tú que lo eres también,  
con el rabo vendrás entre las piernas.*

CUARTO COSTADO  
*Yace en un basurero*

la compuesta Pamela;  
basura es el adorno,  
vanidad que trastorna la cabeza (Antología de menipeas, 368-369).

*Exclamatio*: ¡Oh!; latinismo: “*O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas*”; polisíndeton: “nos sobrecogió un súbito dolor, [...] las cabezas”. Epíteto: aire lúgubre de la angustia, ríos de lágrimas, aire de suspiros. *Interrogatio*, ironía e hipérbole con estructura trimembre: muy: “¿semejantes demostraciones [...] doña Pamela?”; sufijo: ita; metonimia: hado, fortuna, parca; *percusio*: “no era bastante [...] guadaña de la muerte”. Epíteto: guadaña de la muerte; alusión a la representación de la muerte en la procesión del Viernes Santo<sup>166</sup>. *Exclamatio*; sufijo: ita; serie de alusiones que refieren las relaciones un tanto obscuras entre el ama y la perra enfatizadas en: amor ardiente, dominio, delicias, el latinismo “*Formosum pastor Coridon ardebat Alexin y Delitias Domini*”. Frase lexicalizada: “había puesto en ella todas sus esperanzas”:

#### ORACIÓN FÚNEBRE

*O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas*

¡Oh! Cruel te alejas, sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas. Son palabras de Virgilio en Égloga 2. V. 6.

Solo con estas tiernas expresiones puede explicarse la pérdida lamentable que lloramos. En el punto que experimentamos tan terrible golpe nos sobrecogió un súbito dolor, se esparció por nuestros semblantes el aire lúgubre de la angustia, se convirtieron en ríos de lágrimas nuestros ojos, poblamos el aire de suspiros, nos desgrefñamos, nos dimos de bofetadas, y rasgando nuestras vestiduras cubrimos de ceniza las cabezas.

Pero que, ¿semejantes demostraciones serán acaso suficientes para expresar nuestra pérdida? ¿No deberíamos usar de otras mayores para llorar la muerte que aún no podemos olvidar, la amarga muerte de la muy noble, muy exquisita, y muy fina perrita doña Pamela? No a la verdad; no era bastante detestar al hado, maldecir la fortuna, improperear las parcas y armarse de invectivas contra la guadaña de la muerte; estas expresiones se usan en las pérdidas comunes. Era necesario para singularizarnos avanzarnos a más maldiciendo hasta el naranjo y carreta el que sale el Viernes Santo, y quejarnos también como si tuviera culpa, de la difunta misma.

¡Oh tú, adolorida señora desgraciada doña Guadalupita y la más infeliz entre las damas! A ti pertenecía llenar aquella obligación como a quien toca más de cerca la pérdida. En efecto, el amor ardiente y correspondido de esta señora a Pamela enlazó a ambas de tal modo, uniéndolas y amasándolas que de ellas formó de pasta un cordón que ardía a lo lejos: *Formosum pastor Coridon ardebat Alexin*. La señora tenía en la perrita el dominio y sus delicias: *Delitias Domini*, y había puesto en ella todas sus esperanzas, *nec quid speraret habebat* (Antología de menipeas, 369-370).

---

<sup>166</sup> En la procesión del Viernes Santo se acostumbraba sacar en una carreta bajo de un naranjo un esqueleto, que representaba a la muerte, que se introdujo al mundo por haber comido nuestros primeros padres de la fruta del árbol vedado, siendo tan completo, su imperio, que ni el Hombre-Dios se libertó de su guadaña, al linagen de Adán (*La educación de las mujeres* 1842, 353).

Alusión vulgar a la libertad sexual de Pamela/ mujer: “se entró en danzas”, completada con este latinismo que nos remite a clandestinidad: “*tantum inter densas*”. Otra alusión más se encuentra en: “horrible caída”, que pudiera referirse a un embarazo por las palabras subsiguientes: remedios, estratagemas y fajas. Prefijo: em. La última alusión de dejarla en el suelo podría suponer una muerte figurada provocada por la elección de una vida fuera de la moral de la época; hipótesis que se apoya por el gran alboroto que causa, seguido de las palabras de Guadalupita con *exclamatio* y *sermocinatio*: “¡Oh cruel, te alejas sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas! ¡O *crudelis Alexi, nihil mea carmina curas*”. Latinismos; sufijo: ita; epíteto: Príncipe de los poetas:

Pero descuidándose en que andase libre por todas partes tanto se entró en danzas *tantum inter densas*, que sufrió una horrible caída de que no bastaron a curarla el andarla cargando, el discurrir mil remedios, y el envolverla y ceñirla. Nada pudieron los hombros, el cacumen y las fajas: *umbrosa cacumina fagos*. La embracilaban las señoras y de ellas asida venía e iba: *asidue veniebat ibi*, hasta que la dejaron en lo más recóndito en el suelo, *haec incondita solus*. Exhaló por fin el último aliento por más que su ama blasonaba sanaría, y que en todas partes, en los montes, en las selvas, y en el estudio lo jactaba la enana: *Montibus et silvis studio jactabat. Inani*.

Entonces, en aquel triste momento se alborotó la casa, se turbaron los parientes, se afligió el carmelita, se conmovieron los curas, y la angustiada doña Guadalupita enclavijando las manos, volviendo a un lado y otro la cabeza, elevando los ojos, y dirigiendo a Pamela sus voces que arrebató de la boca del Príncipe de los poetas, hizo resonar las graves paredes del villar con estas lúgubres palabras: ¡Oh cruel, te alejas sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas! ¡O *crudelis Alexi, nihil mea carmina curas* (Antología de menipeas 370).

Apóstrofe: “pero contengamos señoras las lágrimas”; metonimia que remite a un objeto: “desatarnos la memoria”; ironía: “honrar sus cenizas”. Isocolon e hipérbole: mayor: “el mayor ejemplo [...] el mayor desengaño”. Dilogía: “desengaño”, a) falta de conocimiento de la verdad, b) con que se sale del engaño o error en el que estaba, c) desengaño de lecciones recibidas por experiencias amargas, d) palabra, juicio o expresión que se dice a alguien echándole en cara alguna falta (DRAE). *Sermocinatio*: “este es el asunto y división de mi discurso”. Alusión a los signos de la astrología judiciaria: Taurus, Piscis, Aries; ironía: majestad y sublimidad; aliteración: consecución, conducente; frase lexicalizada y alusión al son picante: La cucaracha<sup>167</sup>; alusión a las tentaciones carnales: “safa, safa demonio”. Ironía: “elogiar a la incomparable Pamela”; polisíndeton al estilo de Rabelais: “Habraría de su nacimiento, [...] servir de ejemplo”.

<sup>167</sup> Aquí una muestra de los versos que se cantaban en el sonesito de la *Cucaracha*, los que al mismo tiempo servirán para hacer juicio del buen gusto y moralidad de la época de nuestros padres. F.

Coro. Un capitán de marina/ que vino en una fragata,/ entre varios sonecitos/ trajo el de la Cucaracha. Duo. ¡Ay que [te, me] pica! ¡Ay que [te, me] agarra/ con sus colmillos/ La Cucaracha! 1ª. Voz. Zafa demonio,/ zafa la garra,/ que me lastima,/ y arde hasta el alma. 2ª. Voz. Sufre, nanita,/ sufre y aguanta,/ que el placer dura y el dolor pasa. 1ª. Voz. No me divierten/ chanzas pesadas:/ zafa, te digo:/zafa la garra. Duo. Vete á la porra,/ cara de sarna,/ barriga sucia,/ piernas chorreadas. Estribillo. ¡zafa, zafa,/ demonio, mal/ haya tu estampa!(*La educación de las mujeres* 1842, 355-356).



Asíndeton: hasta que el puerto; epíteto que da vida a una barca: “famosa trajinera La Jarocha”. Parodia del descubrimiento de América: “y avistando sucesivamente al cabo de doce horas”:

Pero contengamos señoras las lágrimas en que nos obliga a desatarnos la memoria de aquel día. Después de la pérdida de Pamela no nos queda otro lenitivo que honrar sus cenizas, sacando aprovechamiento de nuestra propia desgracia. A este fin yo vengo a haceros ver que su vida fue el mayor ejemplo y su muerte el mayor desengaño. Este es el asunto y división de mi discurso.

Para promoverlo con la majestad que exige la materia y corresponde a la sublimidad de la naturaleza canina, son de desear los influjos de los signos celestes de los brutos Taurus, Piscis, Aries y demás, para cuya consecución es conducente la deprecación del son de la cucaracha cuando se dice: *safa, safa demonio mal haya tu estampa*.

Si hubiera de elogiar a la incomparable Pamela en el estilo de los oradores profanos, yo ponderaría su calidad y finura que la hacía preferente a los mastines, galgos, podencos, lebreles, perdigueros, perros de agua, alanos, dogos, y escuintles. Hablaría de su nacimiento, aplaudiría su patria la Puebla, me demoraría en su crianza y educación al lado de un aya tan acreditada cual es la hermana del herrero de Acaxete, quien la acostumbró desde su infancia a la abstinencia y a llevar en los lomos el peso de un colchón de arena, y en las orejas el de unos plomos; finalmente describiría su penoso viaje a esta ciudad atravesando montañas y sufriendo las fatigas de camino, hasta que el puerto de Chalco se embarcó en la Capitana al comando de la famosa trajinera La Jarocha en la que navegó toda la laguna, y avistando sucesivamente al cabo de doce horas las costas de Mexicalcingo, Iztacalco y Jamaica, dio fondo la embarcación en el muelle del Puente de la Leña, saltó en tierra para servir de ejemplo que es a lo que debo contraerme precisamente (*Antología de menipeas*, 370-371).

Ironía, *sermocinatio* e *interrogatio*: “¿cuánto no hubiera dado [...] en la niñez?”; *exclamatio* y *sermocinatio*: “¿Qué halagüeñas [...] nos concebimos!”. Polisíndeton: “sabría sentarse [...] de su especie”; sufijo: *illo*; alusión a la lealtad de ambos perros célebres. Ironía, *exclamatio* y *sermocinatio*: “pero ¡ah, que se frustraron [...] os dio ejemplo singular”.

¿Cuánto no hubiera dado si su temprana muerte acaecida antes de cumplir el primer año de su edad no hubiese truncado su carrera en la niñez? De este modo más debe elogiarse por lo que pudo ser que por lo que fue. ¿Qué halagüeñas esperanzas las que de ella nos concebimos! Todos nos prometíamos, y no sin fundamento, que llegando a una edad adulta sabría sentarse, pararse en dos pies, juntar las manos como quien pide, brincar para alcanzar un pedacillo de pan, abrir la boca para acertar el que le tirasen, hacer el muerto y otras gracias que recomiendan a los de su especie; y que tal vez se hubiere hecho tan célebre como lo son en la historia Agro, perro de Ulises, y Durides de Lisímaco. Pero ¡ah que se frustraron nuestros deseos, quedándonos el dolor del sólido apoyo en que se fundaban! Tales fueron las acciones que la visteis y con que os dio ejemplo singular (*Antología de menipeas*, 371).

Ironía: “jamás se observaron en ella [...] de su clase”. Hipérbole: “nunca mordió [...] de la naturaleza”. Paradoja: “tenía dientes y no mordía, [...] y no comía”. *Interpositio* y latinismo: “nunca, la decía [...] *crementum*”.

*Interrogatio* y *sermocinatio*: “¿y qué diré [...] la docilidad?”; comparación y sufijo: ito: “su cola parecía un sacudidor o mosquerito; enarbolándola como arco”. Ironía y alusión probable a sus relaciones ilícitas con el sirviente: “y manifestó su docilidad [...] estrecha amistad”; *interrogatio*; frase popular que menciona peleas constantes: andan como perros y gatos. Frase lexicalizada: haciendo migas: tener nuevas amistades; andaban a gatas: ser de poca edad. Énfasis a relaciones íntimas: “andaba a gato con el gato”; terminando con *sermocinatio*: “¡Oh, qué panegírico!”:

Este era a la verdad el fin a que la destinó la naturaleza al mismo tiempo que su buena suerte al servicio de una dama tan recomendable. O fuese por un efecto de su buena índole, o ya por influjo de la superior estrella de su dueño, jamás se observaron en ella aquellas malas propiedades que tanto se detestan en los de su clase. No aturdía la casa con ladridos a la entrada de cualquiera huésped mortificando a sus amos. Nunca mordió a persona alguna, no comía sino lo que le daban y guardó compostura y limpieza hasta en las operaciones precisas de la naturaleza. Puede decirse que tenía dientes y no mordía, lengua y no ladraba, boca y no comía, y qué sé yo que más decir, para expresar que ninguna cosa ensució jamás. Su ama misma encarecía esta circunstancia hablando a doña Pepita. “Nunca -la decía-, manchó ni mi ropa ni mi cama, no creas que hacía perjuicio; es nulo que lo daba su excremento: *nullum prima dabit crementum*.”

¿Y qué diré de las acciones positivas con que os enseñaba la sumisión, la obediencia, el agrado y la docilidad? Acudía con prontitud siempre que se llamaba por su nombre de cuya sumisión la resultó la caída. No salía de la pieza en que se ponía, su colita parecía un sacudidor o mosquerito según la batía enarbolándola como arco a la presencia de sus amas para gratificarlas; y manifestó su docilidad confederándose con el gato y enlazando con él la más estrecha amistad. ¿Cuándo se ha visto ejemplar semejante? La expresión más viva con que significamos una enemistad mortal entre los hombres, es decir, que andan como perros y gatos; pero Pamela fue superior a estas preocupaciones en la misma niñez haciendo migas con el gato, y como de otros se expresa la infancia diciendo cuando andaban a gatas, de ella deberá decirse cuando andaba a gato o con el gato. ¡Oh, qué panegírico! (*Antología de menipeas*, 371-372).

Hipérbaton: “enfermiza siempre”, “la proporcionaba”; epíteto: ardiente caridad de san Lázaro; parodia de cita de autoridad: “exclamarse con Hipócrates”; latinismo. Sufijo: illo; asíndeton: “considerar iba a manchar”; ironía: “su nobleza y esclarecida prosapia”. Metonimia: “la sublimidad de vencerse”, “armándose con la pragmática prohibitiva”; aztequismo: escuintle; epíteto e hipérbolo: deseos tan plebeyos. Alusión a emplear toda su vida en una causa: “envejecería doncella y convertiría su virginidad en orejón”:

Pero fue mayor el que se mereció por su paciencia en las enfermedades enseñándoos con ella a sufrir las vuestras. Su débil y delicada complexión enfermiza siempre la hacía adolecer a cada paso y la proporcionaba dar aquel ejemplo. Llamo por testigo de esta verdad a doña Agustinita que era la que inflamada de una ardiente caridad de san Lázaro la atendía y la sanaba, pudiendo por lo mismo en su elogio exclamarse con Hipócrates en sus aforismos: ¡Qué aplicada joven, continuamente sana! *Quae applicata jubant continuata sanant*.

Aquí no disimularé el único defecto de Pamela porque no falte el sombrío en su hermosa pintura. Comenzaron a levantarse las sospechas de que pretendía casarse con un perrillo de inferior nacimiento. Los indicios eran vehementes, y la casa toda se hallaba consternada al considerar iba a manchar su nobleza y esclarecida prosapia con tal abatimiento. Pero si fue capaz de abrigar unos deseos tan plebeyos, tuvo la sublimidad de vencerse y no llevarlos al cabo. Después de que se averiguó la materia y se encontró no ser juicio temerario la opinión que corría, se opuso su ama y frustró tan detestable matrimonio armándose con la pragmática prohibitiva de los casamientos desiguales, impidiendo toda comunicación con el atrevido y mal aconsejado escuintle que la inquietaba, y protestando que por embarazar tal enlace, más bien se envejecería doncella y convertiría su virginidad en orejón (*Antología de menipeas*, 372).

Apóstrofe: “Vosotras las que habéis oído [...] vuestro ejemplo”; “deben pues, esforzarse [...] más conveniente”. Epíteto: fervoroso celo, perruna oración; serie de comparación peyorativa: “era flaca como doña Ana [...] y perra, como todas”. Polisíndeton y anáfora: sin: “Doña Pepita [...] sin perrera”. Metátesis de rebotar (DRAE): retobar: rezongar o responder; vulgarismo: pachorra igual a indolencia, sambitatería probablemente sambenitatería: poner el sambenito de los penitentes reconciliados (DRAE). Sufijo: azgo, ría, ita, era, una. Metáfora: “la misma subsistencia que el humo [...] el relámpago”:

Vosotras las que habéis oído tan singular narración y a quienes las dirige mi fervoroso celo os la debéis proponer como dechado, no en vuestras almohadillas sino en vuestras mentes; no para vuestras costuras sino para vuestras acciones. Júpiter soberano os ha manifestado visiblemente que destinó a Pamela para vuestro ejemplo. Ella era flaca como doña Ana, enferma de las piernas como doña Augustinita, de salud endeble como doña Josefa, afluxionada como doña Pepita, lagañosa como doña Teresa, chaparra como doña Guadalupe, y perra como todas.

Deben pues, esforzarse cada una a imitarla en aquella cualidad que le es más conveniente. Doña Pepita en sufrir las enfermedades pero sin desesperación; doña Ana en la sumisión pero sin bachillería; doña Agustina en la obediencia pero sin retobo; doña Josefa en la paciencia pero sin pachorra; doña Guadalupe en el agrado pero sin zalamería; doña Teresa en la perpetuidad en el doncellazgo pero sin sambitatería, y todas en la finura pero sin perrera. Porque a la verdad, solo lo bien obrado es lo que se saca de esta vida. Todo lo demás tiene la misma subsistencia que el humo que en el viento se desvanece y pasa con la misma rapidez que el relámpago. La muerte de Pamela fue el mayor desengaño en este punto que es el segundo de mi perruna oración (*Antología de menipeas*, 372-373).

La fugacidad del mundo tiene como antecedente a la filosofía estoica:

La *brevidad y la fragilidad de la vida* era, además, un tema favorito de la literatura de tratados; sin embargo, Quevedo ha dado forma a la experiencia del tiempo que se escapa y a la polémica contra los que pierden el tiempo despreocupadamente apoyándose, sobre todo, en Séneca (Nolting-Hauff 1974, 177-178).

*Dubitatio* y comparación: “Yo bien sé [...] a ella”; polisíndeton de comparaciones: “el tiempo es el cochero [...] a su ocaso”. Isocolon: “blanco el uno y el otro negro”, “el día

y la noche”; epíteto: placeres del mundo, polvo del camino, garita del maldito país tenebroso, sepulcro de los mares. *Dubitatio*, *interrogatio* y *sermocinatio*: “Sé bien todo esto [...] oriente?”; metonimia: astro luminoso; comparación: pareció cometa. Juego de palabras: “cometa, aunque yo nunca la reputé tal no obstante tener cola, porque no comía”. Hipérbaton: “si quiere”; *interrogatio*, latinismo:

Yo bien sé que la vida no es sino un viaje para la muerte o un dorado coche que bonitamente y sin sentir va conduciendo a ella. El tiempo es el cochero; el tronco de caballos que lo tira blanco el uno y el otro negro son el día y la noche; la infancia, adolescencia, juventud y demás edades son las jornadas, los placeres del mundo, las ventas en que tomamos algún refocilo; las enfermedades, las cuestas y devanes en que se precipita para llegar más breve; las canas polvo del camino que emblanquece el pelo; las rugas efecto del calor y fatiga que consume el húmido; la corcova e inclinación del cuerpo con el arrastrar de pies, cansancio que denota se ha andado mucho; la agonía garita del maldito país tenebroso; la sepultura la posada; y todas las cosas que nos rodean pregoneros que nos recuerdan hacia donde caminamos deshojándose las flores, tronchando una cortante hacha aun los empinados ocotes, desplomándose los más soberbios edificios, girando los ríos al sepulcro de los mares, y aun el sol y planetas a su ocaso.

Sé bien todo esto pero ¿Es posible que había de ser aún más breve la vida de Pamela, y que este astro luminoso había de padecer eclipse casi en su mismo oriente? Por su pronta carrera más pareció cometa, aunque yo nunca la reputé tal no obstante tener cola, porque no comía. Pero lo cierto es que duró tan poco su luz que ni aun a los cometas debe equipararse. Con razón hablando su ama con su amada doña Pepita usurpara, si quiere, la sentencia del jurisconsulto. Dime ¿Qué cosa podrá ser su término de comparación? Ello es, Lola, que puede la vela: *ejus est nolle qui potest velle* (*Antología de menipeas*, 373).

Apóstrofe e ironía: “dispensémonos el describir [...] un velo”; “aun no olvidarás [...] cosas mundanas”. Metonimia: “echar prontamente un velo”, “último aliento”. Probable alusión a la pasión despertada en Pamela: “le resultó una apostema en la cabeza”. Comparación: “parecía aguja”; alusión al hedor que despiden un cuerpo que se está pudriendo: “dando la más cruel penitencia a las narices vecinas”. *Sermocinatio* y *exclamatio*: “¡Ay de mí, [...] catástrofe!”; metonimia: “nudo a la garganta”, metáfora: “embarga las voces y el corazón parece que se me arranca para derretirse en lágrimas amargas”. Pleonasma: “vi con estos ojos”; paradoja; “la hermosura de Pamela [...] y abatido”. Anáfora sin: “sin gracia, [...] sin movimiento”; sufijo: ita; énfasis de la reprobación de todo el mundo por el estilo de vida que decidió llevar: “arrojado por asqueroso en el villar cuando enfermo, y después de su muerte en un muladar”, reafirmando la hipótesis con la alusión de: “paradero desengañado”, el primero refiriéndose a lugar o sitio donde se para o se va a parar, y el segundo definido como despreciable y malo (DRAE). La interpretación personal se ha hecho en función de las consecutivas alusiones que funcionan como claves del texto: Pamela muerta- mujer mala:

Dispensémonos el describir menudamente aquellos últimos días en que la vimos padecer, y sobre los que exige nuestro dolor aún reciente echar prontamente un velo. Aun no olvidarás que andando por los bordos del corredor y llamándola a ese tiempo, al dar la vuelta cayó abajo que se encojó y le resultó una apostema en la cabeza; que de día en día se fue extenuando y enflaqueciendo hasta poder servir a su ama en las costuras porque parecía aguja, que comenzó a arrojar materia por todas partes hasta por los ojos, y que dando la más cruel penitencia a todas las narices vecinas exhaló un pestífero hedor, y con él el último aliento, dejando a las señoras igualmente consternadas por su pérdida como por la prueba que en ella palparon de lo caduco de las cosas mundanas.

¡Ay de mí, que apenas puedo sostenerme al recordar tan horrible catástrofe! Un nudo a la garganta me embarga las voces y el corazón parece que se me arranca para derretirse en lágrimas amargas, pruébelas quien lo dude. Yo mismo vi con estos ojos con que veo a doña Teresa, la hermosura de Pamela convertida en podredumbre, su lozanía en languidez; su genio festivo y placentero en tétrico y abatido, sin gracia, sin ojos, sin acción todos sus cuatro pies, sin ladrido su boca, sin movimiento su colita, y aquel cuerpo que las damas abrigaban en su seno y acariciaban en su regazo, arrojado por asqueroso en el villar cuando enfermo, y después de su muerte en un muladar. Este fue su túmulo, su panteón y su mausoleo, y tal su paradero desengañado (*Antología de menipeas*, 373-374).

Me apoyo en el fragmento de Lizardi cuando menciona la moralidad que respira la menipea para reforzar mi versión del misógino autor:

La gracia con que lo dijo, le grangeó bastantes aplausos y galitas. Pero los inteligentes no cesaban de dirigir sus elogios al autor, que era quien en realidad los merecía [...] unos ponderaban el chiztoso estilo de la oracion, otros la extravagante y graciosa aplicacion de los tecstos: aquellos la erudicion y tropos retóricos que la adornaban: estos las comparaciones y deseos ácia las señoras de la casa, y todos la moralidad que respiraba una pieza jocosa y por su naturaleza esteril (Lizardi 1831, 239-240).

Sufijo: ito, animalito, pajarito, cabecita, illo: ratoncillo; latinismos: *Doces amarilida silvas*, *Ítem verbalia in vilis*, *Titirae tu patulae*; ironía: “hasta dormir en una cama con sus dueños, y que las damas los equiparen a las personas de su especie”. Neologismo: arohi-requintin-protoperrita; *sermocinatio*, serie de *interrogatio* y *exclamatio*: “¿Por qué, ¡oh [...] de encontrarla!”. Sinonimia: querida y amada; metáfora: “ambicioso el firmamento te ha arrebatado”. Serie de alusiones: alusión referente a las figuras de las constelaciones del zodiaco<sup>168</sup>: constelación Tauro en forma de toro, Escorpio en forma de escorpión, Piscis en forma de pescado y Aries en forma de carnero. Can Celeste<sup>169</sup>:

---

<sup>168</sup> Zodiaco. Zona o faja celeste por el centro de la cual pasa la Eclíptica. Tiene de 16 a 18 grados de ancho total; indica el espacio en que se contienen los planetas que solo se apartan de la Eclíptica unos 8 grados y comprende los 12 signos, casas o constelaciones que recorre el Sol en su curso anual aparente, a saber, Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis (DRAE).

<sup>169</sup> Es interesante que esta constelación, llamada también "*Canis maior*", cuya conformación tiene asociados distintos mitos, tanto egipcios, como griegos, mesopotámicos y chinos, ha involucrado en reiteradas ocasiones la figura del perro. En Egipto, el simbolismo de "*Canis maior*" y su estrella más brillante, Sirio, tiene un largo desarrollo, siendo ésta la estrella de referencia del calendario zodiacal egipcio, identificada

alusión a la constelación situada en el hemisferio sur: Can Mayor, y a la que se encuentra en el hemisferio Norte: Can Menor; también alude al período más caluroso del año: canícula<sup>170</sup>. Cancerbero: se refiere al perro de tres cabezas que custodiaba la puerta de los infiernos (DRAE), aparecido en el Canto VI del Infierno de Dante. Perro Marino: pudiera remitirse a un tipo de pez de mar<sup>171</sup>; Gran Kan: alude al príncipe o jefe de los tártaros (DRAE); perros de los moros epíteto peyorativo<sup>172</sup>. Canes de las vigas: la Real Academia define como cabeza de una viga del techo interior, que carga en el muro y sobresale al exterior, sosteniendo la corona de la cornisa. Epíteto: País de los Canes. Anáfora: can. Juego de palabras: can, canícula, cancerbero, kan, canes, canarias. Nihilópolis: dilogía y metonimia del lugar de la nada/ negación de todo principio religioso, político social; y probable énfasis al total olvido de Pamela por lo que les parece ingratitud de su parte, que se relaciona con la sentencia del Nebrisense: *Quae femina sola reposcit*: “lo que únicamente la mujer exige”:

A todos estos son superiores los perros por su lealtad, por sus conocimientos, por sus fiestas y por sus innumerables gracias; dignos por lo mismo de las mayores expresiones hasta dormir en una cama con sus dueños, y que las damas los equiparen a las personas de su especie. Pero entre todos se hacía un lugar muy preferente la incomparable la arohi-requintin-proto-perrita que es el objeto de mi oración, y cuya pérdida os desengaña de que no debéis engreír la que más amabais.

¿Por qué, ¡oh Pamela! querida y amada Pamela, por qué te alejes de nosotros? ¿A dónde te has ausentado sin dejarnos la esperanza de volver a verte? ¿Por ventura ambicioso el firmamento te ha arrebatado para añadirte a su Toro, Escorpión, Pescado y Carnero, formando de ti una nueva constelación? ¿Has subido a agregarte al Can celeste, o te has introducido en la Canícula? ¿Has descendido a acompañar al Cancerbero, o al abismo de las aguas con el Can Marino? ¿Te has ido

---

con Anubis, el dios con cabeza de chacal que hacía de guía de los muertos. Luego, los griegos adoptan las tradiciones más antiguas referentes a Sirio pero incorporan la estrella al entramado de su propia mitología, identificando esta constelación con el cazador Orión y su perro. En la mitología estelar de Mesopotamia aparece la imagen de un perro tendido a los pies de un hombre gigante, en posición de querer saltar encima de la liebre Lepus, ubicada a los pies de Orión. En Grecia y en Roma también se asocia esta constelación, como hemos visto, con el mito de Icaro y Mera, pero lo interesante es que también se solía representar al “*Canis maior*” con la forma de Cancerbero. Esta representación mitológica del guardián del reino de los muertos nos recuerda a Sirio (Anubis), ambos asociados tanto a la constelación de la canícula como a la figura de un perro. La historia de Mera también se puede relacionar con estas representaciones, pues el mito cuenta que la perra es la que guía a Erigone hasta el cuerpo de Icaro cuando éste ha sido asesinado por los campesinos (Cielo).

<sup>170</sup> Astr. Tiempo del nacimiento helíaco de Sirio, que antiguamente coincidía con la época más calurosa del año, pero que hoy no se verifica hasta fines de agosto (DRAE).

<sup>171</sup> Perro marino o cazón. Pez selacio del suborden de los Escuálidos, de unos dos metros de largo, de cuerpo esbelto y semejante al del marrajo pero la aleta caudal no es semilunar y la cola carece de quillas longitudinales en su raíz. Tiene los dientes agudos y cortantes (DRAE).

<sup>172</sup> Moro es un término de uso popular y coloquial y connotaciones peyorativas, para designar, sin distinción clara entre religión, etnia o cultura, a los naturales del noroeste de África al norte del Sahara: la actual Mauritania, Marruecos, Argelia, Túnez e incluso Libia) y también de forma genérica a cualquier musulmán, independientemente de su origen (Wikipedia).

a Tartaria con su gran Kan, o con los Perros de los Moros? ¿Acaso con los Canes de las Vigas, o bien al País de los Canes, que yo juzgo serán las Islas Canarias? Pero, ¡ah, que en ninguno de estos lugares hemos de encontrarla! Ella sin duda se ha remontado al más solitario, cual es Nihilópolis, porque no ignoraba la grave sentencia del Nebricense que la hembra sola reposa. *Quae femina sola reposcit (Antología de menipeas, 374-375).*

Apóstrofe, ironía, *sermocinatio* y *exclamatio*: “Esto, señoras, [...] a doña Teresa!” Podría aludir a desheredarla: “carecisteis aun del consuelo de heredarla”. Alusión sexual al mencionar al dios Pan<sup>173</sup>, y también al mito griego donde Acteon es devorado por su jauría por ver a la diosa Artemisa desnuda. Ironía: “y de cuya alta dignidad [...] no es mi ánimo degradarla”; sufijo: ita, illas, ero, eras, una; prefijo: em. Juego de palabras con perrillas, perrero, perreras, emperren, perros, perruna. Termina con un pregón de plaza pública y derivación del lexema perr, al modo rabelesiano:

Esto, señoras, sirva de lenitivo a nuestra pena, ya que para mayor desengaño carecisteis aun del consuelo de heredarla, repartiéndoos entre vosotras sus miembros. ¡Qué dulce os hubiera sido que hubiese dejado su pescuezo a doña Pepita, sus dientes a doña Josefa, su colita fiestera a doña Guadalupe, y sus ojos con su menudo entero relleno a doña Teresa!

Pero ya que no lograsteis esta dicha, permita el dios Pan, que lo es de los pastores y por consiguiente de los perros, o bien Acteon, o la Deidad, sea lo que fuere que preside a tan noble especie, y de cuya alta dignidad protesto a la faz del mundo, no es mi ánimo degradarla; permita, repito, que para reemplazar la perrita que lloráis y amabais como a vuestros ojos, os nazcan en ellos innumerables perrillas, que cuando vayáis a la iglesia el perrero sea lo primero que os encuentre, que no oigáis jamás sino perreras, que todas vuestras enfermedades se os emperren; que porque tengáis cuanto pertenece a perros no os falte ni la rabia, y que por fin como tan conforme a vuestro genio, paséis el resto de vuestros días en una vida perruna. Esto os deseo (*Antología de menipeas, 375*).

Las seis menipeas analizadas representan la literatura prohibida y perseguida de su tiempo. Su evidente carga satírica transgresora las hizo peligrosas para los que pretendían dirigir las conciencias y las letras, como el órgano inquisidor.

Los anónimos emplearon el lenguaje retorcido del barroco como herramienta eficaz en un género *ad hoc* para difundir su denuncia: la milenaria menipea. La cultura trasplantada de España y su convivencia con las culturas autóctonas “vivas” dio como resultado un sincretismo que nos empezaba a distinguir de España. Si bien nuestros

---

<sup>173</sup> Se le representa mitad humano de la cintura para arriba, con orejas puntiagudas y cuernos y mitad cabra la parte inferior, es decir un sátiro, un híbrido, un monstruo. Su cara barbuda tiene una expresión de astucia bestial, está llena de arrugas y su mentón es muy saliente, su cuerpo es peludo, los miembros inferiores son de un macho cabrío, los pies están provistos de pezuñas hendidas, las patas son secas y nerviosas.

Es lascivo, lujurioso, vigoroso, se presenta con su pene erecto, activo, turgente, urgente y cuando lo hace frente a las ninfas, ellas salen corriendo despavoridas, en pánico. Un misterio fascinante produce esta figura que habita las cuevas y es en ellas donde reside el impulso, el hueco oscuro de la psique, de donde surgen el deseo y el pánico (Villalobos).

escritores fueron émulos expertos del modelo occidental, ya aparece una idiosincrasia mestiza. Notamos durante el siglo estudiado un desarrollo del género. Mientras la primera menipea *Cosas del mundo*, hace su denuncia explícita de un regalismo que mermaba la fortuna y violentaba los intereses de los criollos; conforme avanza el siglo, la complejidad de las mismas y la mixtura cultural se empieza a apreciar. *Los locos de más acuerdo* emplea una forma rebuscada que empezaba a caducar y se apreciaba más en el terreno del sermón. La tercera menipea: *Relación*, se nos muestra en toda su complejidad, ajena al contexto religioso, nos plasma una sociedad corrupta y falsa. Valoramos el enfoque meramente lúdico y nada misógino tan raro en ese tiempo. Su contenido universal y su vigencia la hacen, en nuestra opinión, una de las mejores menipeas de nuestra antología. *Funeral y resurrección de Medellín* también expone el abuso de los estamentos en el poder. Aunque aparecen ciertas características de la menipea, del carnaval y del barroco; creemos que su importancia estriba en la rica intertextualidad con obras literarias, sobre todo del teatro del Siglo de Oro, como con los sones prohibidos de su época. La técnica autoescarnecedora utilizada en su sátira y contra-sátira renuevan el texto en una ciclicidad infinita. *Relación verífica* es la menipea más peligrosa, apela a la risa para encubrir la carga subversiva que apuesta por un cambio total: la destrucción de las viejas estructuras de la monarquía española por una nueva nación mestiza: México. Catalogamos a su autor como un intelectual moderno y un escritor destacado. Su importancia estriba en su anacronismo, en su mirada de visionario que lo hace tan actual. Nos ha legado una propuesta nacionalista en su texto literario, un símbolo que une a nuestras dos culturas-madre: la española y la indígena; aportación desarrollada en el siguiente capítulo. Finalmente, *Honras fúnebres a una perra* es una menipea misógina. El autor, erudito en el género estudiado, hace toda una disertación, rica en figuras retóricas y en tono sermonario, de la debilidad de las mujeres. Esta sátira ha entrado al terreno de la literatura mexicana a través de una obra de Lizardi, como ya leímos. Compartimos la opinión de Oviedo que las palabras son el material con el que trabaja el escritor, y en nuestro continente mestizo tenemos que seguir descubriéndolas, haciéndolas nuestras. Ya lo dijo Carpentier: “América es continente atestado de objetos que esperan su designación para empezar a ser en el mundo del arte” (*América Latina en su literatura* 1986, 433).



# LA RELACIÓN VERÍFICA DEL CORPUS DE LA CIUDAD DE LA PUEBLA

## UNA PROPUESTA NACIONALISTA

Un texto literario es un arquetipo del mundo; a través de él descubrimos a un sujeto histórico y su contexto cultural. Si lo descodificamos semióticamente podemos identificar la ideología que lo sustenta y su relación con otros posibles modelos de su época. Las descripciones de sus personajes ficticios y situaciones textuales son claves para conocer esa particular representación existencial:

Frecuentemente la descripción literaria adquiere tonos de preinscripción y ello, es visible sobre todo en textos como los satíricos, en los que un punto de vista fijado de antemano pre-textual y unitario fuerza al lector competente a operar dentro de los límites de la representación propuesta (Quevedo: *discurso* 1987, 97-98).

La *Relación verífica del Corpus de la ciudad de la Puebla* es una sátira menipea que manifiesta su inconformidad contra la corrupción que imperaba en su época. Manifiesto tan actual como los tiempos de crisis política por los que pasa nuestro país. Se aprecia la pluma de un escritor consumado, y un intelectual moderno comprometido con su patria en su interesante propuesta de unificación cultural e identidad nacional.

### DATOS DEL MANUSCRITO

La *Relación verífica del Corpus de la ciudad de la Puebla* se encuentra en la Galería 4 del Archivo General de la Nación (México), Grupo Documental Inquisición, volumen 1321, expediente 10, folio 48r al 74v. *Expediente formado con motivo de haver remitido el Comisario de Querétaro un papel titulado Relación verífica que hace de la Procesión del Corpus etc.*, 18 de Marzo de 1794, Inquisición de México.

El proceso se presenta con la denuncia del cuadernillo manuscrito en la ciudad de Querétaro:

Ilustrísimo Señor:

El Comisario de Querétaro: habiendo leído el Papel adjunto en el que se ridiculisa la Procesión del Corpus de la Ciudad de la Puebla, a observado que en él se burla el autor de la Dignidad Episcopal, los Cavildos Eclesiásticos y comunidades Religiosas; y no se escapan de su sátira y burla ni la Sagrada Ostia, por lo que tal responderá Vuestra Ilustrísima contemplarlo digno de recojerse.

Como en esta ciudad se había extendido su lectura, sirviendo esta de tropiezo a los sensillos y espárbulo a los moradores y enemigos del Estado Eclesiástico, que en un pueblo grande siempre ay de todo, lo e recogido para dirigirlo a ese Santo Tribunal como lo hago acompañándolo a este oficio.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima muchos años. Parroquia de Santiago de Querétaro y Marzo 13 del año de 1794.

Ilustrísimo Señor  
Don Antonio Martínez Tendero

A continuación aparece una apostilla que reza: Recibida en 18 de marzo de 1794. Señores Ynquisidores Mier, Bergosa, Prado Pereda. Fórmese expediente con esta denuncia y remítase para su calificación el papel a dos Calificadores (rúbricas). Se remitió al Padre Gentil en 4 de abril (Vol. 1321, 49r).

Los calificadores de la *Relación verífica*, se explayaron en sus observaciones. Ignacio Gentil hizo un análisis literario del manuscrito catalogándolo de una mala sátira menipea. Aportación que corrobora el auge que tenía el género en Nueva España todavía a finales del setecientos. Blanco apuntala este método de enjuiciar los manuscritos incautados:

El gusto del calificador podía decidir una sentencia: que tal texto no era tan “sublime”, o tan “elevado”; o por el contrario, que era muy ramplón, o “arrogante”; innumerables veces, tanto en aprobaciones como en condenas, los calificadores se meten con asuntos artísticos como si fueran de fe, y compiten en sabiduría e ingenio con el autor, lo regañan o le perdonan la vida. Y en el reducido grupo de letrados novohispanos las envidias y competencias andaban muy baratas (Blanco 1989, 291).

#### Primera calificación

Ilustrísimo Señor:

En obediencia del Decreto de Vuestra Señoría Ilustrísima que antecede, he visto y registrado el adjunto papel manuscrito titulado Relación Verídica que hace de la Poseción [sic] de la Ciudad de la Puebla.

Este escrito, señor, es de tal calidad así en sus partes como en su todo que no merece la pena de leerse. Su autor con estilo duro e inculto intenta satirizar a los poblanos pero lo hace con mordaz y acre invectiva; e ignorando qual sea su verdadera naturaleza de la Sátira se produce sin orden ni concierto, y desde luego empieza a claudicar. Entre otros se atribuye el Título de Cura de la Cathedral de Gibraltar que es lo mismo que titularse párroco de Libertinos, Judíos y Protestantes de que se componen los havitantes de esa plaza. Asimismo se apropia de otros títulos ajenos de todo católico,

pero no puede menos de notarse que entre estos se atribuya el de *Calificador del santo Oficio*; y si el autor no manifestara desde luego su ignorancia, se calificaría por Calumniador del Santo Tribunal que da estos títulos para un Ministerio, el más importante, y no para que sea materia de Burla; y por lo mismo sería digno de que se le aplicasen las penas establecidas a los tales. Sin embargo, es merecedor de la más severa reprehensión.

En el prólogo de este Libelo de Disparates mal concertados manifiesta el Autor su poca instrucción, así en la impropiedad con que habla de los efectos del pecado original que no entiende como en la colación de las Diciones. Los versos con que termina son insípidos sin metro ni orden; parece que quiso usar la Sátira Menipea pero da a entender que ni aún el Nombre de esta ha llegado a su noticia.

En el párrafo que titula *Consejo de la tasa dice: estando en gracia de Dios Borracho*. Esta proposición en qualquiera sentido que se entienda contiene un grandísimo error, porque o quiere decir que el pecado es del agrado de Dios o que Dios es causa del, supuesto que efectivamente permanece en su amistad el que lo comete; lo que contradicen mil lugares de uno y otro testamento e impugnan como herético todos los Theólogos Católicos contra los Luteranos y Calvinistas; a más que naturalmente se presenta la oposición que se versa entre el Pecado y la gracia, por lo que mutuamente se escluyen. Termina este párrafo diciendo que se firmó esta tasa *tres días antes de la Creación del Mundo*. Bien se conoce que el Autor habla con extravagancia conducido de su ignorancia, pero debía advertir que de estas proposiciones se siguen perniciosísimas consecuencias no solo seductivas de los ánimos sencillos sino también ofensivas a la pureza de la fe, porque cosas tan graves y serias deven tratarse según la Dignidad que piden por sí mismas.

Esta obra la reduce su Autor a un solo capítulo al que da el título de *Patria, Padres, Nacimiento, Muerte de la prosección del Corpus de la Puebla*, etcétera; de esta se infiere cómo se producirá en lo demás. Él es un declamador del estado Eclesiástico Secular y Regular de aquel venerable Cabildo y de todos los havitantes de la Puebla; satiriza con negros colores a aquel Señor Obispo con cláusulas Detractorias de su dignidad, por todo lo cual parece que este papel está comprendido en la regla 16 de expurgatorio.

Pero aún sigue el autor en sus desbaríos, pues dice que *la Custodia por estar empeñada en una tienda escribió un papel a un candelero* etc. y que salió la hostia en este Candelero *pegada con un pedazo de sera bendita*; y apoya este pensamiento abusando del texto del evangelio en que dice Jesu-Christo que es *luz del mundo*. En este modo de hablar por zaherir a los poblanos falta al respecto y veneración debida al Augusto Sacramento, produce proposiciones escandalosas, ofensivas a los oídos piadosos y sediciosas, siendo estas últimas de las que más abunda este papel. Así lo siento *salvo meliori* en este Convento de Santo Domingo de México y abril 24 de 1794.

Fr. Ignacio Gentil,  
Maestro Calificador

La primera calificación termina con la siguiente acotación: Presentado en 24 de Abril de 1794. Señores Ynquisidores Mier, Bergosa. A su expediente y remítase al Prior de Santo Domingo para su Calificación (Vol. 1321, 69r-70v).

La segunda da inicio con este texto: Muy Reverendo Padre Ilustrísimo, Doctor Fray Manuel Herrasquín, Prior y Calificador del Santo Oficio. De orden del Tribunal del Santo Oficio remito a Vuestro Padre Reverendo el adjunto papel manuscrito titulado *Relación verífica de la Procesión del Corpus de la Ciudad de la Puebla, etc.*, para que tomándose todo el tiempo que necesite lo reconozca y aplique la censura Theológica que juzgue correspondiente. Dios guarde a vuestro Padre Reverendo muchos años. Inquisición de México 24 de Abril de 1794. Don Mathías José de Nájera, Secretario.

Este calificador hizo una larga disertación teológica desde el mito adánico censurando a nuestro anónimo. Percibe, aunque no claramente, una total transgresión a lo impuesto bajo su vestimenta de bufón. La peligrosidad de este anónimo novohispano se encuentra en su espíritu ilustrado. La religión como centro vital de las existencias humanas ha quedado atrás en este ateo que siente vibrar en su corazón el amor por su patria como en muchos de sus contemporáneos.

Segunda calificación

Ilustrísimo Señor:

He visto el papel cuyo título es *Relación verífica que hace de la prosección de Corpus de la Ciudad de la Puebla etc.* que Vuestra Señoría Ilustrísima se sirve remitir a mi Censura. He impuesto en su contenido hayo que el intento de su Autor es el de mofar a los ciudadanos de Puebla, y el medio que toma para ello es ridiculizar y hacer objeto ricible un acto Devoto usado en la Yglesia desde el siglo XIII mandando practicar por el Santo Concilio Tridentino en la Sección 13, capítulo 5 y por varios Sumos Pontífices, qual es la Prosección del Corpus.

Aunque el autor no ridiculiza el acto *in genere*, pero sí el modo con que (según propone), se practica por los vecinos de Puebla; a los quales, como también a las Cofradías, Órdenes Terceros, Sagradas Comunidades, Venerable Deán y Cabildo, el clero, la persona del Señor obispo y sus pontificales vestiduras, y a todos los venerables cuerpos. El Author en todo su escrito les mofa con varias falsedades ajenas assí del carácter como de la instrucción de muchos de ellos. Estas ridículas falsedades leydas por los necios, podrán acaso estos creer que la Prosección que en la relación se pinta se

practica del mismo modo (que en ella se propone) por los ciudadanos de Puebla; lo que es en descrédito de todos los que en dicha relación se nombran. Por lo que me parece que todo este escrito está comprendido en la Regla 16 del Índice del último expurgatorio en las que se manda borrar todas las *Cláusulas detractorias de la buena fama de los próximos*, y principalmente las que contienen detracciones de eclesiásticos y príncipes. Y aunque podría decirse que el Author de la Relación lo que profiere en ella lo hace por chiste o gracia, no obstante haun tomado el escrito de este modo está comprendido en la citada regla, pues en ella se prohíbe también los *chistes y gracias publicadas en ofensa, perjuicio y buen crédito de los próximos*. A más de lo dicho he notado las siguientes propociciones que contiene la dicha relación.

La primera, en el que llama Prólogo el Autor hablando de la melancolía dice: *Nacida en uno de los arrabales del Parayso*. Esta proposición da a entender que en el Parayso había Arrabales lo que es falso, porque Arrabal se dice (según la definición del Diccionario de la Academia): “Población o Barrio contiguo y cercano a las ciudades y Villas populares fuera de sus vallas; o se llama también Arrabal los extremos de un pueblo grande”. Esto supuesto o se entiende que había en el Paraiso Arrabales quando Adán y Eva estaban en él, o después de que fueron arrojados. Sino en el primero sentido era nescesario que hubiese poblaciones, y lo contrario consta del Génesis expresado donde se dice que Adán no tubo Hijos hasta que fue arrojado del Paraíso; y es de fe que todos los hombres decienden de él, por lo que repugna que hubiera havido personas que compuscieran el Arrabal de la ciudad en que estaba Adán que entonces era Paraíso. En el segundo sentido es también repugnante a la Escritura en los capítulos citados, pues sería necesario poner dentro del Paraíso moradores después de la cayda de nuestro primer padre. En ambos sentidos, por oponerse dicha propocición a lo que enseña la Escritura, es herética; pero si necesariamente entienda el Author por arrabal del Paraíso el lugar material sin havitantes de él o con relación al Parayso como lugar despoblado y resguardado por la espada del Ángel, el sentido será cathólico pero la expresión ridícula o nacida de una falsa noción de la palabra Arrabal.

La segunda es en los versos que trae al fin del Prólogo donde dice: *¡O los Diablos permitan!*, esta es una execración falsa y escandalosa porque assí supone a los Diablos como que gobiernan las cosas y tienen poder para haser por sí mismos o permitir algo sin dependencia de Dios. Es escandalosa por ser una imprecación y maldición que lleva embebida la invocación de los Demonios, lo que escandalisa al menos los oydos piadosos; y si dicha propocición se profiere con ánimo de llamar para ayuda al Demonio se incurrirá en la nota de querer hacer pacto implícito con él salvo que sea dicho irónicamente.

La tercera, en la Licencia que llama del Ordinario dice: *Salga a luz esta Theología Mortal*, proposición injuriosa a la sagrada sciencia, porque o a su escrito le aplica el

título de Theología quando hace de Bufón en una cosa sagrada y así degrada la ciencia que trata de dios y cré puede llamar Theología, o lo hace por ridiculizarla aplicando su nombre a un asunto despreciable. El epíteto *Mortal* con que la modifica no salva la impropiedad injuriosa de decir: *salga esta Teología Mortal*, porque siendo en realidad cosa digna de llamarse Theología debería ser inmortal, ya por el Objeto que se propusiera, ya por los principios en que se estrivara, y ya por la gravedad del discurso y verdades que demostrarse; y si nada de esto es la obra en ningún modo podrá decirse (sin causar escándalo), Theología, y llamarla *mortal* es hacer mofa de un nombre respectable salvo que lo diga con ironía.

La quarta, en la tasación de la obra empieza con estas palabras: *estando en gracia de Dios Borrachos*. Esta propocición solo tomada por un dicho vulgar, inconciderado y absurdo es el que se oye en boca de gente soes quando bebe con exceso y dice: emborrachémonos en gracia de Dios; dando a entender que lo hase alegremente y sin reselo puede escusarse de una grave censura; pero tomada en rigor theológico o quiere decir que la borrachera no es pecado, o que siendo pecado puede juntarse con la gracia de Dios que se tenía. En el sentido primero es doctrina errónea porque todos los padres y theólogos enseñan que de suyo es pecado grave la embriagues; assí el Angélico Doctor en la 2ª. 2e. quest. 150. en los Artículos de ella, y los Moralistas lo prueban con varias Authoridades y concilios. En el segundo sentido, parece coincide con la sentencia de los Calvinistas que enseñan la gracia de Dios havida una vez no puede perderse por los más atroses delictos; horror condenado en el Concilio Tridentino sección 6ª. de Justificatione, cap. 23.

La quinta a foxa 3. Al fin de dicha tasación dice que se hizo aquella tasación *dos días antes de la Creación del Mundo*, proposición absurda y falsa de todos modos. Antes de la Creación no hubo tiempo, ni días. Podría tomarse por una de aquellas exajeraciones imposibles como decir: más arriba de todos los Cielos, o más debajo de los Abismos. Pero dicha absolutamente y según suena será tomando la Creación del mundo como la refiere Moysés en el Génesis, y no obstante suponer que hubo antes días y tiempo, en lo que se acerca a la Doctrina condenada por la Iglesia en el Sistema Preadanista que ponían otros hombres antes de Adán, y en tal caso, dicha proposición es próxima a horror y Herejía.

La sexta, a vuelta de la primera foxa, dice que baptizará (el Autor de la Relación) a la Procesión con estas palabras: *con el fuego de mis desatinos la baptizaré con el Baptismo flaminis*. Aquí por jugar con un equívoco comparando el fuego de los desatinos con el *Baptismo flaminis* hace una aplicación irreverente a un Sacramento tan sagrado y abusa de las palabras *Baptizar* y *Baptismo*, con alución al mismo Sacramento por aplicarlas a una cosa ridícula y profana, lo que está prohibido por la Santa Iglesia en la prohibición

de hacer aplicaciones irrisorias de las palabras de la escritura y por la misma razón de todo lo sagrado.

La séptima, hablando (a foxa cuatro), de los terceros dice que estos daban señales en sus uñas de haver con ellas muerto muchos piojos olvidados del quinto precepto que dice *no matarás*. Esta proposición dicha afirmativamente, o sea según suena para los que no entienden quando se habla en ironía, coincide con la Doctrina reprobada en los pitagóricos y Manicheos que decían no ser lícito matar a los animales por tener estos alma semejante a la nuestra. Doctrina falsísima y que favorece al Materialismo, pues muchos Materialistas dicen que nuestra alma es del mismo orden que la de los Brutos y que solo nos diferenciamos de ellos en la exterior configuración del Cuerpo. Errores grandes y perniciosos y mui repugnantes a la Católica Doctrina. Y así, dicha la proposición seriamente manifiesta que pone a los Brutos en la misma clase y dignidad que los hombres, pues entiende a favor de ellos el precepto Divino y natural de no matar.

La octava a foxa 8: Pintando el Coche del Señor Obispo dice que parecía *la alma del Pentateuco*, la qual proposición es irrisoria pues aplica una idea extravagante a una cosa sagrada como es dar por alma un coche a los Libros Divinos de Moysés en cualesquier sentido que se tome la palabra alma, porque no hai conexión ni aun Methafórica entre el Coche y el *Pentateuco*. Por lo que parece que esta proposición está comprendida en la prohibición que ai para no hacer aplicaciones irrisorias con las cosas sagradas.

La nona en la citada foxa, llama a la costumbre de murmurar con el nombre de *Santa* por estas palabras: *la Santa costumbre de mormurar*. Esta proposición dicha en sentido irónico no sería sensurable, porque quando se aplica a una cosa el epíteto o atributo que más le repugna, en el mismo modo de decir se explica lo contrario como lo hacen los escritores satíricos para ridiculizar los defectos. Pero dicha proposición como suena y asertivamente es contraria a la sana Doctrina, porque hace buena una perversa costumbre que *per se* es mala como enseña Santo Thomás P. 2. 9. 1°. Art. 5°. y en la 2ª, 2e. q. 122. Art. 6. a foxa 10 dice esta expresión: *porque mi alma tiene cierto rencor con los Libros devotos y doctrinales como Kempis, Temporal y Eterno Destierro de ignorancias, Luz de la fe y de la Ley, Misal Romano*; (dándoles el nombre de Caballeros formales) con otros que nombra, esta proposición es *piarum aurium offensiva*, pues aunque solo se entendiera de algún tanto de rencor o enfado con algunos libros devotos porque parezcan de mal gusto o indiscretos, ella suena que el rencor es con todos generalmente, y que es presisamente por el objeto de ser de cosas de enseñanza cristiana o que la instimulan a la piedad. También en substancia, la expresada proposición quiere decir que en concepto del que la produce, los tales libros no sirven y que deberían desterrarse por contener cosas devotas y Doctrinales (como contiene las

más que nombra); y quien así se expresa parece que quisiera una sociedad de Hombres sin piedad y privados del pasto espiritual. En estos términos, tomada la proposición me parece ser como llevo dicho *Piarum aurium offensiva* y escandalosa, dirigida a pervertir los ánimos o inspirarles Hastío y desprecio de los Libros Devotos y Doctrinales y a, prodría decirse (como ya llevo insinuado), el rencor o enfado era con los Libros de mal gusto, no tiene lugar esto en el escrito de que se trata porque los Libros que nombra el Autor ninguno de ellos es de tal condición.

A foxa seis, hablando del modo con que llevaron al Señor Sacramentado en la Prosesión, después de poner por adorno de las andas las cosas más despreciables y ridículas dice que iba el Señor Sacramentado en un Candelero de Azófar y lo apoya con una quintilla (que finge haver producido una Religiosa); y es del tenor siguiente como concluye: *supuesto que Dios es luz/ ba bien en un Candelero*. Esta es una chocanería indigna y bufonada mui indiscreta. El Concilio Tridentino prohíbe en su 1ª. sec. dar falsas interpretaciones a la Escritura o ajenas al sentido de los Padres y de la Doctrina Católica; y esto, por reformar los petulantes ingenios de muchos a fin de que no se atreban por su capricho a torser los sentidos de la escritura y decir que por ser Señor luz del mundo *ego sum lux mundi*, ba bien en un Candelero (como si fuera vela para alumbrar). Es dar una falsa interpretación al texto sagrado, hacer un juego ridículo de palabras y significación de ellas para deducir una consecuencia burlesca y sacrílega qual es decir que por eso ba bien de un modo indeseante, siendo objeto de irrisión o de escándalo a los fieles que vieran llevar al Señor de un modo tan indigno; lo que el Autor de la Relación, caso que fuera verdad lo que dice, debería reprobear. Pero su modo de discurrir es este: el Señor es luz del mundo, la luz se deve poner en un Candelero: luego el Señor ba bien en un Candelero. En esta y las demás proposiciones que llevo notadas he procurado desentrañar el sentido que puedan tener o al que puedan aludir, y siendo alguna de ellas al parecer irónicas o dichas para ridiculizar podrían en tal sentido pasarse sin la censura que según mis cortos alcances les he puesto; pero siendo también ambiguas o dudosas, las juzgo en tal caso dignas de censura en todo rigor theológico. Así lo siento (*salva meliori*) en este Nuestro Convento de Nuestro Padre Santo Domingo de México, en 29 de mayo de 1794.

Fray Manuel Herrasquín (Vol. 1321, 71r-73v).

El decreto emitido se basa en el resultado de los calificadores, quienes concluyen que el manuscrito es una sátira injuriosa y peligrosa. Los Inquisidores no dejan pasar la oportunidad de salir en defensa de un renombrado escritor como lo fue Feijoo, escarnecido por el anónimo en su sátira.

Decreto



Santo Oficio de México y junio 5 de junio de 1794. Señores Inquisidores Mier, Bergosa, Prado. A sus antecedentes y al señor Inquisidor Fiscal.

Ilustrísimo Señor:

El Inquisidor Fiscal, visto este expediente fecho sobre el papel o manuscrito titulado *Relación verífica de la Prosección de Corpus de la Ciudad de la Puebla*, dice: que los Calificadores que la han visto concordés aseguran que están llenas de proposiciones malsonantes, notoriamente falsas, denigrativas, mordaces y ofensivas de cuerpos y personas particulares; y así comprendidas en las Reglas de el Expurgatorio, esencialmente la 16. El papel es una sátira como conocerá el más rudo, pero sátira mordaz, llena de inproperios y frías necedades a las que por dar lugar no perdona lo más sagrado de la Religión, ni autorizado de las personas de que habla, atropellando también el buen nombre de un sugeto tan recomendable y digno de veneración como el Ilustrísimo Feijoo. Por todo lo que se servirá vuestra Señoría Ilustrísima mandar que el expresado papel se recoja en el todo, prohibiéndose su lectura a todos los fieles. Dándose previamente cuenta a su autoridad con testimonio íntegro del expediente Secreto del Santo Oficio de México y junio 5 de 1794.

Doctor Pereda (Vol. 1321, 74r).

El expediente termina con un Auto que expone los resultados obtenidos: el manuscrito debe ser incautado y prohibido, apareciendo esta orden en el próximo Edicto a partir del fallo del Tribunal. Formulismo que nunca se cumplió.

Auto

En el Santo Oficio de la Inquisición de México en dieciséis días del mes de junio de mil setecientos noventa y cuatro años, estando en su Audiencia de la mañana los Señores Inquisidores Don Juan de Mier y Villar, Don Antonio Bergosa y Jordán y Don Bernardo de Prado y Obejero; habiendo visto este expediente formado sobre el quadernillo titulado *Relación verífica que hace de la Prosección del Corpus de la Ciudad de la Puebla*, etc. La censura que le han dado los Reverendos calificadores Fray Ignacio Gentil y Fray Manuel Herrasquín, y lo pedido por el Señor Inquisidor Fiscal en su escrito de cinco del corriente, dijeron que devían de mandar, mandaban y mandaron se prohíba del todo dicho quadernillo en el primer Edicto que se publique, dándose antes cuenta a su Autoridad con testimonio íntegro del expediente. Así lo acordaron, mandaron y firmaron.

Doctor Mier, Doctor Bergosa y Doctor Prado

Don Matías José de Nájera, secretario (Vol. 1321, 74v).

Se especula que la sátira circuló décadas antes de su incautación. Orozco Abad supone que pudo ser escrita por lo menos a partir de 1760. Debió de transcribirse muchas veces y pasar de mano en mano otras tantas en esa sociedad que despertaba políticamente. Es significativo que su incautación se haya dado en Querétaro, ciudad donde inició el movimiento de independencia por el cura Hidalgo. Hace suponer que existía un grupo líder seguramente criollo que apoyaba la separación de España, y una opinión pública. El manuscrito nos remite a momentos de efervescencia política y corazones henchidos de patriotismo y nacionalismo.

#### EL AUTOR ANÓNIMO DE LA RELACIÓN VERÍFICA

No se siente incómodo en la oscuridad ni se precipita a cobrar los resultados netos de sus razonamientos, cree que en las sombras hay luz y que los vericuetos de la razón son el espacio natural del entendimiento [...] Los barrocos tienen todo el tiempo del mundo para demorarse en los resplandores de cada correspondencia intelectual o estética para celebrarlos, para oscurecerlos aún más, para alcanzarles lujos exorbitantes de erudición y de rareza, para no llegar a nada sino a la propia vastedad de esa cultura erigida en eternidad contorsionada e inmóvil (Blanco 1989, 21).

Reconstruir la historia de un escritor anónimo, alejado de nuestro horizonte epocal por siglos resulta una tarea fatigosa, y en muchas ocasiones resbaladiza. No obstante, el texto literario legado sirve como testimonio que todo filólogo debe desentrañar. Empecemos con la figura de nuestro satírico, quien poseía un bagaje cultural amplio y una erudición del género literario estudiado. Al penetrar en sus fuentes del saber y descubrir sus gustos e inclinaciones literarias, coincidimos con un corpus bibliográfico perteneciente a la orden de los franciscanos descalzos, respaldando las claves del texto la opinión que pudiera tratarse de un miembro de dicha orden. Contradictoriamente, el autor se manifiesta como todo un ateo; aunque sabido es que en aquella época un intelectual consolidado solo podía ser criollo y religioso. Otro dato que apoya nuestra idea es la participación política activa que realizó el clero criollo en la emancipación de nuestro país.

La primera pista se avoca a su identidad: “Relación verífica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla el licenciado don Hepicurio Almonasír Calancha y Santander”.

En 1639, el peruano Antonio de la Calancha había poetizado con pompa y lujo, la gloria del Nuevo Mundo. Creía firmemente que el Paraíso se ubicaba en América, y que Santo Tomás, en persona, había predicado el cristianismo entre los nativos. El anónimo con seguridad, conocía esta versión bastante difundida en su época, pues se puede confirmar en su *Relación verífica* el vivo deseo de ensalzarla literariamente. Calancha

puede ser el apellido que hermane a estos dos intelectuales comprometidos con su país.

Un elemento agregado para suponer que fue franciscano descalzo es el conocimiento que tenía de detalles de la orden, “pero esta prueba es más falsa que el caballo que está pintado en los claustros de san Francisco” (*Antología de menipeas*, 351). Dato valioso para reconocer la participación activa de otras congregaciones aparte de la jesuita en este proceso de cambio e identidad nacional. Nunca escarnece a estos religiosos como lo hace con otros, y también nos confiesa que no está afiliado al clero secular: “motivo porque yo sin ser cura la he de poner nombre”. Confirma que vive en la ciudad que vitupera: “que en la Puebla donde havito”; nos señala espacios típicos poblanos como Santa Clara donde se encuentran las tiendas de dulces: “Y la abadesa de santa Clara que havía salido a comprar dátiles”, cerca del convento de Santa Bárbara de la Puebla donde habitaba la orden sugerida.

## DIALOGISMO LITERARIO

Uno de los hallazgos relevantes es la intertextualidad del intelectual estudiado con grandes satíricos manifiesta en su estilo y su escritura. Soporte que servirá para apoyar la hipótesis de su posible pertenencia a la orden de los franciscanos descalzos, ya que su marca de fuego<sup>174</sup> SATO se encuentra en la mayoría del fondo antiguo consultado. Dicha orden poseía en la época colonial una vasta biblioteca, bien nutrida de satíricos como Marcial, Quevedo, Cervantes Saavedra, Saavedra Fajardo, Gracián, Villarroel, etc. sin contar los libros personales que no registraban; autores que marcaron literariamente a nuestro satírico anónimo. Un inventario manuscrito de la librería del Convento de santa Bárbara de la Puebla (Inventario 1781), o san Antonio de la Puebla, ratifica lo anterior:

Las Obras de Don Francisco de Quevedo *Política de Dios y gobierno de Christo, el Parnaso Español, las tres Musas ultimas castellanas*. Las obras de Diego de Torres Villaroel [...] Obras de Lorenzo Graciano *De la Agudeza y Arte de Yngenio* [...] Vida y escritos de don Luis de Gongora [...] *Republica literaria* de Diego Sabedra [...] los *Epigramas* del poeta Marcial [...] Boecio de *Consolacion* (Inventario 1781, 108, 111, 139).

---

<sup>174</sup> Las marcas de fuego son señales carbonizadas en el canto de los libros, que contienen información de su propietario o bien de la biblioteca que los albergaba. Existen dos grandes grupos de estas marcas: las epigráficas que tienen forma de escudos, sellos, cruces u otros objetos, y las que son de textos, letras monogramas o anagramas. La práctica de la marca de fuego se ubica durante el periodo colonial en México, principalmente. La evidencia indica que su uso se inició hacia la segunda mitad del siglo XVI y perduró hasta las primeras décadas del siglo XIX. Dicha *praxis* encontró acogida en las bibliotecas conventuales y en instituciones religiosas dependientes del clero secular. (Marcas de fuego).

Para entender esta riqueza interactiva acudimos a la autoridad de Lía Schwartz, quien explica que la imitación<sup>175</sup> era parte de la creación artística en el Renacimiento y el Barroco. Enfatiza que el proceso de encasillamiento de las fuentes de un texto literario de acuerdo a las relaciones con otros textos literarios, confluirían en una intertextualidad revisado bajo la óptica semiótica moderna. La fuente imitada es un sub-texto que al ingresar a otro sistema tiende a modificarse y recepcionarse de acuerdo a determinados factores históricos y culturales. En términos bajtinianos, el autor imitador puede solidarizarse con su modelo, guardar distancia o separarse de él. Ejemplo claro es la producción satírica de Quevedo, quien a veces se mantiene a distancia o alejado de ellos, o se identifica incluso, con la contracultura de su época (*Historia y crítica* 1992, 310-311). El autor barroco satírico utilizará un bagaje literario de sus arquetipos tradicionales:

La elección de modelos para la imitación prestigiaba el principio de la clasificación de los discursos literarios en géneros. En las sátiras españolas del Siglo de Oro, por ejemplo, es frecuente la inserción de motivos que proceden del *corpus* de la sátira latina y de obras características de la sátira menipea, como las de Luciano (*Quevedo: discurso* 1987, 194-195).

El inventario de los franciscanos funge como documento fehaciente para confirmar la diversidad de fuentes estudiadas por el autor de la *Relación verífica*. Hagiografías u obras de santos: Tomás, Justiniano, Damiano, Cipriano, Pedro, Jerónimo, los escolásticos. Obras o autores mencionados como el Doctor Subtil Scoto, Maestro de las Sentencias, Teología moral, *vida de san Pedro Alcántara*, *Suma* de santo Tomás, Aristóteles, Paradojas del Tostado, Cicerón, el *Arte* de Nebrija, Plinio, *Historia natural*, *Historia del gran Tamborlán*. Toda la obra de Diego Torres de Villarroel, arquetipo ideal de nuestro autor. La obra de Feijoo con la que polemiza. Prototipos literarios consagrados con una función simbólica relevante como Don Quijote y Sancho Panza de Cervantes Saavedra, entre otros. Exponemos a continuación una muestra de este dialogismo literario:

El autor de la *Relación verífica* expresó la admiración que sentía por Torres Villarroel, su influencia es clara y evidente en este símil:

---

<sup>175</sup> El examen de la imitación verbal de modelos clásicos pertenecía tradicionalmente al estudio de las fuentes literarias, su propósito esencial era establecer una relación genética entre un texto y sus antecedentes. Una vez establecida la filiación de un elemento estilístico o de un motivo o *topos*, una vez señalada la fuente o las fuentes, se procedía a indicar las desviaciones del modelo o el proceso de *contaminatio* de varios modelos artísticos unidos según las tácticas de la *imitación compuesta* o múltiple [...] De la superposición de estas dos representaciones de la realidad –la del texto imitado y la realidad circundante– procedía la [...] problemática de fuentes para describir fenómenos o situaciones que se situaban en el presente del escritor (*Quevedo: discurso* 1987, 192).

Por burlarme sin escrúpulo, y con sosiego descansado de la enemistad de algunos envidiosos carcomidos; y por reirme finalmente de mi propio, y de los que regañan por lo que no les toca [...] muchas torpezas, y monstruosidades están dichas con verdad especialmente las que he declarado para manifestar el genio de mis humores, y potencias (*Vida* 1743, 31).

#### AL LECTOR COMO DIOS ME LO DIERE

Buena, ò mala, diez y seis quartos te hà de costar la Mogiganga; y si te parece cara, vete al Astrologo más abaxo: disparates tenga yo, que compradores no me han de faltar [...] y và à mejor viento la parva de los desatinos (*Extracto* 1753, 51)<sup>176</sup>.

Lector mío, lector ageno o como quisieres, has de saber que yo y mi persona somos consebidos en bufonada original porque mi genio es ridículo antes del parto, en el parto y después del paritorio. Y yo soi burlesco por todos quatro costados, bufón por parte paternal y maternal, risueño en todos quatro humores, reible en todas las tres potencias y maula en los sinco sentidos. Esta es la causa por qué en estilo macarrónico te consagré aqeste libro (*Antología de menipeas*, 348).

Observamos a la vez, la influencia de Villarroel ya modificada por su intertextualidad con otras. No se pierde, sin embargo, el objetivo principal que es la risa como paliativo contra la tristeza.

Otro motivo recurrente lo constituye la temática de Demócrito y Heráclito, lugar más que común que simboliza los contrarios barrocos: risa-llanto en una secuencia infinita. Ya Quevedo echaba mano de él en el Siglo de Oro español:

Verificalo con Heraclito Philosopho, que siempre las lloraba y con Democrito Philosopho, que siempre las reia. [...]

*Que son las opiniones como corras,  
Que uno las toma alegres, i otra tristes* (Quevedo 1668, 298).

#### XXXIV

*Què te ries, Philosopho cornudo?  
Què sollozas, philosopho anegado?  
Solo cumplés, con ser recién casado,  
Como el otro cabron, recién viudo* (*El Parnaso Español* 1713, 414).

Saavedra Fajardo también empleó este tópico para describir los estados naturales del hombre. En este fragmento pone de relieve la risa como aceptación de la relatividad de la existencia:

Esto pues, ò Democrito es digno de risa, ò de perpetuas lacrimas en un philosopho atento al desvalimiento de nuestra humana naturaleza, esta repreension acompañada de un largo curso de lagrimas, no bastò a reprimir los motivos risueños de Democrito, yo me reia de ambos viendo

---

<sup>176</sup> Marca de fuego de san Antonio con la siguiente leyenda: Este Libro con otros seis sus compañeros en que se contienen todas las Obras de su Autor, es de la Librería del Convento de San Antonio de la Puebla, y lo aplicó Nro. Herm. Fray Pedro de Oronsoró el año de 1774.

que aquel reía porque este no llorava, y este se burlava por que aquel no reía, [...] (Saabedra y Fajardo 1670, 145)<sup>177</sup>.

Lorenzo Gracián destaca su tradicional simbología:

Leíanse otras muchas inscripciones, que formavan lazos, y servían de difiniciones al artificio, y al ingenio. Coronava toda esta maquina elegante la felicidad muy serena, recordava en sus varones sabios, y valerosos, ladeada tambien de sus dos extremos, el llanto, y la risa, cuyos atlantes eran Eraclito, y Demócrito llorando siempre aquel, y este riendo (Gracián 1720, 39).

Iriarte también fue una influencia decisiva para el anónimo del cambio:

Epigrama XXXIV  
*Sí es la vida una Comedia,  
¡Cuánto tiene que reír  
Demócrito, y que gemir  
Heráclito, si es Tragedia!* (Iriarte 1774, 40).

José Cadalso con el pseudónimo de Joseph Vázquez compuso la menipea *Los eruditos a la violeta*. En su dedicatoria toca este punto:

Dedicatoria a Demócrito y Heráclito

Diferentísimos señores:

Aunque en todos los siglos habrán ofrecido mucho que reír, y que llorar las pasiones y flaquezas de los hombres, y por consiguiente en nuestra edad tendriais bastantes objetos de llanto y de risa, no obstante, me parece que la Era en que sale á luz este papel merece que resuciteis, para reír el uno á carcajada tendida y llorar el otro á moco suelto, sobre la literatura y los literatos; prescindiendo de los muchos otros motivos que diz que hay de llanto y de risa (Vázquez 1781, s/n).

Con nombrar á Heráclito y Demócrito, diciendo que el uno siempre se afligía y el otro siempre se reía de quanto pasa en el mundo; con censurar el materialismo de Epicuro [...] (Vázquez 1781, 27).

Finalmente, encontramos a nuestro escritor dialogando literariamente con Isla en este fragmento:

Dexelo por Dios, señor Doctor, y dexé descansar á Demócrito y á Heraclito, que ya no se acuerdan de sus risas ni de sus llantos, y usted debe meterse en su tinaja, si quiere resguardarse de los tronches, que ya enarbolan los muchachos (Isla 1788, 16-17).

Leamos a nuestro satírico dieciochesco retomando el tema con fina ironía:

Porque siempre de aquellos dos celebrados filósofos Eraclito y Demócrito, el uno más risueño que una pasqua y que el doctor Gonzalitos y el otro más llorón que la quaresma, me arrastró la

---

<sup>177</sup> Marca de fuego SATO.

atención el risueño quanto me enfadó el llorón, por eso al segundo he hartado a maldiciones por salbaje y al otro he venerado por discreto. Pues en esta vida la maior discreción es reírse de todo (*Antología de menipeas*, 348).

La melancolía propia del barroco, aparece como enemiga del género humano ligada indefectiblemente al cristianismo:

Esta es la señora Melancolía con quien en cierto festejo tuve el otro día sobre un punto de cánones mi disgusto. Y deseando vengarme de algunas desvergüenzas, determiné entre varios exorcismos que contra ella hice darla una pasada de cachetes en este papel para expelerla de las casas más principales de la racionalidad. Porque esta abechucha regularmente se introduce en las celdas de los más doctos religiosos y en los escritorios de los más agudos sugetos y principales hombres, molestándolos y molestándonos con su perniciosa compañía. Por tanto, deseando hacer un gran servicio a todos los mortales, un gran gusto a la santa bufonería y a la melancolía una gran pesadumbre [...] (*Antología de menipeas*, 349).

Esta alhaja, como la nombra este intelectual, la encontramos en autores del siglo XVII y XVIII español como Saavedra Fajardo, Gracián, Torres, con connotaciones distintas:

Los ciudadanos estaban melancolicos, macilentos, y desaliñados, entre ellos avia poca union, y mucha emulacion, y invidia (Saavedra y Fajardo 1670, 86).

Bueno, pero al mismo tiempo se vio sacudirlas ambas al caprichoso Capriata, diciendo: quien viò jamàs contento à un sabio? Quando fue siempre la melancolia manjar de discretos, y assi vereis, que los Españoles, que estan en opinion de los entendidos, y cuerdos, son llamados de las otras Naciones, los tétricos, y graves (Gracián 1720, 384).

Diò señas de viviente, en un suspiro mas melancolico, que su misma figura (*Sueños morales* 1751, 175<sup>178</sup>).

Y posible en las melancolicas mansiones en que me persuadia habitador el sueño (*Sueños morales* 1751, 182).

Esta inevitable melancolía en qualquiera hombre, á quien alhaga la fortuna [...]. (Feyjoo 1773, 30).

El pecado de la culpa original también fue motivo literario para su modelo Torres; no obstante, en el satírico estudiado aparece ligado a la melancolía como causante de la tristeza del hombre:

Desde que Adan salió desterrado de el Paraíso, ha trabajado la humana Naturaleza con mucho exfuerzo, y diligencia, para encontrár los gustos que perdió, y solo ha conseguido en tantos siglos, que los Necios, y Mundanos porfien, y los Cuerdos, y prudentes se desengañen (Erbada 1763, 17).

---

<sup>178</sup> Marca de fuego SATO.

Melancolía, lector mío, es un duende más común que *sum, es, fui* o los *relatibos* de una capital enemiga del linage humano. Nacida en uno de los arrabales del paraíso, arrollada en la cuna del pecado, alimentada con la leche viciada que se le engendró a Eva del susto que la dio Dios por su pecado, criada y enseñada del corrompido alvedrío de el primer hombre, cláusula primera del testamento de Adán que nos dejó por herencia esta alaja (*Antología de menipeas*, 349).

El retruécano fue una figura retórica muy socorrida en el barroco español. Apreciemos las similitudes de Torres y el anónimo:

(El pecado sea sordo, y salvo sea el lugar) (*Ultimo sacudimiento* 1730, 3)<sup>179</sup>.

Aunque el bufón de ordinario no a menester licencia, no obstante por no parecer licenciado, salvo sea el lugar por que tenga lugar a su salvo, pongo aquí licencia de ordinario [...] (*Antología de menipeas*, 350).

La parodia del modelo de la época se observa en estos fragmentos:

#### Suma de la tasa

Esta tasado este Libro por los Señores del Consejo a seis maravedís cada pliego, como mas largamente consta de su original, despachado en el oficio de pedro Vrtiz de Ipiña, Escribano de Camara en treinta de Abril de 1670 (Saabedra y Fajardo 1670, s/p).

#### Consejo de la Tasa

Estando en gracia de Dios borrachos tasaron con todo lomo el tomo de este libro en veinte y dos cacaos y medio, un tronco de ponteblando, una rabadiya de gallo bulique, seis frijoles colorados, quatro matatenas del río Mansanares, un pedazo de orpel, dos docenas de abalorios, una oreja de burro maestro, etcétera. Y pusieron esta tasa en el plato de las ánimas en que pide capichola, concediendo facultad para que impriman esta obra solos aquellos que estuvieren borrachos o fueren congregantes de los patios de san Ypólito. Siendo testigo de vista Manuel el ciego (*Antología de menipeas*, 350).

El anónimo de la *Relación verífica* imita el modelo hagiográfico utilizado por Torres en su *Vida*: “Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras”.

Patria, padres, educación, nacimiento, milagrosa muerte y fama póstuma de la procesión del Corpus angelicano (*Antología de menipeas*, 351).

Podemos suponer el diálogo literario entre la *Relación verífica* y *El Criticón* de Gracián en lo tocante al tema del Tostado:

Pues oír un Astrologo, el desvanecimiento con que habla en un pronostiquillo de seis hojas, y seis mil disparates, como si fuese el mejor tomo del Tostado (Gracián 1720, 360).

*A mí me dijo el Tostado  
que hoi era día de su santo*

---

<sup>179</sup> Marca de fuego SATO.



*puesto que ya lo han colgado (Antología de menipeas, 359).*

La caricatura es manejada con destreza por ambos escritores: modelo e imitador, dejando al descubierto al sujeto escarnecido:

Era un viejo, que frisaba con los cinquenta años, estatura de à folio, calvo desde las comisuras, hasta el colodrillo, tanto, que la cabeza me pareció estrivo de Carmelita, ò suelo de cantinplora de cobre, sin mas pelo, que dos arracadas de piojos, que se le columbraban desde las sienes, y corrian hasta la boca del estómago, [...] (Extractos 1753, 103).

Yba entre ellos uno que era diptongo de capuchino y alabardero, más parecía quimera con camisa o ente de razón con calzetitas que tercero. Él era más largo que una soga de lámpara y más estrecho que la regla de san Francisco, y más ridículo que el autor de esta obra (Antología de menipeas, 354).

El gran diálogo universal entablado por los célebres personajes de Cervantes se deja escuchar a través de los siglos en la obra de Isla y el autor de *Relación verfífica*:

Veolo sin razón acometido; y aunque no soy de los Quixotes, deseo à lo menos desembarazarle el camino para que prosiga la utilísima Obra que tiene entre manos, y en que considero interesada la Nacion, por mas que charlen los Apolineos Archilocos (Isla 1788, 6-7).

Tal vez pensé que era el *Caballero de la triste figura* o el alma de Sancho Panza en penas. Él tiene cara de las seis de la tarde o de misal melancólico. Eran sin ser caballeros los andantes porque llebaban las andas en que iba el señor (Antología de menipeas, 356).

La imitación se aprecia en esta serie de comparativos:

*Secula seculorum es tamaño (El Parnaso 1724, 332).*

*con Judas tu alma se vea  
in secula seculorum (Antología de menipeas, 350).*

No tenía en los tobillos, ni sombrerillo à modo de Macero (Extractos 1753, 12).

Dos yndios de panadería con capas de luto por maseros (Antología de menipeas, 357).

Hijos bastardos de la sciencia [...] (Saabedra y Fajardo 1670, 8).

Hijo legítimo de padres no conocidos (Antología de menipeas, 350).

Muchos disparates de marca mayor, y desconciertos plenarios tengo hechos en esta vida, pero no tan únicos, que no los hayan executados otros infinitos antes que yo (Vida 1743, 3).

Desde ahora ago ánimo firmísimo de buscar una maldición de a mil, para resarles un mil de rosarios a todos mis desafueros con una letanía de disparates por intención del reverendo padre Feyjóð (Antología de menipeas, 360-361).

Encaxar la maula à alguno, para quedar ella à todas luces sana (Extractos 1753, 11).

Oí a cierta maula que a los dichos y dichas aplicó el siguiente responsorio (*Antología de menipeas*, 352).

Porque entre bostezos de viviente, y boqueadas de agonizante [...] (*Vida natural* 1730, 1-2)<sup>180</sup>.

Porque las boqueadas que daban de ambre eran más que los bocados que faltaban en sus vestidos (*Antología de menipeas*, 352).

Y no quiere mete-muertos (*Extractos* 1753, 16).

Y a qualquier metemuertos de las letras (*Antología de menipeas*, 360).

Volviendo yo à mi cartilla [...] y ella arqueando las cejas (*Extractos* 1753, 89).

y arqueando yo las cejas digo [...] sabio Catón que estaba metido en una cartilla (*Antología de menipeas*, 352).

El anónimo polemiza con Feijoo como lo hiciera en su momento Torres:

Ítem, suplico à la señora Dama curiosa, y al Reverendo Feyjoò, que asistan de llorones detrás del Acompañamiento (*Letargo s/f*, 8)<sup>181</sup>.

Menos el padre Feyjoo quien como escrutador de todo lo visible, inquisidor de todo lo juzgable, reprobador de todo lo palpable, mofador de todo lo reíble; calificador de todo lo sonable, enemigo de todo género humano, apuntador mui crítico de todo este teatro y con algunas inconsecuencias de *Teatro crítico* (*Antología de menipeas*, 356).

Notamos también preferencias temáticas en varios autores como Gracián y Eslava que marcaron al escritor anónimo como esta:

*Longinos hiere à Dios tres vezes ciego,  
ciego del cuerpo, como se vé claro,  
ciego del alma, sin buscar reparo,  
y ciego de la colera, y su fuego* (*Obras* 1720, 260).

Temor: *Con estos toques divinos  
de la cruz, tocó al Ladrón;  
también al Centurión,  
y muerto, al ciego Longinos  
le tocó en el corazón* Coloquio décimo (González de Eslava 1976, 52).

Porque algunos sitando a Longinos decían ser alma del pentateuco que se aparecía con cartas de la otra vida (*Antología de menipeas*: 358).

La murmuración era esencial en el género estudiado porque hacía traslaticio el ataque, era el ingrediente esencial del satirista como podemos apreciar:

---

<sup>180</sup> Marca de fuego SATO.

<sup>181</sup> Marca de fuego SATO.

Yo quiero meterme en corro; y ya que qualquiera Monigote presumido se toma de mi murmuración, murmuremos à medias, que yo le puedo hacer con más verdad, y con menos injusticia, y escándalo que todos (*Vida* 1743, 4-5).

Los murmuradores, los maldicientes; y los Satyricos, que son los Gigantones que aterrorizan los animos mas constantes, son la chanza y la irrisión, y el entretenimiento de mi desengaño, y de mi gusto (*Vida* 1743, 38).

Preguntando a Diogenes, què animal era el que mordía con mayor rabia? Respondio: Si hablais de los bravos, el *Maldiciente*; y si de los domesticos, el *Lisongero* (Fernandez de Velasco 1749, 253).

Esta suavissima torta hecha de mayor cantidad de conceptos, que de palabras, estaba solamente empastada de pechugas de capon, y que se havia dado à conocer por uno de aquellos acerbos murmuradores, que ciegos de la embidia, blasfeman de las cosas inimitables de los ingenios extraordinariamente fecundos (Bocalini 1754, 185).

Un Mormurador, que sin ser sastre corta à todos de vestir, hombre tan poderoso, que tiene las honras agoviadas, y à las famas en cuclillas, bueno para Escribano, porque levanta testimonios, y admirable para Paulina, porque todo lo pone en censura; [...]

*Porque es Escritor fatal  
el Assumpto no le den,  
que no hai confianza tal  
de que ahora escriba bien,  
quien de todos dice mal* (Extractos 1753, 16).

Todo lo notavan Iuvenal, Persio, Marcial, y don Luis de Góngora, y sin respetar à alguno, picavan a todos agudamente con unas tablillas en forma de picos de cigüeña. No me parecio que estavamos seguros de sus mordaces Lenguas y nos retiramos aprisa de aquella fuente (Saabedra y Fajardo 1670, 84).

El anónimo satírico echa mano de este bagaje literario:

Por no faltar a la obligación de puntual y verífico historiador ni a la santa costumbre de murmurador y mordedor sempiterno, costelación sagrada que tengo aprendida de las obras de Feyjoo, me parece conveniente coger entre dientes a las calles porque no calle nada (*Antología de menipeas*, 358).

La solidaridad con su figura literaria preferida también es obvia:

Ay honra de mi Patria, y de nuestra Nación! Malogrado joven! Maestro mi oi Veneracion de la misma Ectica-Philosophia (*Letargo S/F*, 4).

Pido perdón a el modo mofático y burlesco en el siguiente verso, humildad que tengo aprendida del señor don Diego de Torres Villaroel honra de la Europa y gloria de las Españas, príncipe de los yngenios, amado maestro mío cuias alabanzas no se explican con los maiores encarecimientos, cuias subtilezas son digno empleo de las admiraciones pues en su profundo

talento tiene mucho que aprender la Europa, mucho que admirar la América y mucho que venerar el mundo (*Antología de menipeas*, 359).

El pregón de plaza pública es utilizado por Torres y el escritor satírico para auto-escarnecerse:

Señores míos, yà les hè dicho à ustedes, que soi Escritor Proto-mentecato, y Archi-Salvage: yo proprio me hè situado mis obras (*Extractos* 1753, 67).

Yo soy visoiño y apenas ofisial de medio cursante con una semi-matrícula en la cátedra de los disparates, pero en esta materia me atrevo a meter mano con todo los yngenios adisparatados y a meterlos en un chiquigüite (*Antología de menipeas*, 362).

Doctor Virote, Bachiller en Cerro, Licenciado en Pelota, Maestro en camisa, Chiclàn en leyes, Relaxado en Canones, Capòn in utroque, graduado en todos colores, como gargajo en sastre (*Letargo S/F*, 4).

Predicador del gran Turco, capellán del gran Tamborlàn de Persia, chiflador del Santo Oficio; procurador en la curia de la canonización de Herodes, lector de quinta, sexta y nona, confesor de la sereníssima ynfanta de los espacios ymaginarios, primer ministro del rey de Copas, visitador general de las tabernas humanas, registrador de volsas en todas las yglesias y entregador mayor de sus fieles amigos y compañeros (*Antología de menipeas*, 348).

Remarco la serie de alusiones corrientes en la literatura satírica de la época como Gran Turco, Herodes, Tamborlàn, espacios imaginarios:

Dignavase tal vez el Gran Turco desde un balcon, antes al vulgo de un jardin, que al de la plaça, prision de la Magestad, y grillos del decoro (*Gracián* 1720, 498).

Sombra, fantasma, ò bulto de los espacios imaginarios [...] (*Vida natural* 1730, 3).

Este, pues, (và de cuento) Herodes de todas las edades de la humanidad, cansado de marcar difuntos, y sacudir saludes (Torres 1726, 1-2)<sup>182</sup>.

El empleo de falsas citas de autoridad es propio de la sátira:

Mira hazer los Estoycos à muchos Epicureos, [...] (*Gracián* 1720, 371).

Otros defienden con Epicurio que fue mulata [...] digo con el maestro de las *Sentencias duras* que fue mestisa, lo que lleban también los escotistas (*Antología de menipeas*, 351).

La alusión a la hipocresía como característica de los poderosos era uno de los motivos principales de denuncia social, recordemos que la máscara fungía como símbolo barroco. En el párrafo del anónimo aparece encubierta en las palabras dos caras:

Y juzguè por ellas, que de aquellos libros mandaria hazer rehiletos, que à qualquiera viento, y a veces sin èl se mueven, al fin de quien los conduce: y también mascarar, porque todo el estudio

---

<sup>182</sup> Marca de fuego SATO.

de los políticos se emplea en cubrirle el rostro a la mentira, y que parezca verdad disimulando el engaño, y disfrazado los designios [...] (Saabedra y Fajardo 1670, 36).

El hypocrita parece santo, y es demonio (Torres 1726, 6).

Porque los poblanos no quieren ni que los santos anden como deben porque dicen ser impolítica el que lleven la espalda para el señor sacramentado, y lo chulo del caso es que ellos ban con la cara por atrás Yo discurro que como ellos tienen dos caras por detrás miran también (Antología de menipeas, 353).

El escarnio y la alabanza dirigidos al lector simbolizan lo alto y bajo de la literatura carnavalizada a la que se adscriben los satíricos:

Y si te parece que te engaño, arrímate a mi, que juro ponerte de manera, que no te conozca la madre que te parió [...] (Vida 1743, 3).

El crítico no sabe las sùmulas de la Medicina; [...] para el Doctor no hay más sùmulas ni principios, que dicitorios, desvergüenzas, chocarrerías, y otras cosas de este pelo (Isla 1788, 24).

Vuelvo a decir que en la escuela de los desatinos apenas he leído sùmulas y con todo, si supiere que alguno le mete el diente de la murmuración a esta obra de mis obras, sabré ponerlo aunque sea mi madre de tal calidad que no lo conozca ni mi abuela, porque con los trapos de mi musa lo vestiré de más colores que los de una cruz manga en sacristía de clérigos y los de una cara de predicador quando se le ba el sermón (Antología de menipeas, 363).

Las muestras de desacuerdo con Torres se presentan en este párrafo que difiere con el catolicismo de su arquetipo, manifestando el malestar que le provocan libros como el Kempis:

Solo dexè sobre la mesa, y sobre un sillón que està a la cabecera de mi cama, la tercera Parte de Santo Thomàs, Kempis, el Padre Croset, Don Francisco de Quevedo, y tal qual Devocionario de los que aprovechan para la felicidad de toda la vida (Vida 1743, 15).

La primera que esta mi obra no la pongan en estante, caja o mesa donde huviere Kempis, Temporal y Eterno destierro de ignorancias, Luz de la fee y de la ley, Libro de los desagrazos o el Ofrecimiento de la comunión, Misal diurno, Octavo romano, Fuero de la conciencia, Falcón, Llave del cielo y otros caballeros formales a este modo (Antología de menipeas, 360).

Nuestro escritor disfruta su posición oculta y transgresora, y no deja pasar la oportunidad de señalarla públicamente burlándose de Feijoo:

En la Mingrelia, Provincia de la Georgia, donde son Christianos Cismáticos, con mezcla de errores, [...] (Feyjoó 1773, 12).

A cuias manos llegare este sismático epílogo de verdades me haga el gusto de hacer bastante mofa, de reírse y de burlarse de mí con quanta razón, irrición y desprecio les dictaren sus conciencias (Antología de menipeas, 360).

## LA POSICIÓN DEL AUTOR

Este pequeño diálogo literario sirva para ayudar a consagrarlo al género satírico estudiado. Se reconoce como escritor que elige estar a la sombra, que manipula los artilugios de la risa con maestría y los pone al servicio de su México:

Yo soy visofío y apenas oficial de medio cursante con una semi-matrícula en la cátedra de los disparates, pero en esta materia me atrevo a meter mano con todo los yngenios adisparatados y a meterlos en un chiquigüite (*Antología de menipeas*, 362-363).

Se declara bufón por profesión y vocero literario de su patria mexicana:

Y siempre me tendré por ynventor de las glorias de vuestra merced y primer cronista de sus grandezas hasta la presente en México, poco conocida y nada reflejadas siendo tan dignas y nada ser aplaudidas (*Antología de menipeas*, 362).

Deja en claro que su valor estribará en la aportación que hará a su patria en ese proceso de cambio:

Así se lo pido a su justicia aunque malo, no tanto por llebarme aclamaciones quanto porque sepan que vuestra merced serenísima doña Plazuela, es el objeto y mesenas de esta obra tan rara y especial que jusgo soy en el mundo el primero que con ella dedica a vuestra merced algún obsequio (*Antología de menipeas*, 361).

Una mención de peso es confirmar que el escritor anónimo declarado adepto a la menipea, se siente un intelectual consumado. Reconoce que a través de este género literario puede plasmar su inconformidad y ofrecer a su país sincrético y multicultural un símbolo real de su mestizaje:

Mas sí lo hago es porque sepan todos las muchas razones que me asisten, que también discurrimos delgado los bufones y que la señora burlequería le tiene en su oratorio altar a el entendimiento. Porque algunos alusinados con los vigotes y seriedades del padre Feyjoo pensando que en solos los escritorios de los señores hai gabetas de discretos se engañan, pues también entre los trapillos de los burlescos se hallan retasos de entendimiento y pilones de objetos (*Antología de menipeas*, 362).

Enfatiza su valía al renovar la sátira desde una postura seria: “por lo que imagino que de las maritatas que se guardan en los baúles de mi locura sola esta pieza es de juicio”. Una conciencia de su quehacer literario le hace aquilatar su obra literaria e históricamente; no pierde la esperanza que será reconocida a largo plazo:

En este supuesto, la Fama que en estantes de duración tiene guardadas sus obras para admiración de los siglos le dé a este corto elogio un lugarsito que entre flautas maiores suele ser un pito consonancia al acto (*Antología de menipeas*, 360).

Asume su posición discriminada ante la sociedad pero no ante el arte literario. Su sátira menipea merece el reconocimiento como aporte a la literatura mexicana:

Y aunque conosco que esta obra no tendrá lugar en seldas de religiosos capuchinos, en estudio de abogados, ni en librerías de conventos porque de dichos sujetos saldría la pobre con el rabo entre las piernas, sírveme de consuelo que no obstante, será bien admitida en los cuarteles de palacio, entre los archicofrades del baratillo, en los coristados y colegios, y en las casas donde huviere estudiantes. Tengo por seguro no dejarán de apartar el Arte por lermé a mí, Dios quiera no me engañe para que los azoten en la clase por la lección (*Antología de menipeas*, 361).

La existencia y función de este tipo de literatura en el XVIII novohispano, esclarece la labor artística marginada de nuestros escritores satíricos que pide un lugar en la literatura mexicana. Los anónimos fueron escritores de su época y voceros de su realidad histórica; y por consecuencia, pieza importante para conformar, comprender y reivindicar nuestra literatura que espera ser completada.

Me refiero [...] a los multiformes géneros paródicos que ingenios anónimos han hecho de poemas cultos, de mitos nacionales [...] Si bien gran parte de esta vida cultural de México ha permanecido intocada, invisible para críticos literarios y para algunos escritores, no por ello ha sido menos importante y trascendente en la conformación de nuestro ser nacional [...] Me parece que es una manera legítima de continuar con la labor de dibujar los perfiles de la literatura nacional (Munguía 2011, 32).

Compartimos la opinión de Hastings de que la participación de los escritores es valiosa para la conformación de una identidad nacional apegada a su contexto:

En Francia, como en Inglaterra, la identidad nacional debió casi tanto a sus escritores, Montaigne, Rabelais o Ronsard, como a sus reyes (Hastings 2000, 131).

En nuestro caso, a una conciencia étnica<sup>183</sup> sincrética en franca convivencia con otras dentro de un marco de respeto y pluralidad cultural.

## FUSIÓN DE RAZAS

Antes de entrar en materia, interesa dejar dilucidado el tema de la corriente nacionalista que surge desde el siglo XVI en mentes brillantes que tomaron conciencia de su mestizaje cultural.

---

<sup>183</sup> La “etnicidad” de una comunidad (su ser como “comunidad étnica”) presupone la uniformidad y antigüedad de unos orígenes que hacen que sea percibida como una agrupación natural y que sus rasgos se consideren inherentes a dicha población. Esas características intrínsecas suelen constituir la base del sentimiento de particularidad del grupo o de lo que aquí se ha denominado su identidad única. (Greenfeld 2005, 15).

Rememorando, la Conquista produjo un choque violento en los pobladores originarios. La *deculturación* o pérdida de características culturales fue la más importante. Pese a todo, las comunidades oriundas si bien renunciaron relativamente a sus conocimientos y tradiciones por las pautas culturales europeas impuestas, nunca completaron el proceso, estas pervivieron. Persistieron en todas las sociedades americanas elementos propios que resistieron y encontraron su expresión en el sincretismo cultural o religioso.

Al implantarse el nuevo imperio sobre el precolombino derrotado se convierte en su sucesor. Los criollos son absorbidos por la tierra pródiga que los alimenta y cobija. En el lapso colonial se va gestando una identidad propia que desembocará en una conciencia nacionalista. Su particularidad en el espacio americano constituye un antecedente de primera magnitud para comprender el surgimiento de este sentimiento, elemento indispensable para pasar a la etapa de la definición de una conciencia de sí mismos, que se dirija hacia el plano político con el planteamiento de una comunidad de intereses y comunidad de sentido “que posee un pasado común y, quizá lo más importante, un futuro común” (González 2007, 8). A finales del siglo XVII surge el primer proyecto nacional: “hacer de la Nueva España una España *otra*, el Imperio de la América Septentrional” (Paz 1995, 344). El papel que tuvieron los jesuitas fue contundente para el sincretismo religioso que identifica a México. “Los jesuitas mexicanizaron al catolicismo” (Paz 1995, 343), no solo cristianizaron a los indios.

A partir de 1750, la intelectualidad mexicana mostraba una confianza mayor en sus orígenes indígenas y un patriotismo intenso que excluía sus orígenes españoles. La aclamación general del mito guadalupano constituye el soporte nacionalista contundente; por una parte, reconcilia al México prehispánico con sus dioses. Por otra, sirvió de unión entre la élite dirigente y las masas sin despertar ningún conflicto étnico o social. “El vínculo que unía a esta variada mezcla de razas y clases era más el catolicismo que una conciencia de nacionalidad” (Brading 1991, 15). Para los criollos, grupo líder en Nueva España, implicaba el desligamiento incómodo con sus orígenes occidentales.

En esta segunda mitad dieciochesca, con la circulación del paradigma ilustrado que daba acceso al librepensamiento y a la razón, los novohispanos se agruparon de acuerdo a sus ideas, leían, intercambiaban información, se mantenían en contacto, analizaban propuestas económicas, políticas y sociales, y elaboraban proyectos a futuro. Esta comunidad imaginada, regida por la solidaridad y la ideología daría frutos *a posteriori*: antes del Grito de Dolores, por ejemplo, Hidalgo y Costilla y Abad y Queipo pertenecían al mismo movimiento renovador y rescatador del país que empezaba a cambiar de nombre, y a veces se llamaba México [Eguiara] o América Septentrional (Beristáin) (Blanco 1989, 177).



La Nueva España coincide con España en el argumento de Rico referente a que las ideas del siglo XVIII tienen aún vigencia para la España contemporánea. Este siglo fue fundamental de igual manera para la Nueva España porque es aquí precisamente donde se genera el planteamiento del origen y nacionalismo de México.

La cultura híbrida que distingue a México se ha dado por niveles; mientras en las zonas urbanas se ha alcanzado un grado de occidentalización mayor, en las zonas rurales se nota aún la pervivencia de las culturas prehispánicas; las cuales son necesario revalorizar y rescatar como elemento esencial de unificación nacional, pues es innegable su presencia en México: “todo alude a las civilizaciones prehispánicas, lo mismo los nombres de las cosas, las plantas y los animales que los nombres de los lugares donde se levantan nuestras ciudades” (Sor Juana 2002, 70). Dichas culturas aún pelean dentro de nosotros:

Ese es el espíritu, me parece, en que debemos acudir a las nuevas mezclas que dejan y dejarán huella en nuestra identidad nacional, como a un juego de incorporaciones más que de exclusiones, porque sólo conserva quien sabe cambiar y sólo acumula quien sabe incluir, del mismo modo que las tradiciones no se vuelven tales sino por la modernidad que las desafía, las deja atrás, y las recupera luego, como historia (Aguilar Camín 2008, 54).

## REIVINDICACIÓN DEL PASADO INDÍGENA COMO PARTE INTEGRANTE DE UNIFICACIÓN NACIONAL

Aunque para López Farjeat la reivindicación del pasado prehispánico constituyó un movimiento intelectual barroco, iniciado desde el siglo XVII por los criollos cultos que lo mitificaron y convirtieron en su signo de identidad; el ejemplo excepcional del intelectual Alva Ixtlilxochitl demuestra que los primeros en reconocerse diferentes son los mestizos. Ellos además de admirar la naturaleza que les rodea, amar esa América que los alimenta, y tener conciencia de su peculiaridad, como los criollos, sienten las culturas autóctonas en su sangre y en su ser. La cadena nacionalista la inicia este mestizo descendiente de un rey tetzcocano con una herencia prehispánica todavía viva. Con ella reconstruirá su pasado en una imperiosa necesidad de reencontrarse con sus orígenes. Mitifica al rey Netzahualcóyotl y lo nombra el “Salomón mexicano” en un obvio sincretismo. Le seguirá el criollo genial Carlos de Sigüenza y Góngora, al hacer la gran fusión de lo prehispánico con lo cristiano en un admirable esfuerzo por encontrar la identidad novohispana. Su sucesor será Clavijero, el cual escribirá motivado por la nostalgia y amor a su patria la primera *Historia Antigua de México* bajo una crítica social moderna:

Se trata de la descripción de un proceso social en el que se entretajan por igual mitos prehispánicos y necesidades sociales más o menos sentidas o en gestación. En todo caso se percibe claramente el sincretismo religioso: *Tonatzin-Guadalupe*; y la necesidad política, la idiosincrasia indígena y la urgencia de los hispanos por asegurarse en la tierra recién conquistada. Orígenes raciales, necesidades religiosas, afianzamiento social, [...] (Moreno 1983, 138).

A través de la mirada de estos tres escritores puntales en la historia de nuestro país: Fernando Alva Ixtlilxóchitl, Carlos de Sigüenza y Góngora y Francisco Javier Clavijero, apreciaremos el surgimiento de una identidad étnica diferente de las dos culturas originales; la fusión de ambas dará nacimiento a la mexicanidad. La conciencia de este sincretismo racial y cultural representa un incipiente nacionalismo. Los intelectuales seleccionados se asumieron implícita o explícitamente como mexicanos y como hombres comprometidos con su patria, soporte que ayudará a demostrar el naciente nacionalismo del anónimo de la menipea *Relación verífica*.

En la obra escrita en náhuatl del mestizo Alva Ixtlilxóchitl, aparece el pensamiento ambivalente propio de su sincretismo cultural. Él emite la obligación de dar a conocer la historia de México tomando como referente la suya prehispánica: Tetzaco. Apoya los presagios funestos de la mitología azteca y la fatídica caída de Tenochtitlan. Siente en carne propia la derrota, y reprocha en voz del pueblo mexicana la cobardía de su emperador: “los cuales le trataron mal de palabras llamándole de cobarde y enemigo de su patria” (Grajales 1961, 45)<sup>184</sup>. Reconocemos al intelectual moderno que siente como propias las dos culturas y asume su mestizaje, al mostrarnos las vidas paralelas y representativas de la nueva nación: Moctezuma II y Hernán Cortés. Ambos quedaron entre dos historias. La de Moctezuma entre la indígena y la conquistada<sup>185</sup>. La de Cortés entre el hombre medieval y el moderno<sup>186</sup>.

[Cortés] fue, junto con los conquistadores venidos con él, el iniciador del mestizaje racial y cultural en nuestro país. Cortés dio un nuevo giro a la historia de España y al de América Española, abriendo en estos continentes nuevos horizontes territoriales, políticos, económicos y culturales, y fue el lazo de unión entre ambos mundos (Grajales 1961, 46).

---

<sup>184</sup> Cfr. Alva Ixtlilxóchitl 1981, 340-341.

<sup>185</sup> La vida de Moctezuma II quedó entre dos caminos, entre dos historias: la del México indígena y la del conquistado. Él participó en ambas y vivió las mayores satisfacciones de poder y riqueza que cualquier hombre desea poseer, y las más grandes ignominias y desprecios que un hombre puede sufrir. Subió lo más alto, y cayó fulminado y acusado de cobarde por los de su misma sangre, entre flechas y pedradas, muerte vergonzosa para un hombre que entregó toda su vida en manos de hombres que sólo vieron en él a un rey pusilánime y destronado (Grajales 1961, 44).

<sup>186</sup> Para [Cortés] la Conquista de México fue la iniciación de una nueva cruzada en la que, hasta entonces, no había participado España. Y se nos aparece moderno si recordamos su estrategia militar, su audacia en todas sus decisiones y su sed de poder y de riqueza, su mundo gira no ya en derredor de Dios, como en el Medioevo, sino en torno del hombre. Y ese hombre, si nos referimos a la Conquista de México, es él mismo (Grajales 1961, 45).

Corroborando la afirmación de Hastings que la religión juega un papel crucial en la construcción de las naciones, presentamos a Fernando de Alva Ixtlilxóchitl con la firme creencia en las apariciones de divinidades católicas como la virgen de Guadalupe o el Apóstol Santiago. La permanencia y fama del mito guadalupano a lo largo de los siglos coloniales, será un elemento decisivo de unificación en un país pluricultural como México. La obra de este pensador mestizo es el primer documento que muestra rasgos patrióticos, que pronto heredaría junto con sus preciosos documentos precortesianos el criollo Carlos de Sigüenza, y reforzaría durante el siglo XVII.

La genial figura de este segundo intelectual se presenta anacrónica a su tiempo; él es un pensador actual ceñido a su horizonte cultural estrecho. Se proclama amante y conservador de las culturas indígenas de su país. Educado bajo la cultura occidental, encuentra coherencia entre la religión y el imperio español al que admira. Notamos nuevamente esa conciencia de identidad diferente, mestiza:

Hay en Sigüenza, en toda su obra, un tema que ocupa lugar destacadísimo: este tema es México, su patria, cuyo amor le mueve a escribir, según nos dice él mismo tantas veces (Grajales 1961, 63-64).

Garcidueñas encuentra este sentimiento de amor a su país en “Primavera indiana”, “Glorias de Querétaro”, “Teatro de virtudes políticas”; pero sobresale en la descripción del Arco Triunfal hecho en honor del virrey Conde de Paredes donde deja ver la grandeza del México prehispánico, y “significaba una verdadera reivindicación de un pueblo que siglo y medio antes había sido vencido y dominado por el régimen que el festejado virrey directamente representaba” (Grajales 1961, 64).

No podemos olvidar el motivo guadalupano que sería exaltado también por este sabio criollo en su “Primavera indiana”: “*gozando en cada flor crespas centellas,/ que el cielo todo en Guadalupe cabe*” (Grajales 1961, 76). El culto mariano a través de Guadalupe como madre de los mexicanos estaba en su apogeo en esta época propiciado por los jesuitas y los criollos.

La imagen de este escritor sigue vigente, fue emulada y consolidada por el historiador Francisco Javier Clavijero en el posterior siglo.

Criollo jesuita, apasionado de las culturas prehispánicas como lo fue Clavijero, es el legatario de esta valiosa cadena de conservación y rescate de las culturas oriundas de México. La tarea de este historiador ha servido como documento fidedigno que muestra y vindica nuestra identidad mestiza. Él escribió motivado por el fervor nacionalista que afloró con más fuerza en el último cuarto del siglo XVIII:

*Una historia de México escrita por un mexicano*<sup>187</sup> que no busca protector que lo defienda, sino conductor que lo guíe y maestro que lo ilumine, debe sin duda consagrarse al cuerpo literario

---

<sup>187</sup> Las cursivas son de la autora Grajales.

más respetable de ese Nuevo Mundo, como el más instruido en la historia mexicana, y más apto para decidir del mérito de la tal obra y corregir los defectos que ella tenga.

Fácilmente reconocerán vuestros señores leyendo esta obra, que ella, más bien que historia, es un ensayo, una tentativa, un esfuerzo pero grande de un ciudadano que a pesar de sus calamidades se ha empleado en esto, para hacerse útil a su patria (Clavijero 1945, 170).

Su preocupación también fue la preservación y continuidad del rescate de la historia antigua de su país. Apremia a las autoridades universitarias de su época a continuar esta difícil tarea, interrumpida después de la muerte de Sigüenza y Góngora por indolencia o falta de interés. Hay muchos restos que salvar todavía, menciona Clavijero, y otorga su aportación como mexicano obligado:

Dígnese vuestros señores, entre tanto aceptar este mi trabajo [su *Historia Antigua de México*] como un testimonio de mi sincerísimo amor a la patria y de la suma veneración con que me protesto afectísimo compatriota. Bolonia 13 de junio de 1780. Francisco Javier Clavijero (Clavijero 1945, 19-23).

Hemos querido poner de relieve la continuidad cronológica para reconocer la invaluable labor de estos intelectuales comprometidos con sus raíces. Sería casi titánica la reconstrucción y revalorización de nuestro pasado indígena que pervive junto al occidental hasta hoy sin su aportación. Fueron los voceros de muchos intelectuales que guardaron los mismos sentimientos por la madre tierra que los cobijó. Clavijero sintió más este afecto al ser arrancado de su lugar de origen por pertenecer a la orden religiosa que apoyó con su sincretismo universal y su poderosa influencia a crear una identidad propiamente mexicana que unificara nuestra diversidad étnica y cultural.

Un elemento destacadísimo para esta recuperación lo encontramos en las fuentes consultadas por los tres escritores referidos. Fernando Alva Ixtlilxóchitl, mestizo de descendencia noble Tetzcocana, recopila, salvaguarda y estudia el tesoro de sus ancestros. Su hijo Juan, amigo como se supone fue de Sigüenza y Góngora, hereda este importante legado al erudito criollo. Sigüenza lo estudia y preserva para entregarlo posteriormente al colegio jesuita de San Pedro y San Pablo en la ciudad de México, pidiendo especial cuidado para su conservación dada la importancia para nuestra historia. De allí absorbió con avidez y deleite Clavijero obteniendo como resultado su *Historia Antigua de México*. Cabe destacar que los tres dominaban el náhuatl, lo que confirma lo vital de la lengua para la conformación de una nación.

La intención de contextualizar brevemente este nacionalismo incipiente nos servirá para fundamentar una parte de nuestra identidad: la indígena. En adelante, desarrollaré la propuesta mestiza del satírico de la *Relación verífica del Corpus de la ciudad de la Puebla*.

## CLAVES DEL TEXTO

El acopio de claves del texto literario sirven para confirmar en el anónimo satírico: el amor a la tierra mexicana, una conciencia de identidad mestiza y nada religiosa, y una aportación al constructo de patria:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pochó”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera, ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día -¿en la Conquista o en la Independencia?- fue desprendido (Paz 1995, 23).

Elementos heterogéneos anunciaban desde mediados del siglo XVI una identidad con rasgos diversos. Los españoles asentados en tierras novohispanas muy pronto se consideraron mexicanos. La formación sincrética desde sus orígenes, tendría que dar por consecuencia ese arraigo hacia las dos culturas existentes:

La mezcla genética, los documentos y crónicas de los frailes y la teoría política oficial, ayudaron a mantener esa herencia doble, india y española como una tradición mexicana viviente que luego llegaría a ser un elemento del criollismo (Liss 1986, 267).

No fue tan fácil para los habitantes oriundos que se resistieron, como lo han hecho siempre, a tradiciones impuestas y conservaron las suyas recubriéndolas de un halo mágico y supersticioso. Solo el sincretismo ganó la batalla, lo apreciamos en dos símbolos enclaves para la unificación nacional: la virgen mestiza Guadalupe/Tonantzin<sup>188</sup>, y el mito azteca de la fundación mexicana con la señal sagrada del águila posada en un nopal<sup>189</sup>.

El águila como emblema de la mexicanidad fue abordado por Sigüenza en el XVII. Un siglo después, también aparecerá en el escritor anónimo: “Y así se empeñaron conmigo para que lo firmara como lo hago ante el águila de la plaza” (*Antología de menipeas*, 350):

La manera como México se vale de su pasado indígena puede rastrearse en el siglo XVIII, y su simbolismo fue la inspiración del movimiento de independencia de 1810; los nacionalistas en México tenían a su disposición gran abundancia de material étnico para la recreación de mitos y

---

<sup>188</sup> Acoto que el autor estudiado no menciona el símbolo guadalupano, pero resulta pieza imprescindible de unificación de nuestra nación. Sirva de elemento agregado para justificar su filiación a la orden de san Francisco por ser los primeros opositores a este.

<sup>189</sup> El simbolismo de la fundación de México-Tenochtitlan se utilizó ampliamente durante el virreinato. Pinturas, frescos y detalles en los altares retratan la visión, si bien se añadieron variantes y modificaciones, por ejemplo en la Iglesia de San Francisco en Puebla del siglo XVI (Gutiérrez 2001, 187).

símbolos. [...] el neoztequismo, por ejemplo, señala una similitud con las civilizaciones clásicas de Grecia y Roma emuladas por los Estados-nación de Occidente (Gutiérrez 2001, 49).

El amor a la patria como “la tierra donde uno ha nacido” (Covarrubias 1894), ha sido expresado por grandes personajes, como hemos observado. Este diálogo literario y filosófico surge en toda su magnitud en el barroco con la figura destacada de Carlos de Sigüenza y Góngora de filiación jesuita, pues es de todos sabido que la Compañía de Jesús

Durante los siglos XVII y XVIII involucra en una recapitulación de fuerzas y vivencias originales que asocian, revalorizándolas, la dimensión clásica europea (Cicerón, Virgilio, Aristóteles, santo Tomás, Suárez, el Siglo de Oro español, etc.) con las fuentes americanas de la cultura nativa (Pena 2011, 117).

En el intelectual estudiado destaca este amor a su tierra que ya llama México. El título del único capítulo es el modelo hagiográfico vigente: “Patria, padres, educación, nacimiento, milagrosa muerte, y fama póstuma de la procesión del Corpus angelicano” (*Antología de menipeas*, 351). Se percibe sin embargo:

Una clara muestra del coronamiento y destronamiento del rey del carnaval: nacimiento, muerte, renovación de la procesión.

Patria: punto medular y fin de la *Procesión*.

Padres: cultura occidental impuesta y la variedad de culturas autóctonas de América.

Educación: la adquisición de la cultura occidental y las culturas amerindias.

Nacimiento: el consecuente sincretismo que da origen al mestizaje.

Milagrosa muerte: dejan de ser dos culturas opuestas para conformar una.

Fama póstuma: la fusión de ambas culturas conforma la cultura mexicana con su riqueza y variedad cultural<sup>190</sup> (Rodríguez Valencia 2008, 69-70).

Se advierte una identidad sincrética que da lugar a un espíritu reflexivo, crítico, dialogal y plural. Estas características pertenecen a lo que Ambrosio Velasco ha llamado la tradición de “naturaleza anti-imperial, independentista, republicana y multicultural” (Pena 2011, 111). La visión de nuestro autor lo convierte en un precursor de su tiempo, poseedor de aquellas mentes lúcidas que desentrañan de inmediato lo que para la mayoría constituiría un largo proceso de asimilación. Así describe el nacimiento del nuevo país:

Su madre fue la catedral, sus padres fueron tantos quantos fueron los yndios, las archicofradías, los desórdenes, las comunidades, toda la pebetería, los soldados, quienes a retazos la formaron

---

<sup>190</sup> Los mestizos eran los únicos que realmente encarnaban aquella sociedad, sus verdaderos hijos. No eran, como los criollos, unos europeos que deseaban arraigarse en una tierra nueva; tampoco, como los indios, una realidad dada, confundida con el paisaje y el pasado prehispánico. Era la verdadera *novedad* de la Nueva España. Y más: eran aquello que la hacía no solo nueva sino *otra* (*Sor Juana* 2002, 54).

para que saliera del vientre de su madre. Fueron más sus padres por lo que fueron muchos lansarotes como Sancho Panza y don Marcos Jacal (*Antología de menipeas*, 351).

Los retazos representan la diversidad étnica y pluricultural. Toca la religión, las razas, las culturas, la literatura que conforman esa variedad. Necesario es pegarlos cuidadosamente para tener tela de donde cortar nuestra historia y nuestra literatura.

Es un vidente que propone un lenguaje creador a partir de la mezcla:

Algunos autores afirman que nació española mas se contradice porque en el trono de la celebridad se quedó en blanco por sus negras desdichas. [...] No falta jurista que diga que fue yndia pero esta sentencia no la apollan los tomistas porque esta procesión es siempre contra lo natural. Yo, en fin, que tengo gracia para echarlo todo a perder, digo con el maestro de las *Sentencias duras* que fue mestisa (*Antología de menipeas*, 351).

Sirva como concepción de nación y mestizaje del anónimo de la *Relación verífica* la siguiente cita:

Como un producto de integración y mezcla de una diversidad de identidades y expresiones culturales que van paulatinamente delineando una nación multicultural que es el fundamento del anhelo de autodeterminación de un pueblo (Pena 2011, 429).

Arguedas visualizaba atinadamente una realidad basada en la desigualdad social y económica y no entre las dos culturas-madre: prehispánica y occidental. El satírico analizado denunciará a lo largo de su menipea este abismal opuesto:

El país no está dividido entre indios y blancos, sino en infinitos estratos, en sociedades plurales, separadas por irreconciliables pero sutiles intereses que los echan a unos contra otros (*América Latina en su literatura* 1986, 432).

Enfatizamos con la frase de Humboldt hecha en el siglo XVIII, tan gastada pero tan vigente, que sigue exponiendo una realidad que en lugar de cambiar, se afianza violentamente en detrimento de una verdadera y justa unificación nacional:

México es el país de la desigualdad. Acaso en ninguna parte la hay más espantosa en la distribución de fortunas, civilización, cultivo de la tierra y población [...] La arquitectura, los edificios públicos y privados, la finura del ajuar de las mujeres, el aire de la sociedad: todo anuncia un extremo de esmero, que se contrapone extraordinariamente a la desnudez, la ignorancia y rusticidad del populacho (Aguilar Camín 2008, 101-102).

Tan nuestro es el mito del Quinto Sol azteca como “mi señor Don Quijote”, a decir de Darío. Así lo visualizó el satírico. En la plaza pública es donde se da este diálogo de culturas. Hace la petición a la madre de los mexicanos para que escarnezca a los

poblanos en una décima vulgar hallada en el enorme vientre del universal Sancho Panza<sup>191</sup>:

Solo sí me resta suplicar a la señora doña Plazuela del Bolador que como madre de los señores mexicanos, fige en una esquina la siguiente décima vulgar que se halló en la barriga de Sancho Panza o en una de las volsas de Tremiño, para maior honra y gloria de los pobres poblanos porque no piensen los señores mexicanos que son algunos qualesquiera (*Antología de menipeas*, 363).

Se habla de una fuerte polémica arraigada y suscitada al interior de la orden franciscana entre criollos y peninsulares por ocupar cargos dirigentes. Por orden del “Rey y ante las quejas y desmanes, se había llegado a la alternancia entre peninsulares y criollos en la elección y asignación de cargos internos” (Pena 2011, 198). La eterna queja de los criollos por ser relegados se deja oír en este fragmento que conjura sus raíces prehispánicas para que vengan al rescate de su México y expulsen al español peninsular representado en el poblano:

*Mexicanos digan que:  
poblanorum, poblanorum,  
libéranos domine (Antología de menipeas, 363).*

El incógnito escritor se nos muestra con un espíritu moderno, supo vislumbrar esas raíces que menciona atinadamente Llosa. No es casualidad que eligiera de patrona a la Plazuela del Volador protagonista y espectadora inmóvil de grandes acontecimientos:

Serenísima emplazada señora doña Plazuela del Bolador, mi señora. El estar en una tierra en donde nada anda al derecho pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho, es el motivo de que yo ande al revez como lo dice esta dedicatoria a la qual siendo su lugar al principio, por fuerza del lugar donde me hayo me entremeto a dárselo al fin (*Antología de menipeas*, 361).

Su postura de franca rebeldía le hace poner estratégicamente la dedicatoria al final, transgrediendo la formalidad del texto literario:

“Procede como un guerrillero, hace saltar lo que puede, el resto sigue su camino. No creas que no es un hombre de letras” [...]

Un vidente que explora “la realidad del mundo invisible” (*América Latina en su literatura 1986*, 434).

---

<sup>191</sup> Bajtín y otros especialistas han demostrado con un sinfín de detalles cómo en realidad el vientre hinchado y de dimensiones exageradas (que en determinados contextos ha dado origen al nacimiento de pseudo-divinidades tales como la de san Pansart, Sancto Panga, Zan Panzar, martes Graso, o a personajes tan populares como el Don Barrigón de las aucas catalanas), encarna de manera ejemplar el espíritu mismo del Carnaval. La alegría de vivir [...] (Stoichita 2000, 51).



La fórmula empleada por el anónimo es la sátira, y a través de esta, la crítica y autocrítica constante, la incongruencia de su mundo, la imaginación creadora al servicio de una literatura que aspira hacer propia. Él sabía que la inversión lo llevaría inevitablemente a la renovación del texto literario, y con este, a su propuesta nacionalista.

La idea que tenemos de nuestro satírico como intelectual moderno encuentra su plena justificación en el auge de sentimiento patriótico imperado a finales del siglo XVIII. Los criollos, como creemos fue el autor, ya concebían una nacionalidad en su acepción actual:

Que incluía conceptos de participación popular en el gobierno, ciudadanía, gobierno constitucional, y, lo más importante, el concepto fundamentalmente secular de una nación compuesta por una sociedad unida principalmente por el nacimiento, la geografía y la historia, y por el gobierno, el idioma y un sentimiento de propósito común (Liss 1986, 265).

Ya no es el escritor que busca al mecenas para que lo apoye, sabe que basta comprometerse y luchar por su territorio. Apela a sus raíces prehispánicas y españolas al tomar como patrona a la Plazuela del Volador, lugar simbólico de unificación de culturas que darían origen a la mexicanidad. En un acto sublime de predicción, se visualiza como poseedor y transmisor de esta verdad y primer cronista del México mestizo:

Con razón pues escogí los lumbrales de vuestra merced por asilo de este pobresillo libro, y siempre me tendré por yntor de las glorias de vuestra merced y primer cronista de sus grandezas hasta la presente en México, poco conocida y nada reflejadas siendo tan dignas y nada ser aplaudidas (*Antología de menipeas*, 362).

## LA PLAZUELA DEL VOLADOR

¿Por qué eligió nuestro autor la Plazuela del Volador como lugar de encuentro de culturas y su posterior mestizaje? Por su importancia histórica. La susodicha remonta su existencia a la gran Tenochtitlan; era precisamente en este lugar, cerca de las casas nuevas del emperador Moctezuma, donde se efectuaba el juego de los Voladores aún vigente entre los totonacos. Esta manera de rendir culto al fuego se realizaba con cuatro voladores asidos a un grueso madero<sup>192</sup>. Posteriormente, empezaba el ritual del

---

<sup>192</sup> En el juego de los Voladores cuatro hombres asidos de los pies por una cuerda, se descuelgan de un tronco muy alto, llegando hasta el nivel del piso después de dar un total de trece vueltas. Lógicamente el juego tenía un significado religioso y astronómico, pues representaba el ciclo de los 52 años (4 voladores x 13 vueltas = 52 años). Según Boturini este juego se hacía en honor de Xiuhtecutli, dios del fuego (Yoma/Martos 1990, 197).

Fuego Nuevo<sup>193</sup> que daba paso a otro siglo después de una noche de zozobra. Cada 52 años, el pueblo azteca se preparaba para esto, en una lucha por la sobrevivencia y la renovación del mundo:

En todas las sociedades existen dos calendarios. Uno rige la vida diaria y las actividades profanas; otro, los periodos sagrados, los ritos y las fiestas (...) en el calendario sagrado, por el contrario, se rompe la continuidad. A diferencia de la fecha profana, la sagrada no es una medida sino una realidad viviente, cargada de fuerzas sobrenaturales, que encarna en sitios determinados (...) Todas las culturas han sentido el horror del “fin del tiempo”. De ahí la existencia de “ritos de entrada y salida”. Entre los antiguos mexicanos los ritos del fuego – celebrados cada fin de año y especialmente al terminar el ciclo de 52 años- no tenían más propósito que provocar la llegada del tiempo nuevo. Apenas se encendían las fogatas en el Cerro de la Estrella, todo el Valle de México, hasta entonces sumido en sombras, se iluminaba. Una vez más el mito había encarnado. El tiempo –un tiempo creador de vida y no vacía sucesión- había sido re-engendrado. La vida podía continuar hasta que ese tiempo, a su vez se desgastase (...) el mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico, capaz de re-encarnar. El calendario sagrado es rítmico porque es arquetípico. El mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente (*El arco* 1998, 61-62).

Después de la caída, siguió celebrándose en la Plazuela del Volador el ritual como “espectáculo” sobre todo en fiestas religiosas. Este siguió inmutable hasta finales del siglo XVIII.

En la época colonial la Plazuela del Volador se ubicaba muy cerca del Palacio. Yoma y Martos marcan la fecha del 11 de noviembre de 1533 en que inicia sus actividades como mercado de la ciudad:

El nuevo mercado quedó ubicado en una manzana formada por cuatro aceras: al norte, la calle de la Acequia o acera del Palacio (Corregidora); al sur la calle de Portacoeli (Venustiano Carranza); al este, la calle de la Universidad (Erasmus Castellanos); y el oeste, la calle de Flamencos (José María Pino Suárez) (Yoma/Martos 1990, 69).

Ubicación que es señalada por nuestro anónimo ilustrado:

---

<sup>193</sup> En la sierra de *Uixachtlan* solían hacer fuego nuevo, y el orden que tenían en ir a aquella sierra es éste: que en la vigilia de la dicha fiesta, ya puesto el Sol, se aparejaban los sacerdotes de los ídolos y se vestían y se componían con los ornamentos de sus dioses, así que parecía que eran los mismos dioses; y al principio de la noche empezaban a caminar, poco a poco y muy despacio, y con mucha gravedad y silencio, y por esto decían *teonenemi*, que quiere decir, caminan como dioses, partíanse de México y llegaban a la dicha sierra ya casi cerca de media noche, y el dicho sacerdote del barrio de Copolco, cuyo oficio era de sacar [la] lumbre nueva, traía en sus manos los instrumentos con que sacaba el fuego; y desde México por todo el camino iba probando la manera con que fácilmente se pudiese hacer lumbre.

Venida aquella noche en que [se] había de hacer y tomar lumbre nueva, todos tenían muy grande miedo y estaban esperando con mucho temor lo que acontecería, porque decían y tenían esta fábula o creencia entre sí, que si no se pudiese sacar lumbre que habría fin el linaje humano y que aquella noche y aquellas tinieblas serían perpetuas, y que el Sol no tornaría a hacer o salir; y que de arriba vendrían y descenderían los *tzitzimime*, que eran una figuras feísimas y terribles y que comerían a los hombres y mujeres (Sahagún 1992, 187-188).

Cierto es señora doña Plazuela del Bolador que en vuestra merced he hallado todas estas quatro nobles qualidades, ¿pues por qué no dedicaré mis obras a sus aras? Contemplemos a vuestra merced por todos quatro lados y la hallaremos adornada de estas quatro circunstancias. Por un lado el poder en palacio, por el otro la sabiduría en la universidad, por el otro la religión en Porta Coeli y por el otro, la riqueza que ai desde el puente de palacio hasta la otra esquina en tiendas, casas y cajones (*Antología de menipeas*: 362).

El anónimo vislumbró 200 años antes que Paz este andamiaje de fortalezas con la mirada de heredero del México mestizo:

Con este completo adorno se hallan pocos o ningunos ennoblesidos, y así si sola la riqueza, si el poder solo, si sola la religión, si la sabiduría sola constituyen un sujeto digno de ser objeto de una obra, vuestra merced ¿Por qué no lo será de la mía quando tiene juntto poder, religión, sabiduría y riqueza, y más quando estos predicados son con tantos excesos? La riqueza es grande, dígalo la codicia de los que tragan desde el puente de palacio hasta la otra esquina. La sabiduría inmensa como se vee en la docta y real universidad. El poder sin segundo, y lo testifica el real palacio docel de los señores virreyes que quieren remedar a Dios pues con solo querer hacen quanto quieren. La santidad y religión es notoria en Porta Coeli. Con que poder, sabiduría, santidad y religión son las armas que ilustran, son los polos que sostienen, son los esmaltes que adornan a vuestra merced excelentísima señora doña Plazuela del Bolador, mi venerada patrona (*Antología de menipeas*: 362).

Percepción de dos intelectuales que convergen y se reencuentran en sus orígenes. Mirada crítica, consciente de su paradoja existencial: la grandeza y la miseria de México:

Si la arquitectura es el arte que mejor manifiesta el carácter y las tendencias de una sociedad, Nueva España fue una vasta plaza en la que se enfrentaban y confrontaban el palacio, el ayuntamiento y la cátedra: el príncipe y su corte; el pueblo en su pluralidad de jerarquías y jurisdicciones, la ortodoxia religiosa. Fuera de la plaza, otras tres construcciones: el convento, la universidad y la fortaleza. El convento y la universidad eran los centros del saber; la fortaleza defendía a la nación del exterior. Pero el convento y la universidad también eran fortalezas: no defendían a la Nueva España de los piratas y de los nómadas sino del tiempo. La neoescolástica había hecho una plaza fuerte de cada celda y de cada aula. El enemigo era la historia, [...] que asumió el tiempo histórico en la Edad Moderna: la crítica [...] (*Sor Juana* 2002, 66).

El elemento de unión lo constituye el espacio donde se asentaba la Plazuela del Volador. Por una parte, fue el lugar elegido por los aztecas para edificar su ciudad y su posterior imperio. Por otra, reunía todos los requisitos que exigían las Leyes de Indias para fundar una ciudad. Adolfo Otero nos explica que para ser autorizado el proyecto se debía comprobar la calidad del terreno y el número de habitantes. Posteriormente verificar la abundancia y riqueza de su flora y su fauna que coadyuvara a su desarrollo. Sin olvidar atender las constelaciones propicias de su cielo, el aire puro, temperatura templada. Eso y más posee la pródiga Mesoamérica. De igual manera, las plazas debían tener la forma de un cuadrado largo con cuatro calles principales, y en cada una de sus

esquinas en posición de mirar a los cuatro vientos, sin olvidar sus portales. Entre los edificios de la iglesia y la plaza mayor debían construirse las cajas reales, cabildo, concejo y aduana sin opacar al templo que debía destacar sobre los demás. Terminado esto había que nombrar a las autoridades, dar nombre a la ciudad y escudo:

El núcleo urbano –Concluye Otero- viene a ser históricamente, suma y compendio de la vida colonial, de la formación de la raza, de la evolución de la lengua, de sus costumbres, de su vida religiosa, de su arte, y en fin, de todas las formas de cultura (Llosa 1992, 48).

Porque como ha observado Madariaga, los españoles tenían ese espíritu colonizador adaptado, no venían de paso sino a arraigarse y hacer suyo el espacio conquistado:

El español colono en América no se sentía en el extranjero: “ellos consideran como su patria cualquier parte del imperio donde hayan visto la luz”. Podemos decir que, a la manera del Cid, el español nunca estaba desterrado pues con él se ensanchaba Castilla. Este es un hecho capital para comprender la civilización hispanoamericana. En ella el colono no estaba de paso sino echaba raíces. Ellas son las ciudades y su cultura (Llosa 1992, 44).

Un punto de coincidencia entrambas culturas se encuentra en la planeación de la capital mexicana, fundamentada en los fuertes lazos de unión con la cultura teotihuacana. La orientación que describe Durán del centro ceremonial a los cuatro rumbos basada en la Creación del Quinto Sol, “es la orientación a las direcciones intercardinales o solsticiales” (Heyden 1985, 109):

La importancia de las Pléyades en las creencias de los antiguos americanos se ve en las prácticas agrícolas y también en el rito del Fuego Nuevo entre los mexicas posterior a Teotihuacan [...] La posición de las Pléyades en el cenit, aunada al fuego nuevo, significaba, entonces, un ciclo de vida más para el pueblo, es decir, un nuevo ciclo calendárico de 52 años (Heyden 1988, 81).

Como apreciamos, las 2 miradas a veces se encuentran y convergen para luego fusionarse dando paso a la mexicanidad.

## MESTIZAJE CULTURAL, UNA PROPUESTA DE IDENTIDAD MEXICANA

“Serenísima emplazada señora doña Plazuela del Bolador, mi señora” (*Antología de menipeas*, 361). La palabra “emplazada” compuesta del prefijo: em, y del sufijo: ada, bien pudiera pertenecer a un lenguaje críptico. Remitiéndonos a los términos, el verbo emplazar se define como: dar a alguien un tiempo determinado para la ejecución de algo. También significa citar a alguien en determinado tiempo y lugar, especialmente para que dé razón de algo (DRAE). Hemos llegado a la cita señalada por nuestro enigmático satírico para dar una interpretación de las claves anteriormente señaladas.

Cuando Itzcóatl, primer rey de los aztecas, convierte a Xiuhtecuhtli: dios del fuego en la divinidad principal de los soberanos mexicas<sup>194</sup> lo hace apoyado en su prestigio. Incluye además el mito del Quinto Sol para crear un nuevo orden del mundo. La cosmovisión azteca representa al sol como fuego y águila en este mito; por eso es revelador que el autor estudiado firme su propuesta de nación autónoma de España ante el águila de la plaza.

Refiriéndonos al quinto sol, este es llamado “Sol de movimiento” y es la última era, la anterior terminó destruida por el viento:

Tales son los rasgos que parecen caracterizar el mito indígena de los soles. Cada edad o sol termina siempre con un cataclismo. Pero en vez de volver a repetirse una historia, fatalmente idéntica a la anterior, el nuevo ciclo ascendente en espiral, va originando formas mejores (León-Portilla 1983, 14).

Una vez creado el quinto sol por los dioses prehispánicos, estos se esforzaron por poblar el mundo con mejores hombres “aprovechando los despojos mortales de los seres humanos de épocas anteriores”<sup>195</sup> (León-Portilla 1983, 17). El movimiento incesante azteca muestra la relatividad de la existencia como en el carnaval occidental. La dinámica de destrucción y creación del universo era una creencia de la concepción del mundo, presente en las culturas hebrea, iraní, grecolatina y mesoamericana. Se ofrecían como únicas alternativas universales:

Al destruir, el hombre reivindica este ritual de permanencia, purificación y consagración, al destruir, el hombre actualiza una conducta animada desde lo más profundo de su personalidad, en busca de restituir un arquetipo de equilibrio, poder o trascendencia (Báez 2004, 21).

Para los antiguos mexicanos el tiempo era un fluir que se consume, de ahí su necesidad de renovarlo con ritos y sacrificios. Ellos pensaban que cada cambio de siglo podía ser catastrófico pues significaba el nacimiento del mundo con otro tiempo y otros dioses. Ese fue el gran motivo de no haber dado batalla a los conquistadores; pueblo místico, se dejó vencer antes por sus presagios que coincidían con la llegada de los españoles. Lo mágico de México ha quedado tatuado en su historia y su derrota:

---

<sup>194</sup> Itzcóatl mandó destruir todos los anales y códices, para que desde su reinado empezara a contar la historia de los mexicas (Itzcóatl).

<sup>195</sup> Y decían que a los primeros hombres/ su dios los hizo, los forjó de ceniza. /Esto lo atribuían a Quetzalcóatl, /cuyo signo es 7-Viento [...] Se cimentó luego el tercer Sol. /Su signo era 4-Lluvia. /Se decía Sol de lluvia (de fuego), /sucedió que durante él llovió fuego, /los que en él vivían se quemaron. /Su signo era 4-Viento /Se cimentó luego el Cuarto Sol, /se decía Sol de Viento. /Durante él todo fue llevado por el viento. /Todos se volvieron monos. [...] El Quinto Sol: /4-Movimiento su signo, /se llama Sol de Movimiento, /porque se mueve, sigue su camino. /Y como andan diciendo los viejos, /en él habrá movimientos de tierra, /habrá hambre / y así pereceremos. /En el año 13-Caña, /se dice que vino a existir /nació el sol que ahora existe (León-Portilla 1983, 15-16).

Vivir la historia como un rito es nuestra manera de asumirla; si para los españoles la Conquista fue una *hazaña*, para los indios fue un *rito*, la representación humana de una catástrofe cósmica. Entre estos dos extremos, la hazaña y el rito, han oscilado siempre la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos (Paz, 1995, 291).

Esta convicción supersticiosa, ayuda a dignificar la desgraciada historia de cobardía de Moctezuma II. Cuando este recibió a Cortés, lo hizo pensando que era el dios Quetzalcóatl que retornaba por el Oriente a su reino cumpliéndose la profecía del “mito de Quetzalcóatl”. El origen bárbaro de los aztecas, nos dice Paz, los tenía perpetuamente amenazados, pues siempre esperaron con miedo el retorno de los verdaderos herederos del Quinto Sol: los toltecas:

Según la leyenda, el rey-sacerdote Topiltzin Quetzalcóatl nació el año 1 Ácatl (caña) y que su fuga y desaparición acaecieron 52 años más tarde, otra vez en la fecha 1 Ácatl. La creencia general era que Quetzalcóatl regresaría en un año 1 Ácatl y Cortés llegó a México en 1519 o sea precisamente en 1 Ácatl!<sup>196</sup> (Paz 1995, 307).

Fue esta la causa de que un imperio poderoso y guerrero no peleará su territorio. Los designios mágicos y funestos a los que se sometieron pesaron en su ánimo mucho antes de su fracaso. Después de la conquista, “al verse sojuzgados y suplantadas su religión y sus costumbres por otras diversas, se agregaron la reserva y la melancolía” (Grajales 1961, 23). De allí, la imperiosa necesidad del anónimo del cambio de desterrar a esta última como enemiga de nuestra patria. El presentarla bajo la cosmovisión occidental cristiana, y afirmar que nació en los arrabales del Paraíso; bien pudiera hacer mención al tradicional prototipo del indio melancólico, visión totalmente mestiza.

Hay dos versiones relevantes del mito de la fundación de México que nos interesan sobremanera, contemplamos en ambas, toda la magnitud del carácter mágico de este pueblo guerrero. Una es la de un informante oriundo del padre Sahagún. Cuenta que durante la peregrinación del pueblo azteca rumbo a la tierra prometida por su dios Huitzilopochtli, les acaeció el cambio de siglo; celebrándolo con su ritual del Fuego Nuevo (hacia 1143). Mediante la magia, su dios les dejó ver el futuro: su fundación, construcción, prosperidad, poderío, imperio, hasta la caída de la gran Tenochtitlan por los conquistadores españoles:

Y tomando a ver al diablo lo que era, que (no) era bien allí fuese México, quebró el caño o río, del nacimiento del agua que había, a significación y misterio del Tlachtlí, juego de pelota. Se volvió al lago grande, y como lo agujeró, se salió del agua; y aves, peces, árboles y plantas, todo

---

<sup>196</sup> Álvaro Matute dice al respecto: En la *Historia*, Boturini nos cuenta de las cuatro edades del mundo náhuatl, que no tenían relación con las tres viquianas. El orden en que se suceden los soles cosmogónicos, de acuerdo con nuestro autor, es el siguiente: la primera edad terminó abrasada por el fuego; la segunda, por el agua y es relativa al diluvio universal; la tercera, fue la destrucción de los gigantes y la cuarta acabó por la acción del viento. La última edad terminaría igualmente por el fuego. En ella vivían los indios cuando arribaron los españoles (Moreno Bonett 1983, 21).

de improviso se secó y se pasó como en humo, que parece que todo se desapareció, y pareció otro mundo todo lo que había puesto en Coatepec, y allí fue fin de años pasados que llaman *Inxiuh molpilli in mexica* como años bisexto (*Esplendor del México* 1988, 1289).

La segunda versión es la de Hernando de Alvarado Tezozomoc, quien coincide en el poder de su dios para ver el futuro:

Por su magia, deja ver el futuro ambiente en que han de vivir, cómo ha de ser su templo, su juego de pelota. Hasta puede decirse que con la desaparición de esta imagen ilusa, prevé la caída de Tenochtitlán, su destrucción frente a los europeos y profetiza el desagüe del lago al hacer un hoyo para que escape el agua. El otro mundo que aparece es nuestro México actual (*Esplendor del México* 1988, 1289-1290).

Hermosa disertación la de Paz acerca de los aztecas: pueblo conquistador, pueblo del Sol: dios fuente de vida y alejador de las tinieblas. Quetzalcóatl- Nanauatzin representa al dios-sol de los sacerdotes, cuyo máximo esplendor de vida es alcanzado por el auto-sacrificio voluntario: “El pueblo mexica se identifica con el culto solar: su dominación es semejante a la del sol que cada día nace, combate, muere y renace” (Paz 1995, 296).

Para los aztecas la visión de la muerte era diferente a la occidental cristiana; esta se prolongaba en la vida y viceversa: “La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable” (Paz, 1995, 59). Esta visión cosmológica de la relatividad de la existencia: muerte-vida-muerte en un circular infinito, la vincula a la occidental carnavalesca. Por eso el azteca o mexica justifica la barbarie del sacrificio con la firme creencia de pagar tributo a los dioses por este proceso creador. Su obligación era alimentar a *Tonatiuh*, el Sol, para que permitiera la prolongación de la existencia de la humanidad.

Llama sobremanera la atención, el combate reiterado del escritor satírico contra la petrificada visión cristiana de la culpa y el sufrimiento perpetuo. Hombre moderno de estilo barroco, poseedor de una visión carnavalesca que lo hace coincidir muchas veces con los filósofos del Siglo de las Luces en las mudanzas inevitables del devenir; como en el gran cambio efectuado de la Monarquía a la República que asocia la Revolución al carnaval. La violencia real reflejada en la violencia simbólica que percibió Goethe en el último carnaval italiano de 1788, encuentra su razón de ser “en la locura de la fiesta vertiginosa y fatal atracción de la libertad” (Stoichita 2000, 29).

La gran convergencia de cosmovisiones de la cultura azteca y la fiesta utópica en lo referente a las ineludibles conmociones cósmicas y sus consecuentes e implacables leyes, la vislumbró nuestro moderno autor:

En el siglo XVIII esta connotación triunfa, pero la polisemia del término sigue siendo válida. Los astros, el globo terrestre, las ideas, la sociedad, la política sufren sacudidas, cuyo origen se

buscaba antes en el Buen Demiurgo, si bien ahora se prefiere atribuirlo al *fatum* agnóstico; en resumen: nada ni nadie puede escapar a la fatalidad cíclica (Stoichita 2000, 30).

Como el rey francés Luis XVI, Moctezuma representa al rey destronado, al rey sin cabeza vencido por la revolución fatal del tiempo. Le sucedería Cortés y con él el criollismo, destronados también para ceder su lugar al mestizaje. Evocando al cuadro de Goya “El pelele”, Stoichita lo atribuye a otro rito de pasaje, el rito carnavalesco equinoccial:

Del radical alboroto que, en su desorden, hace que lo de abajo se venga arriba y viceversa. Además, el pelele es la figura del Tiempo viejo que muere o, mejor dicho, del tiempo que gira sobre sí mismo, hasta volver al punto de partida, al tiempo joven de sus orígenes (Stoichita 2000, 87).

La siguiente frase encierra una verdadera proclama revolucionaria: “pidiendo a Dios resusite a Eroses para que mande degollar a la Puebla” (Monarquía); y ceda el lugar a la patria de los “señores mexicanos” (República).

En la Plazuela del Volador: madre de los mexicanos, nuestro enigmático satírico propondrá el ritual de sucesión mestizo mediante el autosacrificio de las dos razas originales: la española y la indígena. Ambas darán nacimiento a la nueva nación sincrética, que no obstante las hará pervivir a través de ella. El símbolo del fuego como renovador de la existencia será el elemento vital de fusión que otorgue un nuevo orden al mundo.

Stoichita ha relacionado muy bien el fin del carnaval con la noción de rito:

La condena a muerte del Carnaval es en sí un rito. En el corazón de la fiesta, la simbólica eliminación de su principio representa un punto culminante. En la perspectiva histórica, otro final, aunque no menos ritualizado, se cumple en torno a 1800 (Stoichita 2000, 37).

El fuego del carnaval occidental a punto de extinguirse se renueva en tierras americanas con el Fuego Nuevo azteca, dando paso al siglo simbólico propuesto por el anónimo, coincidiendo con el real que menciona Stoichita. La última edad prehispánica, en que sobrevino el encuentro de culturas, desapareció por el fuego, como mencionan los testimonios aztecas. Tanto las ideas del Siglo de las Luces, los acontecimientos revolucionarios como las versiones del presagio funesto de la caída de Tenochtitlan, debieron ser más que conocidas y digeridas por nuestro ilustrado. Él nos lega una bella simbología, y una propuesta moderna y vigente *ad hoc* para nuestra nación, la enorme flama renovadora llamada México, producto de la unión de las dos culturas-madre. Sigue pendiente la tarea de comprender nuestra realidad, que solo unificando nuestra nación multicultural con respeto a la diferencia, podremos fortalecerla de los peligros externos.

Paz ha presagiado el porvenir de nuestra nación:



Ante las agitaciones y convulsiones del quinto Sol, no serán la estabilidad, la solidez y la dureza de la piedra las que nos preservarán sino la ligereza, la flexibilidad y la capacidad para cambiar (Paz 1995, 312).

Los mestizos no son españoles y no son indios, son el nuevo producto del suelo americano, somos nosotros. Por eso, podemos al mismo tiempo ser míticos y revolucionarios (López Farjeat 114).

Muchas de las prendas del mexicano actual, vestigio son de la delicada concepción del mundo de su ancestro el nahua. El demérito de nuestra venerable raíz indígena es pecado de lesa patria, como lo es el de nuestra otra raíz, la hispánica: sólo cuando ambas se fundan en la conciencia nacional en un único sobresalto indivisible, México estará formado por lo íntimo de su sustancia (Sahagún 1942, XXIII-XXIV).

Nuestro satírico barroco del siglo XVIII poseía una conciencia mestiza, producto de su herencia cultural. Su posición de intelectual comprometido con su nación lo convierte en un hombre moderno. En mi opinión, la sátira menipea puede fungir como documento prerrevolucionario y nacionalista; a través del texto literario imaginamos el ambiente caótico y de efervescencia de finales del siglo estudiado. Además, suponemos la cantidad de libros prohibidos que se leían y las conspiraciones que se fraguaban inspirados en la gran revolución.

## REFLEXIONES FINALES

Cuando México se independizó de España, su *intelligentsia* europeizada optó por la imitación “extralógica de exaltar un abigarrado amasijo histórico y cultural que pretendía representar ‘lo mexicano’, y [...] las tendencias anticolonialistas” (Basave 1992, 15); modelo forjado tan lejos de nuestra realidad, convertido en una entelequia por la que se sigue pretendiendo cimentar nuestra identidad cultural sincrética.

Para Greenfeld, un nacionalismo<sup>197</sup> impuesto lleva indefectiblemente a una crisis de identidad. La clase dirigente mexicana en el XIX, insatisfecha con sus costumbres y tradiciones oriundas, adoptó un modelo nacionalista ajeno a su contexto socio-cultural, trayendo por efecto una incongruencia y su consecuente “anomia”, la cual:

---

<sup>197</sup> La idea de nación nace desde el siglo XVI en Inglaterra, pero no es hasta el XVIII cuando surge el nacionalismo moderno con sus particularidades: “Por una parte, el concepto de ‘nación’ como ‘pueblo’ elevado a la categoría del depositario de la soberanía, objeto central de la lealtad colectiva y fundamental de la solidaridad política, y por otra, el de ‘elite’ y su fusión con los rasgos geopolíticos y/o étnicos de determinadas poblaciones (Greenfeld 2005, 16).

Con mucha frecuencia se manifestaba en forma de una incoherencia relativa al estatus, que, dependiendo de cuál fuera su naturaleza, podía ir acompañada de una profunda sensación de inseguridad y de ansiedad (Greenfeld 2005, 18).

Los múltiples mitos o análisis del mexicano llegan a conclusiones desalentadoras: su complejo de inferioridad. Tal coincidencia puede encontrar su cauce de veracidad en la toma de decisiones que conciernen a la nación en forma inmadura. El tiempo nos ha dado la razón, México es un país joven y necesita construirse con elementos raciales propios. Hay una riqueza todavía por descubrir en las culturas prehispánicas ligadas al bagaje cultural occidental que representa el español venido y criado en estas tierras. En el amor del criollo herido por el descrédito de su país por habitantes del viejo continente; en el estoicismo de una raza indígena que se niega a morir pese a todas las embestidas a las que ha sido sometido; en el reconocimiento y valoración a esta madre tierra que nos cobija pese a todo.

Aunque el español en México se nutre de aztequismos, el cristianismo de ritos y tradiciones prehispánicas, el barroco del arte indígena, el “tiempo que fluye rectilíneo sobre esporádicas cabriolas cíclicas” (Basave 1992, 142), nuestra auténtica identidad no ha aflorado todavía:

Con todo, la vitalidad del sustrato prehispánico es admirable. Pisoteados durante siglos, asfixiados por las capas sobrepuestas, los restos de la cultura indígena sobreviven agazapados tras la submodernidad, aflorando por momentos con la vorágine de lo largamente contenido. Es el “México profundo” de que habla Guillermo Bonfil Batalla [...] (Basave 1992, 143).

Rescate del rostro indio, exclama Basave, y su reivindicación ante los ojos de propios y extraños “para lo cual es preciso modificar los patrones estético-culturales de origen occidental que provocan complejos de inferioridad” (Basave 1992, 144). La conclusión a la que llega este historiador es la corriente mestizófila como alternativa unificadora ante la variedad lingüística y cultural de México: “El mestizaje es la esencia de la mexicanidad” (Basave 1992, 141). Anexando el atinado comentario de Villoro, que solo salvaguardando el abanico multicultural que identifica a México encontraremos nuestro lugar en la historia de los pueblos. “Al buscar la salvación del indígena, el mestizo se encuentra a sí mismo”<sup>198</sup> (Basave 1992, 141), se autodefine.

La inclusión parece ser la mejor alternativa para el logro de una verdadera identidad mexicana. Las reacias culturas indígenas deben ser incluidas y dignificadas para lograr una interacción armónica y justa con la cultura legada por los españoles. Bolívar Echeverría habla de esa integración no como imposición homogénea y falsa sino como “una mescolanza abigarrada y variopinta donde coexisten diferencias e inclusive contradicciones entre los diferentes elementos culturales” (Pena 2011, 429).

---

<sup>198</sup> Cfr. Villoro 1979, 181-183.

La negación de una nación multicultural sigue siendo hoy en día uno de los problemas más graves de legitimidad del estado mexicano y su reivindicación es actualmente una de las demandas fundamentales de los movimientos emancipadores más importantes (Pena 2011, 430).

Por otro lado, la negación hispánica vigente todavía, es la generada antaño por los criollos en su afán de afianzarse a su territorio; doble negación que constituye un atraso considerable para el logro de nuestro objetivo:

Nuestra modernidad de fin de siglo requiere salir de la negación anticolonial y asumir y reencontrar nuestra poderosa raíz hispánica, no en lo que tuvo de exclusivismo colonial, sino en lo que tiene de mezcla y diversidad fundidas en un producto único. Es una tarea digna de nuestro mejor esfuerzo tratar de recuperar a plenitud nuestro pasado, para enfrentar con mejores recursos nuestro presente y nuestro futuro. Y los mejores recursos para ello son los que hablan en nuestra historia del contacto, la mezcla y la asimilación, los recursos de la identidad mestiza y la fortaleza cultural de la matriz hispánica, una de las más ricas de occidente (Aguilar Camín 2008, 188).

México posee todos los elementos necesarios para conformar una gran nación, la mezcla de dos culturas, el espacio geográfico, una historia propia, una conciencia de identidad mestiza diferente a otras sociedades. Debe encontrar su lugar en esa cultura occidental empapada de culturas oriundas y proyectarse hacia afuera con todo su bagaje cultural. Valga la cita hecha a toda Latinoamérica:

El elemento activo y decisivo de la idea de Nación es la voluntad de realizar un programa común de existencia. Para ello es indispensable crear el sentimiento nacional de solidaridad latinoamericana y presentar objetivamente su existencia mediante símbolos, ceremonias, instituciones y usos comunes. Este nuevo espacio nacional no puede ser enfrentado a las nacionalidades existentes sino, por el contrario, a través de ellas deben descubrirse las raíces comunes (Llosa 1992, 183).

En el modelo que nos propone Smith, el complejo mito-símbolo o *mythomoteur* sirve como sentido continuo de la etnicidad. En términos de este pensador, ninguna nación puede surgir y mantenerse sola sin etnia o ideología, y por ende, sin conceptos y símbolos nacionales. Los mitos, símbolos, leyendas y genealogías son igualmente eficaces para fortalecer el nacionalismo. Al no ser productos artificiales sino herencia cultural, deben someterse a un acucioso examen que llene el horizonte de expectativas de la nación a la que sirven. Por eso creemos que la propuesta del anónimo estudiado es un aporte que fortalece el nacionalismo mexicano:

El *mythomoteur* es el componente principal de la comunidad étnica, el cual se ha desarrollado en el transcurso de las generaciones, y si no existe [...] la comunidad no puede definirse a sí misma como si no tuviera la capacidad de inspirar la acción colectiva. Es necesario que los modelos de nacionalismo territorial y cívico delimiten también los “mitos de origen e historia compartida” por la apropiación de mitos y símbolos de *ethnie* ya existentes y de combinarlos en nuevas

matrices culturales. Según la perspectiva de Smith, podemos argumentar que la integración nacionalista está ampliamente promovida y apoyada por el simbolismo étnico (Gutiérrez 2001, 44-45).

En el modelo de Smith, intelectuales, historiadores, revivalistas, etc. juegan un papel central recopilando, remodelando, recombinando, organizando el contenido de la memoria étnica mediante la aplicación de las diferentes disciplinas como la filología, arqueología, historia, etnología, por mencionar algunas. Con el propósito de ampliar y recrear su legado histórico, cultural y literario a través de la renovación de su mitología:

El enfoque de Smith señala que los trabajos y logros de los intelectuales y artistas de todos los géneros son más importantes en la conformación de una nación que su transmisión por vía de los medios educativos tal como lo establece Gellner<sup>199</sup> (Gutiérrez 2001, 46).

La literatura, elemento imprescindible en esta tarea unificadora, muestra en Latinoamérica un lenguaje más creador que educativo: “el lenguaje de la fábula, el mito y la imagen, cuyos significados no sólo pueden ser múltiples sino contradictorios” (*América Latina en su literatura* 1986, 435).

La identidad cultural es una mezcla de historia, mitos, invenciones oficiales e invenciones colectivas. Nuestra identidad cultural es algo que viene del pasado, de nuestra memoria y nuestras tradiciones, pero también es algo que está en gestación, que viene del futuro y es el resultado de los desenlaces de nuestro presente (Aguilar Camín 2008, 52).

En el México decimonónico, con mayor énfasis durante el periodo reformista, se promovió la idea que “una nación existe no sólo por tener una lengua<sup>200</sup> común sino, además, por tener una literatura nacional” (Annino 2008, 70-71). Postura sin duda, influida por nuevas naciones como Italia y Hungría que consideraban a la literatura como *etos* nacional.

José Antonio Portuondo reflexiona acerca del hombre que habita este nuevo mundo, producto de nuevas circunstancias económicas, geográficas, sociales, culturales, que ahora lo conforman y transforman en una realidad diferente de España y las culturas oriundas. Por consecuencia, tenía que adaptarse al medio ambiente que lo rodeaba y ver con otra mirada el mundo. Era distinto, desde sus sentimientos, conductas, afectos, gustos. “En definitiva: sobre nuevas bases económicas, surgió en el nuevo mundo un hombre nuevo y una nueva cultura” (*América Latina en su literatura* 1986, 399) que darían lugar a una literatura con rasgos propios:

No somos una Nueva España; somos otro país que, al haber sido tocado por el viejo Continente, se ha convertido en el país de la *contradicción*. Es esa contradicción que ha dado vitalidad a

---

<sup>199</sup> Cfr. Smith 1993, 11.

<sup>200</sup> El idioma no es un instrumento de diversa apropiación social, sino [...] un vehículo de transmisión de una ideología (Recalde 1982, 352).

México. [...] Desde el siglo XVIII la tradición occidental –la modernidad ilustrada– que fundó México ha revelado sus insuficiencias y sus limitaciones. El nuevo continente necesita una nueva propuesta (López Farjeat 1998, 117).

El escritor americano debe develar su propio mundo y crear uno nuevo transmitiéndolo literariamente para universalizarlo. Arguedas apelaba al autorreconocimiento como única salida, aunque esto signifique reconocer las frustraciones y contradicciones:

El enfrentamiento a la extrañeza histórica que constituye nuestra “existencia mestiza”. Es un paso a lo largo del camino. El próximo será el despertar de esos millones de lectores potenciales y la sinfonía americana expresada en sus voces múltiples (Llosa 1992, 175).

## ANTOLOGÍA DE MENIPEAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVIII

### COSAS DEL MUNDO<sup>201</sup>

(1715)

A las nueve y media de la mañana, estando el otro día en el baratillo aquel a quien llaman por buen nombre Matraca hablando con Bernardo de Illescas, aquel que vende libros, sobre traer Illescas un misal a vender, oxeándolo Matraca vio que estando todo caval le faltavan en el Canon aquellas palabras que dizen: *Pro antistite nostro N*; y luego que las hechó menos, dixo:

“So Bernardo, este missal no sirve porque aquí le faltan unas palabras que quando yo ayudava a missa en tiempo del señor Carlos Segundo y del señor Sancta Cruz se las oya yo dezir al sacerdote, y desía: *Pro Antiste nostro Emanuele, Pro Rege nostro Carolo*, y pues las decían entonces, devían de ser mui necesarias”.

“Amigo -dijo Illescas-, en ese tiempo eran buenas pero aora faltan en todos los missales porque como ya no sirven las han roto de oficio los sacristanes, y aunque ellas estén ayí, no ay sacerdotes que las digan y son escusadas”.

“Pues hombre -replicó Matraca-, ¿qué quiere desir eso?”.

“Mirad -dixo él-, esas cláusulas eran para pedir a Dios por el rey y por el obispo, y como no es fácil que aya sacerdote que pida por este sancto prelado porque dizen su missa y le dexan en blanco, de aquí nase el haverlas roto porque estorban, y mucho. Del rey dizen que aunque es mui bueno, muy sancto y su lexítimo rey y señor natural, está a pique de un travajo en la eternidad por haver dado esta mitra a un *fleile* de Alcántara”.

“¿Pues señor mío! -dixo Matraca-, yo quisiera saber por qué regla ha de cargar y pagar el rey las culpas del obispo”.

“¿Qué diablos seé yo! -dixo Illescas-, yo le pregunté a un estudiante y él me dixo: *Quod est causa est causa causati*. Si su magestad, que Dios guarde, embiara aquí un hombre como el señor Santa Cruz que vino embiado aquí del señor Carlos Segundo por obispo y no por alcabalero, viera usted cómo no faltaban en los misales esas palabras, pues es imposible que se lebanen en su favor los espíritus que están vexados y tan aflixidos de sus desafueros”.

“Pues hombre -dijo Matraca- ¿Queréis dezir en su tierra qué oficio tenía el obispo que tan serrero está en esto de eclesiástico?”.

---

<sup>201</sup> Doble numeración. Mal numerada. Escrito a dos manos. Cambio de grafía en el folio 194/197v. Vol. 759, 187r (190)-203v (206).

“¿Eso ignoráis? -dijo Illescas-, pues su oficio era correr liebres sin otra inteligencia, y aun por eso en su familia no ai más que galgos”.

“Pues no me espanto -dijo Matraca- que él haga tantos disparates y que todos anden sin sesar mormurándole y hablando herejías”.

“¿Qué tienen que mormurar? -dijo entonces el corcobado Zalazar confessor y quitapelillos de su ilustrísima, que como se vive en el baratillo avía estado oyendo la conversación-, ¿qué tienen que mormurar de un prelado sancto, venigno, justisiero y christiano?, ¿qué tienen que mormurar?”.

“Mucho me huelgo -dixo Matraca- que usted señor doctor, aya tomado la mano en esta materia, pues como vuestra merced es confessor de su ilustrísima nos sacará de algunas dudas, porque como vuestra merced le absuelve, nos ha de dar cuenta a nosotros y a Dios de ella, y lo que usted no supiere nos dirá el padre Baltierra que también le absolvía”.

Traía Matraca a vender tres sombreros sobre el suyo, en una mano una espada y en la otra un bonete viejo, y díxole el corcobado: “¿Cómo queréis voz con esos trastes viejos haceros cabeza de vando y hablar por todo un obispado? ¿Qué significa tantos sombreros, espada y bonete?”.

“Pléguate Christo conmigo -dijo Matraca-, ¿qué no sabe usted que esto es buscar la vida al uso? ¿No sabe usted que los virreyes son carboneros, los médicos mesilleros, los obispos tratantes y assí los de demás? Pues déjeme vuestra merced quitar los oficios a otros para enriquecer, fuera de eso, señor cura, usted sepa que todos estos tarantines tienen su alución a la moda que se usa, porque traer muchos sombreros en una cabeza sola es porque usted sepa que las cabezas de oy no se contentan con lo que tienen, sino que traen lo suio y lo ageno. Traigo muchos capotes o muchas capas porque esta es pontifical y las otras son las capas que boy quitando a todos. Esta espada, que es símbolo de la justicia, la traigo porque oy es lo que mejor se vende; y me dizen que es mui buen trato este bonete viejo, lo daré por nada, porque como es bonete y viejo, los dan mui baratos. Con todo, no hallará usted uno con conveniencia si él fuera de estos aparradillos nuevos que han benido ahora, a fee que ia lo hubiera yo buelto mitra y la vendiera mui bien vendida. ¿A quién se la avía de encajar?, es fácil que ningún español la comprara; pues si los españoles no la apetesieran, yo la vendiera a las yndias que ellas compran gato por liebre y callan su boca, mas esto no es del caso. Vamos ya al cuento de nuestras dudas, váianos usted sacando de ellas y disculpando al señor Nogales”.

“Vaia -dixo el corcovado- que como me dio la cruz, es fuerza mostrarme apassionado”.

“Quanto a lo primero, ignoramos la causa de haver destruido a el collegio de san Pablo, aquel emporio de la sabiduría, aquel jardín de animadas violetas, de racionales cileos que con su fragancia ilustraron nuestras hedades ¿A dónde está? ¿Qué lo hizo?

Porque si usted me dize que tiene collegiales no dize bien porque aquellos no son sino niñas de miga, y aquel que antes veneraron los tiempos como exsimio collegio de theólogos oy passó a ser cuna de san Xristóval. Las que antes sonaban voces de venerables varones que enseñavan ahora suenan gritos de muchachos impertinentes que chillan, y las que entonces lucían como togas condecoradas aora se embuelven como pañales que ensucian”.

“Suspéndete Saramullo -dixo el corcovado-, que si su ilustrísima destruyó el collegio de san Pablo para eso reedificó las recojidas”.

“Bueno está por vida mía -dixo Matraca- dando él y todos una gran carcajada, buena cosa eso es, murióse mi madre y halléme un alfiler. Ha de saber vuestra merced, señor doctor, que le he de contar una historia aunque usted no la ignorará, que como tomó el lana cardinal todo lo sabe ia, que no de sentido, por lo menos de memoria. Embió Rodulfo rey de Castilla un general gran presumido de buen soldado, para que con su exército guardara la plaza y castillo de Málaga a la qual yban a zitiar los de el Miquines moro. Caminó con su gente y a poca diligencia que hizieron los enemigos, huió el cobarde baladrón perdiendo la plaza, el castillo y la maior parte de su exército. Dezíanle los confederados que se fuera a los pies del rey a pedirle perdón por el absurdo que havia cometido; pero él entonces mui serrado en su opinión, que devía de ser estremeño y no tomava consejo, dixo: mal pudo pareser delante de su magestad antes de haverle resarizado y restaurado la pérdida que hize; assí, alto soldados, y ia que se perdió Málaga, fabriquemos aquí breve una venta para que se ospeden los pobres. Hiziéronlo al punto, y luego fue mui ufano diziendo a su rey: mi desgracia me hizo perder el fuerte y la ciudad de Málaga, pero no se apesadumbre vuestra alteza que ia le dejo una venta en el camino que no la tiene mejor devajo de su corona. Rióse el rey y dióle por loco y mentecato. Aplique vuestra merced, señor cura, y vea si tengo razón de reírme como lo hizo aquel rey, que aiga quien destruiya el costoso Málaga de san Pablo y quiera zatisfazer con la venta de la eijpsíaca, pero no me admiro, *cosas del mundo*.

Bamos adelante con una quejita de amor de los pobres de esta ciudad, los cuales haciendo memoria de su difunto don Manuel de Santa Cruz, el qual guardava sus semillas y regateava otras muchas para venderlas dos reales menos del corriente y sustentarlos manteniendo el precio ínfimo, dizen que aora es mui a la contra; pues el más de su ilustrísima se vende más caro que todos, que queráis o no queráis, lo qual haze subir más la parada y el hambre subtilisa el entendimiento. Y assí los pobres, por entretenerla y divertir su nesesidad han hecho esta dízima:

*Tú, pastor pero omisida,  
nos pones quando te subes  
la semilla por las nubes  
i el hambre como llovida.*



*Pero tu pleve rendida  
aunque no sienta perderte,  
por el mal que te pervierte  
está siempre adivinando,  
y aunque más te esté mirando,  
tiene mill hambres de verte”.*

“¡Qué importa todo eso! -dixo el doctor- si para eso está socorriendo a los pobres de España, fundado en aquello de *Charitas incipit a seipso*; y además de esto está embiando por millones los pesos al pobresito de nuestro rey para que defienda la fe y riña con tantos persas, tantos moros, tantos turcos y tantos medios que le azaltan, y esto es primero”. No había acavado bien el doctor de desir esto, quando aquel yndio tuerto que vende guitarras templando una, cantó estos coplones que le avía dado un tahúr de albures:

*Gran regalista es el don Pedro,  
pues sin temor de perder,  
como se haze la judía  
ba todo el dinero al rey.*

*Sus suertes son las figuras  
i no juega quatro y seis  
porque como tienen letras  
son cartas griegas para él.*

*Y assí, en llevando la suia,  
cómprenle mirones a él,  
pues en medio de amarrar  
tiene gran susto en vender.*

De un bofetón hizieron callar a el yndio, y fue mui bien hecho, pues era desvergüensa que un tuerto estuviera jugando suerte y verdad haviendo a tantos niños y tantos locos que hablen. Y assí, callando él, dixo Matraca:

“Yo quisiera saber qué hizo su ilustrísima quatrocientos o quinientos pesos que quitó a la collecturía de las ánimas”.

“¡Jesús -dixo Salazar-, assí fuera todo!, que ese dinero lo empleó en una obra santa porque se lo dio a su sobrino el mercenario para misas, que no era razón que peresiera un pobre religioso y que las ánimas estén regoldando el dinero, y mill misas de fraile sobrino de obispo no se hallan donde quiera”.

“Pues señor cura -dixo Matraca-, ¿quándo ha de decir mill misas ese hombre?”.

“Miren que simple este -dixo el corcovado-, como ai *cuentas de a mill* tendrá fray Joseph Nogales *un caliz de a mill*, y quando no diga más que una su tío el obispo dirá que puede recibir muchas pitanzas por una sola missa”.

“Tenga usted la mano -dijo Matraca- que esa es proposición condenada”.

“Mas que lo sea -dixo el doctor-, si también ai leyes a favor de las condenadas. Quien las dispensa y las sigue se defiende en esta coplilla:

*Condenadas no me espantan,  
baian todas a el infierno,  
que si aora no nos miramos  
vayan, que allá nos veremos”.*

“Todavía no quedo satisfecho -dixo Matraca”.

“Menos zatisfecho queda el fraile -dixo el cura- que a más tira, pero yo no sé qué replicar contra esto porque si las ánimas que son parte no chistan, ¿cómo os queréis vos meter a fiscal?”.

“Dize usted mui bien -dixo Matraca-, que hombre muerto no habla, lo más que suelen hazer los muertos a más no poder es dar una palmada sobre la meza a un tiempo a el obispo en san Miguel del milagro y a don Antonio Nogales en la Puebla; pero una malmadilla de un defunctillo qualquiera la dissimula, menos los poetas que luego dixeron:

*Aunque más en la estacada  
huíais la muerte burlando  
saved que ia os va alcansando  
pues ia os va dando palmadas.*

*Y aunque ese pecho inhumano  
despresie estas aldavas,  
quien ahora da palmadas  
sabrá asentaros la mano”.*

“Pero dejemos esto de muertos, que si es bueno para todos santos no sirve para todos pecadores. Que si se les dize algo de esto dizen que no es bueno andar desenterrando huesos; y assí, vamos a nuestras dudas, y por mis pecados emos llegado a la del subcidio”.

“¿Jesús mill veces! -dixo el doctor- ¿Quién toma eso en voca? ¿No sabéis lusepe que esa a sido una questión sin réplica?”.

“No ha sido tal -dixo Matraca-, que el clérigo Baptista y Sáens cabezón negaron, y se quedó el obispo con la negada en el cuerpo”.

“Assí en verdad -dixo el doctor-, pero no tienen razón porque su ilustrísima no pide nada para sí sino para el rey”.

“Y para poderlo hazer sin escrúpulo, ¿es sierto que tiene bula de su santidad el papa?”.

“¿No, no, no fue bulla sino breve! -dixo el patán -que le hizieron los deseos de veerla esta copla:

*No te quitemos de breve  
el nombre bulla mentida,  
pues por presiarte de breve,  
no fuiste oída ni vista”.*

“Pero sea como fuere ella passó y passará, ojalá en el pasar fuera mui breve que bulla, pero como va tardando van lo pobres clérigos quedando sin camissa. Y aun por eso pienso que les mandó pegar las mangas contra el jubón en su edicto, porque como les quita las camisas no quiere que los vean desnudos, y se confirma mi proposición con haver ido quitando la lizencia de dezir dos misas en las fiestas, único recurso de los pobres. Pero no me espanto, que eso de dezir dos y dos mill misas es privilegio de frai Joseph Nogales su sobrino, que tiene la cuenta y caliz de a mil”.

“¿Qué cuenta de a mill es esta -dixo Illescas- o de qué materia se compone?”.

“Amigo -le dixo Matraca-, de antes era de vidirio pero era cosa mui delicada, pero agora ai varias opiniones porque unos dizen que es de moral prieto, otros dizen que es de uña de gato; pero lo sierto es de nogal que tiene unas propiedades las más raras del mundo”.

“¿No diréis que tiene virtudes y no propiedades? -dixo el doctor”.

“Claro está que no -dixo Matraca- y si no oyga usted esta coplita:

*Del nogal con inquietudes,  
virtudes buscar en juicio,  
si es palo que se ba en vicio,  
¿cómo ha de tener virtudes?”.*

“Pues sean propiedades o lo que fuere -dixo Illescas-, yo quiero saber algunas de ellas”.

“Pues amigo, a quien havéis de preguntar eso es a Armijo que sabe su naturaleza. Lo que yo sé es que para prensas y morteros crió Dios ese palo por lo durable y pesado. También es que traído consigo quita el temor de la muerte y del infierno y de otras muchas cosas que se idearan del nogal, pero como este es un palo consagrado del dios Plutón no podemos dezirlo todo”.

“Bolvamos al subcidio porque yo quiero veer qué razones me da el señor doctor Zalazar a una repliquita que yo le haré. Ha de saver usted, señor cura, que yo estudié un pedaso de moral por Salazarito que es autor de los vajos de auras y autor de baratilleros, porque es clima de los Zalazares el ser doctores de baratillo. El cual dize que todos los que ponen pechos a la Yglesia y los que los pagan están excomulgados por la bulla *In cena Domini*. Veemos que el obispo los pide y ustedes los pagan, luego todos están excomulgados”.

“Qué poco entienden de teología -dixo el corcovado- estirándose la chibatera. Eso de poner pechos a la Yglessia no se entiende del subcidio, camote, sino de tetas, que esos son pechos entre gente de buena consciencia; y es el caso que un pintor en Roma pintó a la Yglessia en traxe de una matrona y le puso unas tetas mui largas, y viendo el pontífice que esto es contra la escriptura sagrada porque hablando el espíritu sancto de la Yglessia dixo: *Soror nostra parva est et ubera non abet*, que quiere dezir: la Yglessia nuestra hermana es pequeña y no tiene pechos. Por el atrevimiento del pintor le excomulgó a él y a todos los que de ayí adelante pusieren pechos a la Yglessia ni tetas”.

“No señor doctor-dixo Matraca-, aunque usted más me diga, sino que:

*Al oír nuestro gran pastor  
la sensura, dixo ad intra:  
si esta es sensura de pechos,  
para mamármela es linda”.*

“Pero no me admiro que quisás su Ilustrísima no sabe esto de censura”.

“¡Cómo no! -dixo Salazar-, que en quanto a estudiado por Castro Palao no se le a quedado otra cosa mejor que la de *contrato* y la de *zensuras*”.

“En verdad que dize usted el evangelio -dixo Matraca- ,y para que lo vea vaian mirando en las iglesias, pilares, sachristías y puertas y no hallarán otra cosa que zensuras, y tantas, que hubo quien dixera que expedía más excomuniones que medios dava de limosna, y si alguna zensura sabe con primor es la de la *bulla de la sena*. Oiga vuestra merced esta coplita y no se la diga a nadie:

*Este tratado de bulla  
sabe el pastor con gran fuerza,  
lo de bulla in cena digo,  
no por bulla, sí por sena”.*

“Pues, volviendo a la collecturía de las ánimas, dígame usted, señor cura, ¿disque le llevan a su señoría todos los días una missa de a peso porque la pidió disiendo que también selebrava y que quería desir su missa de coleturía?”.

“Sí señor mío -dixo el doctor-, y hase muy bien, no es sapatero sino sacerdote, y no de la ley vieja sino de la novíssima porque disen se ordenó en Cádiz para benir a su mitra”.

“Mui bien me parece -dixo Matraca- que para los pobres se hizo la coleturía y su Ilustrísima está peresiendo que sien mill pesos que tiene en su obispado no son cosa para matar su hambre; sien mill pesos tiene manifiestos: *Absque eo quod yntrinsecus latet*”.

“¿Qué latinillo es ese -dixo el doctor- o qué significa?”.

“Señor mío -dixo Matraca-, quiere desir que el obispo tiene sien mill pesos públicos y notorios sin aquello que no saben todos qué será otros sien mill pesos, porque nuestro prelado sepa usted, que no se embaraza para cosa alguna porque él es obispo, sacristán, secretario, notario, promotor y capellán de quantas capellanías puede agarrar. Y también si se ofrese es cura porque es tan amigable que con todos parte, y lo más, es que sin tirarze a la carga se ba como bala a el tersio”.

“Pero bolviendo a nuestra coleturía ia, sáqueme usted desta duda, ¿la missa de un obispo se distingue en el valor de otra qualquiera missa que selebra qualquier saserdote?”.

“Claro está que no -dixo el doctor- porque como quiera que la misa tenga su valor por quanto en ella se sacrifica Xrispto, un mesmo Xrispto será el que sacrifica el obispo que el que sacrifica Zalito, el de san Joseph y Jazinto, el guaquiz; todas tienen un mismo valor intrínseco y *Ex opere operato*”.

“Todas tienen un mismo valor bien está -dijo Matraca-, pues si todas las misas son yguales ¿Por qué al obispo le han de dar un peso por su missa y a los demás quatro reales? Veo es sierto que con aquel peso podían desirse dos misas. Luego todos los días les quita a las ánimas una misa, y demos de partido que la missa del obispo sea de más valor que las otras, ¿cómo satisfase a la pitansa muchos días que no dise missa?”.

“Amigo -dixo Salazar-, esos días las dirá el narigón de Escobar por su amo que para eso le ordenó contra el consilio y le dispensó aquella fealdad demoniaca que le creó a Dios; que si en mi curato hubiera nasido no le hubiera bautisado, no fuera armadillo, y si lo hisiera, fuera *Sub condessione*. El acudir a la misa por su amo y la pitanza se partirá, pues aunque aya propocission *condenada* aserca de esto ya he dicho que una condenadilla morroñosa no ha de espantar a un caballero de Alcántara a quien no espanta todo el infierno”.

“Yo estoi muy bien en esso -dixo Matraca- pero si las ánimas piden sus misas ¿Cómo se ha de entender su Ilustrísima?”.

“Se descarga -dixo el doctor- como se ha de descargar de innumerables capellanías que tiene en su poder disimuladas, como que las saca en la caja, y la misma razón que diere para oído hará para las misas de la coleturía, y si los de quartos le alcansaren a su Ilustrísima en la cauda el rey pagará por mí”.

“El rey señor doctor -dixo Matraca-, ¿pues acaso el rey deve algo?”.

“Simple -dijo el doctor-, ¿no havéis visto jugar a la chamberga y que el que está dando o repartiendo le está obligado a pagar lo que faltare en la polla y que por eso se dise el rei paga la falta? Pues mira de las misas son naipes y se barajan, y si no, dígalo la del señor Barsena, el rey es quien las está repartiendo, es quien las está dando esas missas; esas capellanías, esos subsidios faltan en la polla”.

“Pues el rey que pague las faltas hijo de mi alma, de nuestro Philipo quinto -dijo enternesido Matraca- qué lástima de monarca que por dar un marrazo en una piedra sea lástima de suerte que ya no puede con la espada ni con la corona. Hijo de mi corazón, que siendo tan amado y aclamado de todos los criollos de esta ciudad, nos fue a embiar un pastorsito tan amigito de dinero; ojalá le hubiera dado la mitra de Toledo, a fe que ayá no se vende muy bien porque en Toledo se promete la mitad de los que se pide a uso de Toledo”.

“A poco, a poco con eso -dixo Salazar-, es menester reportarse en el modo de hablar acerca de los príncipes eclesiásticos a quien devemos respetar como a soberanos, y más al señor Nogales que un prelado tan bueno como sabe Dios y todo el mundo”.

“Ya lo beo -dixo Matraca- que esto es una chansa que como yo no e estudiado, no sé lo que me digo, pero se suelen desir estas cosas para que usted bea lo que son cosas del mundo”.

“¿Sabes lusepe? -dixo el doctor-, el obispo es una comadre de parir pero la desbarrancan esos perros de oreja que tiene en su familia, y el cabrón es Godoy”.

“¡Jesús mill vezes! -dijo Matraca cogiéndose la cabeza-, ¡Jesús, señor cura! Qué punto a meneado usted, Godoy, aquel ladroncillo con túnica, aquel excomulgado mercader de curatos, aquel antípoda de la política porque tiene por rasón de estado el ser desatento. Aquel Neronsillo que tiene destruido el obispado y ultrajado el benerabilísimo clero, aquella tarasca de capellanías, aquel sumidero de pollos y gallinas, aquella ferterna de bobos robalos, aquel cara de pocos amigos ¿A quién se a librado sus estafas?, ¿quién se escapó de sus robos?, y lo que es más, ¿quién salió libre de sus desaires?, que han sido tales, que ya havido quien entre en la secretaría con dos pistolas para sujetar con freno de plomo sus demasiadas desbergüensas. Como Seferina, Godoy y Morillo, berá usted que los que entran en la Secretaría salen disiendo:

*Dios me saque de esta casa  
aunque sea para captivo,  
que más bale andar con turcos  
que lidiar con un Morillo”.*

“Mirad un jusgón al obispo con su cauda Godoy teniéndole la cola, y riéndose mucho me contó que para pasar los monos un río se ban teniendo de las colas de otros y así

ban libres menos el último mono, que como este no ay quien le tenga de la cola queda en el agua, y luego aplicó esta coplilla al obispo y su caudatario:

*Véis cómo pasan los monos  
de las caudas o las colas,  
pues mirad bien el postrero,  
que el postrer mono se aoga”.*

En este panégeris estaban quando de repente oyeron una campanilla por la calle del obispo, y tras esto fue saliendo una prosesión, la más solemne que se ha visto porque era como se sigue:

### PROSESIÓN

Por delante de todos venía uno de la cabeza rapada, un rabito o mechón en el selebro sin rastro de ojos; si los tenía, eran ojos de rastro porque tomara el del matadero y diera por él un ojo aunque quedara tuerto. Sexas no las vio en su vida aun teniéndolas tan cerca de la vista, tantas narices como maldades, y a fe que yo las encaresco poco. La boquilla agusada a modo o usso de armadillo, y tan larga, que llegó a tener desvergüensa de competir con las narises sabiendo que ese es solo privilegio de su noes. Gangozo, y no es de tomar polvos como él dise, sino que las palabras se cansan de caminar tanto callejón de mocos y se quedan en medio a aser noche. Hízolo Dios enanillo y patituerto y, sobre todo, una corcoba tan deforme que compitiendo un día con nuestro doctor Salazar sobre las corcobas, se embistieron, pero nunca se enderezaron; y a el fin se llevó ese la palma y Salazar quedó con fama de muy derecho. Finalmente, este caballero que hemos dicho venía dando unos pasos muy graves, muy circunspecto de rostro y muy arugado de seño; traía la campanilla que fue el passo que le cupo y en ella traía este mote:

*Yo soi la que en todo el mundo  
si se ensancha apenas cave,  
soy campanilla muy grave,  
pero no sé en qué me fundo.*

Y dise muy bien, porque no save en qué se funda porque luego que Dios lo hizo, quebró el molde. Luego benía tras de él un lacayo teniéndole la cauda y disiendo:

*Este es el que ayá en Castilla  
fue pañal puerco y fatal,  
y lo que ayá fue pañal  
acá es escoba-r y mantilla.*

Tras él venía llenando la calle de jestos y desconsuelos el so Godoy con vestido de pellejos de pobres clérigos, tan delgado, que ya está a pique de romper. Traía en las manos un estandarte larguísimo, el qual traía muchísimos escudos de muy buen pinsel en esta vida y de muy buena letra en la otra. En el primer escudo está pintado Simón Mago, aquel pícaro que quiso comprar la gracia del Espíritu Santo; y Godoy, yncado de rodillas en su acatamiento y de la boca le salía este mote:

*Tan gran padre prometiste  
y yo el trato no desago,  
que yo no doy, sino a-mago.*

En el segundo escudo estaba sentado Godoy en un mostrador en que tenía muchos bonetes que significan los beneficios eclesiásticos, y allí muchos clérigos, cada uno con un pito como que le tañía, y Godoy desía en el mote:

*El que beneficios quiere  
sofle, y si se declarare,  
lo daré al que más pitare.*

En el terser escudo estaba Godoy en una gran plasa y tenía delante un gran montón de bonetes que significan lo mesmo de arriba, y luego muchos clérigos feriendo por bonetes, piasas de fondo, bobos, pollos, gallinas, cajuelas de polvos y otras cosas, y el mote dize:

*Aquí no ay Santo de Guarda  
en secretaría tan seria,  
que todo el oficio es feria.*

En el cuarto geroglífico estava Godoy sentado a un balcón, y en la calle andava un corredor paseando un gran caballo con sotana, verbigracia Albarado, Mosqueira, Villegas y otros, y luego desía el mote:

*Desde luego es echo el trato,  
y me tendrá mejor cuenta  
si trae su hierro de venta.*

En el quinto escudo estava una mitra sobre una bara de medir, unas balansas, unos encajes y otras cosas de mercancía, y Godoy que estava allí sentado. Desía en el mote:

*Aunque la ben como mitra  
adviertan que sin recato,  
no es mitra, sino mi trato.*



En el sexto escudo estaba el obispo pintado hecho mahomita ciega, bendado los ojos y muy aorillado a un poso como que yba a caer, y luego Godoy tocándole con dos pesos duros como que le toreaba, y desía el mote:

*Pedro no be cosa alguna  
y se ba desbarrancando  
con lo que yo boi tocando.*

Con este escudo remata el estandarte debajo del qual y sus estatutos iban todos los criados de su Ilustrísima. No tenía en la punta cruz como los demás estandartes porque desde que murió la Santa Cruz de Fernández anda la cruz en la sepultura y el diablo suelto en palacio. Ynmediatamente se seguía don Matheo Monave cura de Cholula, el qual y por ser su santo y ser santo mercader, sacó el paso de san Matheo con aquel texto que dize: *Vidit dominum sedentem in telonio Matheum nomine*. Quiere desir vide un hombre logrero cuyo nombre era Matheo In telonio. El Arte de Nebrija, y como él, por su buena solisitud dexó atrás tantos pretéritos o pasados de viejos. Yba señalando con el dedo el verbo *satago*, y en el mote desía:

*Los pretéritos no valen  
si por sus antesedentes,  
no se risen de presentes.*

Con una fisonomía de alcabús de cuerda, con su entendimiento como una biga y sus letras como una tabla se seguía el matalote de Albarado cura de Panotlán. Sacó el paso de san Pedro con una ymagen de plata y su gallo de lo mismo, y desía en la peana: *Soy del ilustrísimo señor don Pedro Nogales Dávila*. Sacó Albarado este passo porque esta ymagen de plata hizo el milagro de darle el curato de Panotlán desde el día que se la presentó en cuelga al señor obispo; y llebava el gallo en el pico un targón en el qual yba escrito este mote:

*Aunque soy irracional  
canto muy dulce por Dios,  
que otros tendrán mejor voz  
pero yo mejor metal.*

San Pedro llebava otra tarja y este mote en ella:

*La plata es la devoción  
si bien vieran lo que medro,  
que esto no es porque soy Pedro  
sino porque soy Simón (Mago).*

No faltó quien dixera que aquel no era san Pedro, y dava por rasón que san Pedro entrando por la puerta del templo le respondió a un judío que le pedía limosna: *Argentum et aurum no es mihi*, yo no tengo plata ni oro que darte. Y este san Pedro no solo tubo estos metales, pero todo se conbirtió en plata para hazer el milagro de que una bestia pasase plaza de hombre literato. Y a tanto se estendieron sus milagros que si en otros no es fásil sacar un judío de la Ynquisisión, este sacó a Albarado del ynfierno, digo, de Sacatlán, que del otro no le sacaran ya ni dies san Pedros como este.

Luego se seguía el buen Morales cura de Calpan, el qual sacó con gran acatamiento el paso de San Rafael, y la causa es porque pintan al santo Archángel con el pescado de Tobías. Como en Xalasingo donde era cura los ay tan ricos, cobró la devoción al santo del pescado porque el pescado le dio paso, no san Raphael. Traía este por empresa la historia de Arión el de Corinto, el qual habiendo sido arrojado al mar por unos ladrones, salió libre a tierra porque le sacó en sus espaldas aquel peje que llaman el delfín, y el mote desía:

*Mejor que Arión en el robo  
e librado pues, al fin,  
si a este le sacó el delfín,  
a mí me a sacado el bobo.*

“Buen pescado, so Morales -le dixo Salazar, pero tiene su espina, y mire con que handan disiendo que no se llamó robalo sino que hasen larga la prira. Oy dizen róbalo, que tiene por anagrama lo roba... Baia usted a su Calpan y buen provecho le haga, y yo sé que es usted muy propio para allá porque ay muchos nogales; y usted, Morales, que unos y otros es muy buena leña para quemar, ayá me las den todas”.

Benía luego el doctor Aranda cura de Tianquizmanalco, el qual, aunque no tiene tantos méritos como otros salbo sus muchas letras, pero este tenía su dulssísimo yngenio. Este sacó el paso de san Bernardo por llamarse el santo por antonomacia *dulsura de la yglesia*, lleva por empresa aquel pájaro llamado Filomena o ruisseñor, el qual aunque es por su cantar dulce, afirman todos los naturales que no tiene lengua. Junto a este pájaro lleva la baca de Júpiter llamada Ysis, de la qual escriben los eruditos que tiene letras en las plantas de los pies porque en la sircular de la pata formaba la O, y en lo endido formaba la Y. Junta la dulce filomena sin lengua y la baca con letras hasta por los pies, dezía el mote:

*Yo soy quien tengo en rigor  
quando la paja se saca,  
tantas letras como baca,  
lengua como un ruisseñor.*

Luego se seguía el doctor Santelises cura de san Martín Xaltocan, el qual sacó el paso del gloriosísimo san Francisco de Sena por ser un santo que en el siglo *jugó los ojos*. Santelises hubiera hecho lo propio con sus ojos si tubiera quien se los tapara ambos; pero ninguno *a la mosa* porque ambos son vajas. Este traía por empresa un runfla de siento en el qual abía pintado al caballo y catorse de reyes con los azes que es juego de dar capote; y como san Martín partió su capa y es assí llamado su curato dezía este mote:

*Ygual por diversos modos  
doi a el Martín que me tapa,  
pues si este partió la capa,  
yo le doi capote a todos.*

Bien le a ido a el doctor Santelises conbersar, pues lo que otros no han podido abansar padesiendo él a ganado jugando. Otan contra regla se hizo su albur, que no ve a qué ban los viejos, pero harto mal hazen los pobres herrados en no seguir la regla sabiendo que en estos tiempos se hace solo judías, que solo los caballos son cartas entabladas. Pero bamos adelante, no se corte la prosesión.

Caten aquí que venía Gutierrez el cura de Cosamaluapa tan flatulento y confungido, que ya como castillo a vista de enemigos está para disparar no de llamas, sino de humos. Y yo no sé de qué, porque jamás ha gastado el juisio en administrar tierras húmedas pues siempre no ha salido de la madriguera y Royo de Tepeaca. Sacó este el paso de santo Thomás de Aquino porque el haverse leído doctrina a los pajes del obispo le ha puesto en *cura*. Llevaba por empresa la hystoria de aquel mansebo llamado Hipomeneo el qual ganó correr a aquella famosa muger llamada Atalanta, la qual era tan lixera en su *curso* o su carrera que no hubo quien la ygualara. Hasta que el dicho Hipomeneo apostó con ella, y quando yban corriendo le iba dejando caer unas mansanas de oro que le dio Benus; y ella por coxerlas codisiosa se fue quedando atrás y le ganó Ypomeneo el sertamen. Con que como la carrera que se llamaba *Curso* y el *curso* que leyó Gutierrez le hado *curato* sin atender a los pasos de tanto viejo atrasado. Desía el mote de pie quebrado porque se paresca al coxo escrivano de su padre:

*A todos ganó el discurso,  
y a los viejos un rapás  
oy los a dexado atrás  
por su curso.*

Luego benía el cura de san Miguel Ihilozochitlán el padre de Mosqueyra, un muchacho que toda su vida ha gastado en servir a el obispado de Oaxaca; y sin lucirle esta mitra, al menor servicio vino con su bobo a cuesta haziendo empeños, y les quitó el curato a los patrimoniales que se han embexesido sirviendo a este obispado, *cosas del mundo*.

Sacó el paso el padre Mosqueira del santo Ángel, y con rasón, porque el señor don fray Ángel Maldonado se lo recomendó a nuestro obispo quando se juntaron en Coscatlán, y por atender a los respetos de este ángel se arrastró tata Pedro la tersera parte de las estrellas; y sino, pregúntenlo a ellos y los verán hechos unos demonios. Llebava por empresa Mosqueira la historia de Habram, que queriendo sacrificar a su hijo Ysac y teniendo ya el brazo alsado para darle un ángel se lo detubo, y luego el mote dezía en la boca de Habram en nombre del obispo:

*El tiro bien se previene  
para los panios prolejas,  
que yo les diera a mi hijos,  
pero el Ángel me detiene.*

Pobres hijos de tal Habram, pues aunque quiera darles se dexa detener el brazo. Ya desimos ángeles buenos ya de unos ángeles malos; y assí, todas estas cosas tienen el diablo en el cuerpo ¿Quién pudiera conjurarlos? Pero el diablo es, que como jala cruz que hechaba a los demonios se acabó, en desperruna aora han venido estos como diablos conjurados. A fe que en tiempo de aquella cruz no havía de haver entrado el so Mosqueira en san Miguel, sino en un demonio, pero estas son *cosas del mundo*.

Venía inmediatamente el so Vargas cura de san Francisco Histaquimastitlán con unas letras como unos marranos de partida, y tantos méritos para cura como los que tubo Juan veinte y dos para ser papa. Este sacó el paso de Santiago el qual le conbino por la *valentía*, es por quien le dieron el curato de miedo de su tío el prebendado don Pedro de Vargas quien a título de valentía se ha de alsar con el meludo el caballo; le conbino porque *Similes con similibus* ya sea por uno o por otro trabajo. Es lo que antes se conseguía por letras hora consigan los caballos por armas. Traía Bargas por empresa el dios Marte dios de las batallas y belicosa, el qual estaba pintado en un lienso un gran cavallo sin ser su oficio, y el mote desía:

*Este en valor desafía  
el más docto y más astuto,  
yo confieso que él es bruto,  
pero está con balentía.*

Luego benía sin paso y sin trote Villegas Moreno, Calbo y Artiaga, y tras ellos un hombre segatón con un anteojo en una mano y en la otra un sirio, y desía:

*El cuidado allar emperra  
una letra del Jesús,  
y llevando anteojo y luz  
es ymposible ber letra.*

Olvera se salió muy enojado de la procesión tirando el bonete que le daban y se quedó en su casa cansado, y preguntándole el doctor Mayorga la causa de quedarse en su casa respondió: “Señor doctor, ba muy lexos y muy mal regida. Y assí, más quiero quedarme aquí en la calle que no yr hasta Ylamantlán”.

“Pues amigo -dijo Maiorga-, yo también conosco que boi mal pero no es fuersa porque ba esta procesión serca de casa y es mi yntención quedarme allí, y si paso, será hasta la Catedral”.

Porque no faltara cosa alguna benía luego la congregación de san Pedro, digo venerable en un tiempo, que aora que se ha buelto de la primera hedad quisá como tiene tantos años. Pero reparen que no venía en el horden de siempre sino que por delante yba don Antonio de Nogales que es abad con una crusesita pequeñita, y todos los congregantes teniéndose de las capas unos de otros yban cantando: todo fiel christiano está muy, etc. Luego una tarjita en que estaba escripta esta coplilla colgada de la crusesita:

*Por no salir de la cruz  
y me clavan porque medro,  
y desde la cruz de Pedro  
me trasladan al Jesús.*

Assí como es la congregación de san Pedro fuera la silla, no havían de haver sentado a el niño en ella, pero aquí qué ay que admirar, *cosas del mundo*.

Luego se seguía el lastimoso paso *de los penitentes*, de los quales ninguno benía asotándose en seco que todos venían picados y con mucha razón. Allí venía Olibares con quarenta y ocho pomasos que son los acompañantes que tenía de Muñis, eran Sánchez, Serisa, Cabezas, Vásques y otros muchos que yban desangrados pero con malas espaldas porque no hubo quien se las hisiera. Ayala Quses, el de camote entre todos y el más benemérito de los de a pie, y aun entre la mayor parte entre curas; lleva treinta y dos pomasos y de cada azote hechaba *chispas*. Quien se quemare que sople. A este penitente seguían Estamorado, Asebedo, el padre Diego que aora fue ynterino en Sengolica, Calero, Arrucha y Oro. Ynamesable y Cosme les dolía el asote. Todos se yban quejando, pero de ber a los viejos todos se desmayaron; que desmayara el desorden al más pensado no faltaron en esta procesión.

Armados, que allí venía el señor obispo de Sebucl armado en México, los padres de santo Domingo en san Francisco, y Veritá en el priorato. Don Alonso Gutiérrez Nequeatole armado y renunciando curatos, hasta que se encaxó en Guejotlipan y se lo quitó a más de veinte ministros viejos sin saber una palabra de lengua ni tener lengua para una palabra. Venía lo menos armado en la Puebla siendo Chocho fiozoco, armado en san Gerónimo de sacristán estando a título de lengua. Alancillo en san Andrés

Chalchicomula teniendo la misma obligación. Antonio de los Ríos en Ysúcar, armado sin más título que de lengua; y, finalmente, tantos que no tenía papel ni con dos pliegos para escribirlos. Salieron estos ministros en este paso, y preguntándoles uno la causa ellos dixerón: “Señor mío, nosotros queremos ser *armados* pero no salir de *penitentes*, que al fin aquellos pobres que salen a costa de ponerse *colorados* al cabo salen en cueros, pero nosotros los armados vamos muy bien vestidos”. Vea usted que son *cosas del mundo*.

¡Silencio, silencio -venía diciendo el promotor-, que viene su Ilustrísima! Y de repente fue asomado el Ylustrísimo señor don Pedro Nogales Dávila. Traía tantas luzes de piedras preciosas que como deslumbraban a el brillar *nadie le podía ver*. Venía hablando con el deán y le benía disiendo: “Señor deán, ¿qué le parese a usted esta posesión? ¿No la he dispuesto con primor?”.

“Tan buena está -dixo el deán- como la canongía, y vea vuestra Ilustrísima este papel que imprime para que se divierta”.

“Pues, ¿qué defecto halla usted? -replicó el obispo”.

“En la canongía y en esta posesión señor, ninguno -dixo el deán-, pero lo que me parese mal es lo costoso, porque bien save vuestra Ilustrísima y su mayordomo que ha costado muchos pesos, y ban muchos penitentes en ella que la ban hechando a monte”.

“¡Jesús, qué disparate! -dixo el obispo-, el mejor paso es el de los asotados porque no ai manjar para mí como *sangre de pobres*”.

“Fuera de esto, le falta a esta posesión -dixo el deán- el paso de la Muerte que hase mucha falta”.

“¡Vuce Dios, que dize usted muy bien! -dixo el obispo- dándose una palmada en la frente, la Muerte se me olvidó”.

“Yo lo creo -dixo el deán-, que como se olvidó vuestra Ilustrísima de la Muerte hechó esta posesión, que como es un paso tan serio y de tanto empeño no hubiera vuestra señoría Ilustrísima hechado en posesión si se hubiera acordado un poquito de la Muerte y de su paso”.

“Caro importe -dixo el obispo-, que Arquiso me ha dicho que no haga caso de este paso que no haze falta, y es muy inteligente”.

“Llegará y la veremos -dixo el deán Hecmara”.

“Pero señor Ilustrísimo, y a hora de esta estamos todos en ayunas sin saver de qué santo es esta posesión, sáqueme vuestra señoría de la duda”.

“Señor deán -dixo el obispo- esta posesión es del glorioso *san Juan de la Cruz*, porque soy tan su devoto que daré por él mil vidas, y es que es un santo este que hase los mayores milagros del mundo. El que le traxere consigo llevará de mi casa quanto pidiere, no morirá de espanto ni le alcanzan las sensuras, viviera libre de justicia; y

finalmente, él es un santo que no sale de mi corazón un ynstante ni saldrá mientras yo viviere”.

“Muy buena devosión -dixo el deán-, y siento que están los familiares de vuestra señoría Ilustrísma tan bien ynstruidos y radicados en ella que en viendo a este santo le hacen no una prosesión sino mill fiestas. Allá lo hallarán en la otra vida”.

Con esta conbersación fueron pasando y acabándose la prosesión de san Juan de la Cruz. Luego el corcobado Salazar dixo a Matraca: “¿Qué os parese lusepe esta prosesión?”.

“Señor -dixo él-, no se haze mejor que ella en la plaza de Tlascala los viernes”.

“Por sierto que es muy buena la comparación”.

“¡Por Dios! -dixo Matraca-, que si todas las prosesiones son como esta en nada se distinguen, y si no, assí que se acave. Baya vuestra merced preguntándole a los que la sacaron y cada uno contará en la feria como le fue en ella; y para que vuestra merced no se baya por la mañana boquiseco a confesar al obispo, llévele esas coplillas para que las aprenda en ayunas”. Y dándole un papel leyó que dezía:

*Señor por diversos modos  
dize el bulgo a tu plazer  
que por ser buen mercader  
avéis quebrado con todo.*

*Tan caro avéis rematado  
que a vos os han preferido,  
pues ello va bien vendido  
y a vos os darán quemado.*

*Soy tan savio y asentado  
en prober que hazéis que piense  
que, aunque no soy abulense,  
avéis de ser el Tostado.*

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

*Porque él penó en este día  
tanto os ama por felleze,  
que a el requebraros os dize:  
don Pedro es el alma mía.*

Lleváronle estas coplitas, y luego que las oyó arrugando las sexas dixo a el Santo Tribunal que las mandara recoxer porque ultraxan la dignidad pontificia. Y yo no creo

que el Santo Oficio o Tribunal las recoja antes de haverla preguntado a su Ylustrísima qué siente de nuestra santa fee cathólica; porque si las coplas y lo demás merese la Ynquisición porque lo *dize*, ¿qué merecerá quien lo haze? Y assí de recogerlas no fuera malo, recogernos aya a tata Pedro que ha de dar con fe en tierra asiendo prebaricar con sus monstruosidades y su codicia a todas sus pobres ovejas. Y para que lo crean, miren todos los confesores las consciencias de los más rústicos y verán si ay alguna libre de un odio mortal, *pero estas son cosas del mundo*.



## LOS LOCOS DE MÁS ACUERDO<sup>202</sup>

(1721)

Si no se le diesen alivios a las congojas, con facilidad sus vigores reducirían a parasismos fúnebres los más agigantados alientos; y si muchas vezes no procurásemos divertir los pessares, tiempo discurro le faltara, a la que irónicamente parca se intitula, para exercitar en nuestras vidas los vigores que observan los filox de su guadaña. Y<sup>203</sup> así, yo, premeditando a mis solas de estas razones lo eficaz, y conciderando<sup>204</sup> que por darle lugar a sus paciones, Tymilio, intrépido, se arrojó a el océano; Anthíoco, entristecido, pissó los umbrales de la Muerte, y Narsiso, enamorado, sin que por lo razional halla pasado, yaze en lo vejetable convertido. Salí de las lobreagueses de mi casa antes quatro horas que el día se vistiese de luto, para hazer los funerales de la muerte de su Titán adorado, sino a darle minutos a la vida, a prestarles descanso a mis tormentos. Y pensando confuso a dónde dirigir mis passos para hallar el antídoto a tanto veneno que cruel minoraba de mi vida los momenttos, me acordé de aquel proloquio Aristotélico: *Contraria contrariis curantur*. Y así, encaminé mis pasos a san Hipólito para curar con las lo-curas de sus havitantes lo cuerdo de mis penas.

Entré, pues, por una puerta a un callejón que tiene parentesco sercano con el caos, pues de su hediondes y lobreages, discurría su antes entrada a las zaúrdas de Plutón que a la havittanción de frenéticos christianos. En fin, tapándome las narizes y imbestigando con la una mano y los pies el lugar en donde pudiese con seguridad fiar del cuerpo el pesso, porque de tanta immundicia imaginaba que, si por accidente tenían mis pies algún deslis sumergido en un profundo abismo, sin duda pagaría el tributo irremicible. Salí a un patio en donde aquellos pobres hazen al más cuerdo tirar piedras con el impulso de sus locuras, y en donde todos siendo locos, a ninguno dan perjuicio. Admiraba confuso ya el disparate de este, el frenecí del otro; y en fin, lo falto de cada uno y la locura de todos.

“¡Válgame Dios! -dije al instante-, si estos desdichados por que tienen tema de su capricho o porque an hecho capricho de su tema, en esta clausura yazen muertos a la memoria y al olbido solamente vivos, nessesario me paresse que México se amuralle para que passemos los mesmos rigores pues por nuestras locuras somos de ellos condignos. Porque, ¿qué es ver en regios puestos quienes no meresen descalsar a los plebellos más viles, y tan prendados de su soberanía que tienen por pocos y vanos holocaustos a su deidad de tantos pobres las sumisiones? ¿Puede ser maior locura? ¿Qué es a cada passo mirar algunos ricos con vislumbres de poderosos?, pues porque

<sup>202</sup> Escrito a una sola mano Vol. 806, 338r-340r.

<sup>203</sup> En adelante, cito glosas a pie de página. Glosa: Lib. 2 del treazo de los dioses cap. 39.

<sup>204</sup> Lib. 2 del T. de los Dioses cap. 39.

con quatro pesos alcansaron un Don que toda su descendencia no conocía, porque hasta los dones del Spiritu Sancto ignoraban. Mendigos respecto<sup>205</sup> de su caudal imaginan a Midas, a Empédocles, a Marila, a los dos Sipiones y aun a Crezo, intentando con la puganza de los pessos que sus codicias athessoran; verificándose en ellos del músico real de Palestina el contrapunto:<sup>206</sup> *Thessaurisat et ignorat qui pecuniam congregavit*, desluzir las noblezas más elevadas, destruir las casas más aplaudidas, deshonnar a las perssonas más entonadas, ultrajar el venerabilíssimo clero; y aún lo que es más, emprender dictámenes contra la yglecia ¿Ai maior frenecí? ¿Qué es admirar a tantos ignorantes que sin haver saludado a Nebrija, discurren que con sus desatinos quinarán al príncipe de los peripatéticos?, ¿habrá maior desatino?, ¿todos estos no son disparates? No habrá quién lo niegue. ¿Estos no son delirios?, ninguno se atreverá a contradecirlo. ¿No son disvaríos estos? Todos lo confiessan pues, ¿por qué a las penciones de una maula no pagamos de nuestras locuras los delitos?:

*Yo estimara el beneficio  
de vivir acá en claussuras  
¡Porque temo fuerte indicio!,  
paguemos nuestras locuras  
el día que tengamos juicio”.*

Con estos discursos estaba mi entendimientto en el mar de tantos Carybdis y Zsilas con el zéphyro de la razón nabegando, quando yegaron a mis oídos unas voces que en claros azentos desían: *Ego sum dignus recipiendi palmam, et exelsum locum, quia inimicus a me iacet proiectus*. Admiré<sup>207</sup> al punto que en aquellos parajes en donde solo desacuerdos se prorrumpen, de los triumphos de Demetrio algunos términos se expliquen; i picándome del deseo los azicates yeguéme a una maula a donde una multitud de locos, con la nobedad de lo que estaban mirando, a asercarse combidaban y sazonzaban al deseo más desabrido.

Apenas los que en la puerta estaban me conocieron el hambre de comer de aquella estrañes algunos bocados, quando para que me sasiase con estilos políticos, que aunque deliren, jamás los que nasen con obligaciones pierden de su buena crianza los acuerdos; tomándome por la mano, aunque de que tanta se tomasen no dejé de tener algún rezelo. En donde apenas puse las plantas, porque<sup>208</sup> de verme entre ellos todo era apenas, con un terrible asiento, que al oírlo el más animoso pecho sin tocar del valor en las líneas solo pisara del miedo las superficies, dijo uno de los de adentro: “Nemo

---

<sup>205</sup> Idem ibídem.

<sup>206</sup> Plas 18.

<sup>207</sup> Leblanc t. 9 citani ad Bleinies.

<sup>208</sup> Me metieron dentro.

*propiam causam iudicat*. Nosotros<sup>209</sup> somos abogados y jueces, y así, búsqese alguno que nos castigue y centencie como juez y nos attienda como a abogados”.

Al acabar el loco de desir los últimos finales me vieron todos, y reziviéndome placenteros el fanático, el estudiante, Cortés, y otros quatro quienes prorrumpían aquellas voces; pretendiendo cada uno llebarse los triumphos en gloria de sus trabajosos afanes comenssaron ya a sonarse el uno en mi cassaca, ya hazerme cortesías el otro, aquel por el Rey me pregunta, este al oído toze, uno de ellos en la cara me estornuda. Y en fin, cada uno con su tema me haze salba y todos por fiscal me constituien. Postrado a tantos empellones, de tantos como me dieron abrazos, abrazado, y de tantos preludios, venzido; rompiendo de mi silencio los candados con mi voz pussieron las suias en olbido:

*Tan solamente Dios era  
quien, mostrándose propicio,  
sus furoros suspendiera  
pues, mostrándose con juicio,  
no dio ninguno en lo que-era.*

“Amigos, explicadme -les dixen- de vuestras razones la razón, si es que puede aver razón en vuestras razones. Y para que en vuestras sentencias, centencie, ¿quién de tanto tumulto es el author? ¿Quién de tan supertisiosos bandos capitán se intitula?, y ¿Quién de tantos efectos por causa se gloria?, porque en donde la pación domina no tiene imperio la razón, y quando apacionados os advierto, todas vuestras razones por ineficaces discurro”.

“¿Quién había de ser! -respondió el estudiante- ¿Quién había de ser sino el fanático! ¿Os persuadís por ventura que si fuera Cortés había de tener tales atrebimientos? ¿Quién había de ser sino ese más soberbio que Nabuco, más vano que Semiramis!, ¿quién sino ese Penélope con hávito! Perdonadme el ierro que iba a desir: con naguas, ¿quién sino Balbue!”, y diciendo esto, se mordió la lengua dándose assí mesmo este castigo en pena del deslix de sus accentos, cuerdo solo entonces, que quien da semejante galardón a sus audacias meresse de discreto el renombre.

Salió a la puerta temeroso a ver si algún fraile había sus palabras escuchado, y haviéndose asegurado de sus temores prosiguió diciendo:<sup>210</sup> “Quién sino ese más mordaz que Anamazco, quién sino ese general de las banderas del mormurador Archiloco, quién sino ese más atrebido que Jeorgias y más que Lontino presumido; pues porque le quitaron a su prelado en las honrras del reverendísimo padre real Anttonino Cloche, el lugar que no merecía, se a llenado la testa de textos, pretendiendo

---

<sup>209</sup> Er decretali, burlero izquids.

<sup>210</sup> Foly er Natt: com. lib. 10.

convenser con sus desatinos de las más perpicases águilas los entendimientos. Imaginando hazer con sus escritos que no tienen caveza ni pies, que Lozano presida de tantas sagradas religiones las venerabilísimas cavezas. Imaginando comprender contra el dictamen del Spiritu Sancto<sup>211</sup> lo que por la cortedad de su ingenio no puede perseverir: *Altzoia te nec quesierri, fortzoia te nec serutatus fueriss*. Imaginando él solo postrar de tantos atlantes las fuerzas. No me espanto que ignora de Homero<sup>212</sup> la sentencia: *Multorum industria plus pollet quam paucorum*. No<sup>213</sup> me admiro que de Hesiodo la máxima a su noticia no a llegado: *Plus potest plurimum industria*. No me asombrio que no a visto de Salomón el proberbio: *Funiculus triplex difficile rumpitur*. Y como todo esto no sabe, tan ardua resolución su candides a emprendido”.

“Suspéndete desatento -dijo Cortés con la arrogancia que acostumbra-, Saramullo, calla, que el que todo eso sabe de su sciencia lo acredita lo profundo, y porque no digas que a elogiarlo la pación me termina, dígalo en san Pedro y san Pablo de mínimas la clase, en donde con los primores que obserba, a los declinados se opuso”. Dieron todos una carcajada de riza, y lebantándose el fanático pusieron en silencio sus alegrías. “Havéis oído -les dijo-, de la voca de Cortés mis alavanzas, havéis escuchado ya cómo en mis pueriles años tube de sabio tantos azensos pues, ¿porqué no me e de oponer acuzados pareceres?”.

Comenssaron de nuebo la algassarra pero con la voz del estudiante pusieron límites a sus gustos. “¿Qué tiene que hazer -les dijo- fuera de lo grammatical, declinados con leies, con theológicos discursos, conjugados pronombres con scripturas y con exposiciones pretéritos? Coja el Arte, largue a Justiano, deje la scriptura y tome los tiempos, que cada cosa con su cosa decentes lugares logra y realzados tryumphos optiene. Asensos de todo un mundo lo cantan oy, con la elegancia que acostumbra Marzial lo acredita:

*Singula quseque locum tencant sortita decenta.*

Pero en lo que deve estar supuesto del tiempo los instantes no perdamos, sino vengamos al punto de la dificultad, pues en discernir la dificultad esta está nuestro punto. Pretende pues de este Timágenes la soberbia, que su prelado de los demás prelados superior se constituia sin temer de los atrebimientos los peligros: *Periculosa est audacia*, y<sup>214</sup> para esto, alega unas razones que no tiene razón en alegarlas, pues es de su resolución el fundamento que prior general Lozano se renombre, ¡ai maior sinceridad! Solo su ignorancia tal cosa a discurrido:

---

<sup>211</sup> Ecles: cap. 3.

<sup>212</sup> Homer in illiade.

<sup>213</sup> Hesiodo lib.91.

<sup>214</sup> Eriapon.

*Piensa que concuerdan mal  
aunque estés apasionado,  
los desgarros de soldado  
y el nombre de general.*

Más, expliquémosle el sentido de su fundamento, si en tal fundamentto puede aver sentido. Beliannis de Grezia libenter, te concedo que Lozano general se intitule, pero aquella palabra general respecto de sus priores se entiende si lo ignoras, pero no respecto de tantas condignas cavezas. Entre sus súbditos, no ai duda que superior lugar merece, más entre los demás prelados, no merece el lugar superior porque hallando en razón, qué pareciera que tío Lozano precidiera al provincial de la religión dominicana, aquel emporio de letras, almacén de políticas, archivo de urbanidades de donde con tantas tiaras la yglecia a sido gobernada. Al provincial de los menores siendo de los maiores provinciales, por cuia sagrada religión de tantos convencidos herejes tremolea la yglecia las banderas, pues en quatro escuelas que optienen la christiandad an aprendido los entendimientos más cerrados. Al superior digníssimo de la augustiniana familia, aquel centro de la theología, parnazo de las sciencias con cuias luzes de tantas obscuridades la yglecia se a librado. Al prelado de la provincia carmelitana, aquel thesoro de doctitudes, de virtudes espejo, línea por donde se gobiernan de los más abatidos las humildades. Al vicario general de la familia redemptora, aquel concreto de sabios, pasmo de los entendimientos, admiración de los doctos que con tantos condecorados capelos a las más célebres universidades honrra restituien. A la venerabilíssima caveza de la Companía de Jesús, aquella escuela de ignorantes, gloria del orbe, quinta esensia de las sciencias, alquitara por donde se destilan los entendimientos más limados que a todo el mundo ilustran. Al meritíssimo comisario de la hospitalaria religión, aquel consuelo de pobres, alivio de enfermos, norma de la paciencia, regla de la caridad, flor que al jardín de la yglecia le dio perfecto complemento. ¿Qué paresiera? ¿Qué? Lo que a el lado de Teón Theofrastró, que, notando los ciudadanos<sup>215</sup> de Theophrastro el atrevimiento, por escarnio de la ciudad lo constituieron; pues, no mereciendo a las plantas de Teón estar humillado, a ladearse con él se havía atrevido. Confía mi Jusepe en un sillogismo que haze de su batalla la victoria”.

“Que confíe no me espanto, porque es<sup>216</sup> necio: *Stultus transilit et confiait*”.

“Dice pues su ignorancia, aquel que reconoce menos prelados es más superior, *sed sic* est que Lozano reconoce menos prelados respective de los demás superiores; porque los demás superiores por prelados a sus generales reconocen y Lozano no: luego, es más superior que los demás prelados. ¿Ai más grazioso argumento?, aunque en su

---

<sup>215</sup> Er. Quinto Cursio Cap. 22.

<sup>216</sup> Prob. 14.

argumento no se puede hallar grazia:<sup>217</sup> *Nam in labis sensati non in benitzu gratia.* Merecía una higa de la calzada de san Antón. Óigame el so Balmala, porque es impocible que sea Balbuena, lo que de su discurso e discurrido: *Retorqueo argumentum ideo perte*, es Lozano superior de los demás prelados y los debe preferir, por que los demás prelados tienen superiores y el no; *sed sic est* que el Virrei conoce superior *scilicet al Rei*: luego, Lozano es más superior que el Virrei, *Ac per consequens* lo debe preferir ¿Qué dice a esta retorción el fanático o frenético? Es tal su soberbia y vanidad, que discurro dijera *Totum verum*. Imagino que afirmará el infame no poderse negar la concequencia. No se espante que de infame le impropere, que Platón<sup>218</sup> afirma lo merece: *Decinit in malam infamiam qui cum superiore contendit*. Prosigamos dándole para que su brío se amanse:

*Que eres Balbuena tirano,  
oi de tu vigor infiero,  
pues te as mostrado cerrero  
siendo el cavallo Lozano.*

Y, supuesto que diga que no es pocible que Lozano a Balero precida, oiga el so Gestas este discurso, *ideo* al Virrei ninguno preside, porque en esta ciudad en lugar del Rei el puesto goza, y ninguno se atreberá a precedir al Rei; *sed sic est* que todos los superiores en lugar de sus generales el puesto optienen: luego, si todos los generales a Lozano preciden y Lozano es el escarnio de todos los generales, y no merese ser tapete en donde tales prelados las plantas ponen, ¿cómo se atrebe a querer precidir a los superiores de tan sagradas religiones que de sus generales se nombran substitutos? ¿Cómo se atrebe a quererlos precedir quando no los merece descalsar? Aspire en hora buena a tanto cielo, emprenda en buena hora tal impocible, que no faltará quien derrita la cera de sus alas con que a tan alto puesto el buelo a dirijido, para que baje qual Ycaro abrazado y enfurecido; o para que qual Faeteón, baje enfurecido y desdichado.

Si como de docto se precia fuera docto Balbuena, a tan eficases razones se publicara convencido, pero como es su altivez en tanto grado, no me persuado a que quinado se confiesse. Pero hará que lo publique la razón que a dictado la razón: *In tantum*. Ese nuevo Michol o Lozano a los prelados precidiera, en quanto fuera superior de los prelados o fuera prelado superior, *sed sic est* que Lozano no es prelado superior respective de los superiores prelados; *ergo* a los prelados superiores no a de precidir. La maior no nesedita de pruebas, porque su evidencia es la prueba de la maior. Oiga la menor probada el so Jusepe: Quien no es prelado de los demás prelados *no puede prelado superior*, porque entonses fuera prelado y no fuera prelado; que almas rudo

---

<sup>217</sup> Ecle: Cap. 21.

<sup>218</sup> Pla: lib. 2 de Repu.

entendimiento le consta ser contradicción, *sed sic est* que Lozano no es prelado: luego, no puede ser prelado superior Lozano. Con toda su ignorancia, no negará Balbuena la maior. En la prueba de la menor está la [maior]; y así, vamos a la prueba de la menor. Aquél a quien le faltan las condiciones que a un prelado constituyen, no es prelado, como a quien le faltan las condiciones que constituyen a el hombre, no es hombre; *at qui* en Lozano las condiciones que a un prelado constituyen a los más perspicaces ojos se le ocultan; *ergo* Lozano *ironice prelatu nominatur*. De la maior la claridad es innegable, oiga el so fanático provada la menor.

Sinco<sup>219</sup> condiciones son entre muchas las más ezesiales que a un prelado constituyen, assí de Leblanc la doctitud lo afirma. El cuidado de su grei o religión es la primera. Afírmalo el humanado Verbo, pues a san Pedro se lo manda: *Pasce oues meas*. Ozeas<sup>220</sup> testifica que Christo como superior prelado lo executa: *Pascet eos Dominus quasi agnum in solitudine*. Adviértelo<sup>221</sup> Jacob y Isrrael, pues lo observan, san Gerónimo a Rústico se lo encarga, y Sixto<sup>222</sup> philósopho, lo notta: *Superius sinc cura gregis erit innanis*. ¡Válgate Dios por Lozano, pues, aunque Balbuena afirme que frai Juan se halla de todo por maior, qué poco de maioral tiene, pues sin tener ningún cuidado sus obejas *salidas* de su aprisco por qué escollos no se desvarrancan! No me espanto que anden descarreadas pues su lección en su pastor no tienen, pero, si la guía no hulle de los peligros ¿Cómo los guiados an de retirarse de los riesgos?”.

“Tened, tened -le dijo el fanático- luego Lozano en tu sentir, ¿de sus religiosos es la guía?”.

“Escusada es la respuesta -dijo el estudiante- quando en la interrogación está la respuesta”.

“Luego la superioridad a Lozano le concedes -dijo el fanático- porque:

*Con vuestras mesmas razones  
oi nuestras dudas desato:  
luego, es fray Juan gran chibato  
pues guía tan grandes cabrones”.*

“Dios te bendiga -le dijo el estudiante-, graziosa la retorción a estado. Florisel de Nequia, más mormurador que Hiponaces en lo que me propones de distracciones, la superioridad Lozano se merece. En lo demás, ni de ser mínimo es condigno, y no pienses que a decir esto alguna mala voluntad me lleba sino destruir su vanidad que su mucha soberbia<sup>223</sup> a producido: *Vanitas filia superbie*. Pero dejemos en este estado esto,

---

<sup>219</sup> To. 4 fl. 107 a 3 sup plazory 77 ver. 30 rs. 232.

<sup>220</sup> Joa cap. 21.

<sup>221</sup> Lib.4 cap. 14. ver 21.

<sup>222</sup> Epzi 4, ad vers. Sixto in centezssis 201.

<sup>223</sup> Bona dist. 49 91.

si es que esto puede tener algún estado, que Cicerón afirma que tendrá<sup>224</sup> de su audacia los castigos: *Insolentis audacie penas ecut.*

La buena vida del prelado es la condición segunda, así, el mejor maestro de capilla<sup>225</sup> lo entona: *Pavit eos in inocencia eordis sui.* Así, san Lorenzo Justiniano<sup>226</sup> lo escribe: *Qui prest quasi speculum quodam en quo incipientes videendi formam accipiunt.* Así, la boca de oro del Chrisóstomo lo pronuncia: *Descet esc omnibus doctrina, exemplar que speculum vite.* Ai,<sup>227</sup> tío Lozano, si esta condición en tu persona escudriñamos, pobre de ti si eesamen de tu vida hazemos; pero, pues loco te muestras, estemos contigo un rato en juicio, porque si ai en el mundo alguno de vida mala, no ai en el mundo quien tenga como tú, tan mala vida ¿Qué bárbaro en su religión mantiene vanidades del siglo? ¿Quién en religiosos claustros los distraemientos del mundo conserva? ¿Quién con pobres sallales baraja seculares vestidos? ¿Quién sino tú, que has hecho voto de no guardar los votos? Pues aunque más votos echas, obediencia con soberbia no es pocible. Pobreza con tacones y pañuelos es disparate. Castidad con menearse más que la flota, saumarse más que la Poblete, y más que la Zancajo afeitarse, no es dable. Hospitalidad con vigores no puede ser; porque, desídme Juzepe, quando estamos malos, ¿asta dónde su caridad se estiende? ¿Se estiende a más que´s a darnos medicamentos de zepos y pistos de diciplina? ¿Quándo nos toman el pulso, sino es para ponernos las esposas? Esto es lo que hazen sus curas. ¿Ai más médico acá que una maula? ¿Ai más ayudas acá que sus gerinjas? ¿Ai, pobres de nosotros! Clamemos a Dios con Hereremias: *Recordare*<sup>228</sup> *domine quid acciderit nobis, in tuere et respice oprobium nostrum.* Esta, ¿quién dirá que es buena vida? Nosotros por lo menos tal no pensamos, porque de tanto sentir ya no sentimos quando cada día con su ira nos maltrata; y si nosotros esto callamos, todo un príncipe de Ydumea<sup>229</sup> lo publica: *Virum stultum interficit iracunda.* Estas, son de Lozano las buenas obras con las cuales presume adquirir fama. No espanto que<sup>230</sup> la platónica centencia no a escuchado: *Fama bona cleribus nosotros adquiritur*".

“No os aflixáis hermano -dijo Cortés- de que él obre como quien es, ¿por qué recevís pesadumbre? Cada qual con su pan se lo coma, además que él:

*La pena tiene adquirida  
en lo que el juicio intervala,  
porque de su vida mala*

---

<sup>224</sup> Cic. 1 de legib.

<sup>225</sup> Daus plas 27.

<sup>226</sup> Trac. de Carbo conb verbi et a nine cap. 3.

<sup>227</sup> Hom. 3 de Bre latis.

<sup>228</sup> Extrenis v. 1 et 8.

<sup>229</sup> Sid cap. 5.

<sup>230</sup> Plat. Lib. 2 de República.



*dará cuenta en la otra vida.*

No os apuréis -prosiguió diciendo-, que vos cumplís como christiano en manifestarle sus errores aunque vuestras verdades por mentiras tenga; que en el día en que no habrá mentiras verá vuestras verdades, y entonces le podréis dar en la cara con el: *Si veritatem dicsi eiobis quare n crediti mihi*. No os dé cuidado, que veréis cuál anda con el: *Ite maledicti patris mei in ignem eternum*. Detened de vuestras penas los rigores, que a bien que no tendremos locura porque es día de juicio, y no nos menospreciarán por locos sino que nos hará el señor sus fiscales; y aviendo oído la magestad divina de Lozano y sus sequases los delictos, señalándolos con el dedo prorrumpirá<sup>231</sup> del libro de los reies las palabras: *Sint super eos manus philistincorum*:

*Y los demonios mui diestros  
hablando mil desatinos,  
al cojer a los cuquinos  
dirán, aquí de los nuestros”.*

“Callad, callad -le dijo el estudiante-, que para consolarme con esto basta. No se nos haga tarde sino vamos a la tercera condición que constituie a un prelado que’s la sabiduría; así el pzalmita Rei lo contesta: *Et illtibus manum suarum deducit eos*, y el arábico en su versión: *Cum intelligentia manum suarum gubernavit eos*. Assí, san Ambrozio<sup>232</sup> lo enseña: *Que facit prelatu opere circumspecta sint et verbo perita*. Assí, un Nesianseno<sup>233</sup> lo dice: *Ars artium et scientia scientiarum mihi ese videtur hominum regere*; y assí, san Gregorio<sup>234</sup> papa lo discurre. ¿Si habrá algún apasionado que a Lozano por docto concidere? ¿Si alguno habrá tan cándido que tenga a Lozano por discreto? ¿Quién tan ignorante será que sciencia en Lozano imagine? Sabe más que sujetarnos quando nos enfurece la locura, de grammática, sabe más que mínimos sin poder alcanzar saber maiores. No me espanto de su rudeza quando tiene la cavesa tan cerrada. Tiene de phylósopho más que el ser phícico. De theólogo, ¿qué tiene? Sabe más que la materia de *reprobatione*, supuesto que en él se ha de exercer y en Bacilie Balbuena, *et sic de reliquis exercitar*. ¿Qué sabe de leies sino derogarlas? ¿De cánones qué sabe sino el no saberlos? Luego, este otro Narciso no tiene más de docto que lo ignorante”.

“Perdonad la molestia -dijo Cortés- desídmme, ¿no es doctor Lozano?”.

“De las gallinas - respondió el estudiante”. “Pues aquellas borlas en el sombrero, ¿qué demuestran? -le dijo Cortés”. “Jesús, Jesús - dijo el estudiante- qué punto havéis

---

<sup>231</sup> Lib. 1 cap. 18 v. 21.

<sup>232</sup> Lib. De dignita de sacudotis.

<sup>233</sup> Anapologética.

<sup>234</sup> En prol. 3 parbi sus pastoralis.

meneado, las borlas en el sombrero de su ignorancia son el signo, de su poca religión la muestra, y de su vanidad demostración:

*Pienso que no hizieran mal  
si esas borlas le quitaran,  
y ponerle en caso tal,  
porque mejor le azentaran  
las borlas de tío Marzial.*

Y assí veréis -prosiguió diciendo-, que no bien uno a profesado y ia por doctor se a constituido. Que io e visto fraile, i no miento, con las borlas en el sombrero y sin camissa. Y assí, no me expanto que sean ultrajados y de todos escarnecidos, unos frailes que *Inter se realiter distinguntur* pues sus hávitos unos son encarnados, otros musgos, negros otros, y todos los demás de eios son pardos:

*Y discurre mi cuidado  
si io mal no lo presumo,  
se habían de ir todos en umo  
si fueran al apartado”.*

“Proseguid en vuestro argumento -le dijo Cortés-, y no nos contéis lo que ninguno ignoramos supuesto que todos lo sabemos”.

“Que me plaze - dijo el estudiante-. Sabed amigos, que’s la humildad la quarta condición que a los prelados constituie porque así el arábico lo versa sobre aquel verso de David<sup>235</sup> de arriba dije: *Pavit eos in inocentia cordis sui, nunc vertio: pavit eos in humilitate cordis sui*. Porque assí lo dice san Agustín, porque san Bernardino de Cena assí lo escribe, porque de este sentir el Aquino<sup>236</sup> de la yglecia se muestra, porque san Cipriano es de este parecer; y finalmente porque assí Clemente<sup>237</sup> segundo, Gregorio Magno, Nicolás primero, León décimo quarto, Celestino quinto, Víctor terzero y otros<sup>238</sup> muchos, assí lo enseñaron quando en sí mesmos lo aprendieron y executaron no admitiendo la tiara pontificia por su humildad profunda. Y si algunos convictos la aseptaron quando son en la tierra lo maior eran lo menor de la tierra. Assí León<sup>239</sup> Ostrensi lo publica, y con la elegancia que acostumbra lo declara.

¿Si tendrá humildad Lozano?, ¿qué avía Lozano de tener humildad porque ¿Qué humildad a de tener quien a todos pretende preferir?, ¿Lozano había de ser humilde quando su soberanía no admite competencia con Trajano?, ¿Lozano humilde quando

---

<sup>235</sup> Sitat a Leblanc t. 107 ar 3 sap pl. 37 v. 7.

<sup>236</sup> S Aug. cap. 225 ad Albing. et ser 49.

<sup>237</sup> S Bernar. cap.42.

<sup>238</sup> Catena aurza cap. 91, et 13.

<sup>239</sup> Sitado de Leblanc ibide León Ost. Lib. 3 cap. 65.

más grave que César se imagina?, ¿Lozano humilde?, ¿aquel cara de pocos amigos que piensa colocar su persona entre las más supremas deidades?; ¿humilde Lozano, aquel Pariz que tener el lugar de Príamo emprende, ostentando de Aquiles arrogancias y haziendo y diciendo retóricos preludios qual Eneas?, ¿Lozano humilde siendo de la soberbia el estanco?, ¿Lozano había [de tener] humildad quando *Sicut alter luzifer*, de sus aliados alentado se opone a gozar la silla y lugar que no merece? Más fácil me parese juntar el cielo con la tierra porque que Lozano se humille es imposible”. “Sabéis lo que pienso -dijo Cortés- quando premedito qué es Lozano:

*Y no os parezca crueldad  
esta, de mi fee sencilla,  
porque espero a la verdad,  
que debajo de una cilla  
mostrara más humildad”.*

“Tenéis razón -le dijo el estudiante-, y si io lo mesmo no esperara, a la verdad hermano, me muriera. Pero escuchad en tanto la última condición que es la prudencia. San Lucas assí lo encarga<sup>240</sup> hablando con los prelados en sentir de la eminencia de Ugo: *Estote ergo prudentes sicut serpentes*. Assí san Ysidoro a Paladio Diácono lo manda, Phelipo<sup>241</sup> Abad assí a los superiores se lo ruega. Assí san Policarpo lo discurre, y finalmente Cassiano assí lo pide, y assí los verdaderos prelados lo observan. ¿Quién<sup>242</sup> en Lozano prudencia se atreve a imaginar?, ¿quién que es prudente, se atreve a discurrir? ¿Es prudencia, desídme delante de los mejores sujetos que a México galardonan lebanstar su comunidad y de las honrras salirse?, ¿pensaba por bentura, que porque los cuquinos no asitiesen tan célebre funsión había de deslucirse?, ¿presumía que sus frailes, si allí estuviesen le avían a los honrras de dar honrra?, ¿ignora acaso que *Nemo dat quod non havet*, y que<sup>243</sup> honrra no a de dar quien no la tiene?, ¿qué prudensia a de tener quien en un caso como aquel prudente no se muestra? Luego, si en aquel casso Lozano no se mostró prudente no tiene Lozano prudensia”.

“Mientras havéis estado hablando -dijo Cortés-, e estado en el texto de san Lucas premeditando: *Estote ergo prudens sicut serpentes*. Y como io no soy hombre de mi dictamen pagado como otros muchos, oídme lo que e discurrido y advertitme por vuestra vida si en algo e errado:

*Discurre mi corta mente  
que en su soberbia sepulta,  
Lozano el texto ha inclemente*

<sup>240</sup> Sup hunc caput 97 lib. 3 epis. 216.

<sup>241</sup> Citat en Leblanc ibide cap. 5 pag. 551.

<sup>242</sup> Lib. 20 cap. 1.

<sup>243</sup> Adagium.

*quando lo prudente oculta  
y publica lo serpiente”.*

“En razón habláis -le dijo el estudiante-, y pues estáis por [\*\*\*] en razón sabed que es este ateo o Lozano una serpiente, y para que conocáis que lo que io digo es constante dice Bercorio<sup>244</sup> que ai unas serpientes que, siendo en los cuerpos mínimas piensan que son en la potestad máximas, y para mostrarlo con evidencias, son sus venenos tan venenosos, que no se hallado antídoto contra sus venenosos venenos.

*Nunc sic* mirad de Lozano la parvedad y considerad de su vanidad la magnitud, y veréis el veneno que sus labios producen:<sup>245</sup> *Venenum aspidum sub labisi corum*. Pero, eche en buena hora de sus labios veneno que no faltará quien halle triaca contra el veneno de sus labios y quien ponga sobre sus ponsoñas las plantas”.

“¿Y quiénes han de ser decidme por vuestra vida? -dijo Cortés-, ¿quiénes han de ser los que pongan las plantas sobre sus ponzoñas?”.

“Espántome de que tal preguntéis -le dijo el estudiante- quando de tan discreto os precias. ¿Quiénes han de ser sino nosotros?, supuesto que tenemos para ello potestad: *Ecce*<sup>246</sup> *dedit uobis potestatem calcandi super serpentes*”.

“Mirad -le dijo Cortés-, que aunque es verdad que tenemos potestad para ello ¿Cómo emos de pisar y domar esta serpiente, si e oído decir que son las serpientes indomables?”.

“Bueno por mi fee -dijo el estudiante-, escuchad a Job<sup>247</sup> que él os dirá si son indomables las serpientes: *Natura bestiarum serpentum, et voverum domatur*”.

“Estoi reducido a vuestro parecer -le dijo Cortés-, y así en vuestro argumento proseguid que quiero oír lo que Jusepe responde a el argumento”.

“Atended que ia prosigo -le dijo el estudiante asentado-, y supuesto pues queda provado que estas sinco condiciones son a un prelado nesarias y las que superior lo constituyen. Y aviendo también provado que Lozano vilmente las deroga, sale la consecuencia infalible: luego, Lozano no es prelado supuesto que las condiciones que a un superior constituyen en él no se hallan. Luego, no deve preferir a los prelados superiores pero, ¿qué digo superiores quando no puede preferir a los ordinarios? Y lo pruebo. Los prelados ordinarios son prelados, y así, quien los debe preferir son los superiores prelados; *atqui* Lozano no es prelado superior supuesto que no es prelado luego, a los prelados ordinarios no los a de preferir lo ordinario de Lozano. Con que con esas razones quedan quinadas de Balbuena las sinrazones, y así bien le podemos desir

---

<sup>244</sup> Berc lib. 10 cap. 4 t. 612.

<sup>245</sup> Plas 14.

<sup>246</sup> Luze. 10.

<sup>247</sup> Job. cap. 3.

con el mejor músico David: *Molliti sunt sermones tuos*. ¿Qué dice a estos sillogismos el Teculichi?, ¿qué dice a esta illación el so Jusepe?

*Pero mirando quinados  
sus discursos en razón,  
mejor que aquesta illación  
tomara guebos illados.*

*Pues viendo desbaratados  
sus argumentos, infiero,  
de este pobre majadero  
la suma melancolía,  
Balbuena a argüir otro día  
al corral del matadero.*

*No te muestres impaciente  
porque es Balbuena constante,  
que, al mirarte tan amante,  
te e tenido por demente.  
Advierte que el que's prudente  
jamás se a tenido en poco,  
y a decirte me provoco  
dando de discreto indicio,  
que no puede tener juicio  
quien es en sus cosas loco”.*

A todas estas razones si es que son razones todas estas, mostró el fanático ser de la paciencia yunque y de la tolerancia centro. Pero irritando la embidia su cotorra rompió con los límites de su prudencia, porque siendo que al estudiante le tributaban alavanzas, y en alternados ecos, “viva el estudiante, viva” gozosos, aun los más émulos gritaban y todos sus sentencias aplaudían. Y viendo altercaba el estudiante a que respondiese, para que yo según la respuesta, sentenciase; y mirando que Cortés dándole valla el *Age rumpe moram pigerrime* le decía. Y finalmente, conciderando que se hallaba claramente quinado y manifiestamente combencido, quando esperávamos diese sus respuestas o descargos el descargar un bofetón sobre el estudiante fueron sus respuestas. Mas como el estudiante no sufre cosquillas lebantando medio ladrillo que su suerte previno, con deshazerle las narizes de una pedrada pagó el fanático su atrebimiento. “¡Aquí de los míos!” -gritó el fanático, y entrando una llubia de locos porque de verlo ensangrentado, los locos llovían; desgalgaron las nubes de sus manos sobre el estudiante un aguacero de piedras. Los parsiales de uno y los amigos de otro armaron una escaramusa que a no entrar dos frailes que en diversas maulas sujetaron sus furores, quedaran si algunos dañados, la maior parte muertos.

Tarda me pareció de mis pies la ligereza, quando por escaparme de tanto motín en fuga me puse ya encontrándome aquí, tropensando allí; y en fin, a cada passo caiendo, por a cada passo eran mis caídas sin fin. Salí a la calle dándole a Dios infinitas gracias de averme librado de las garras de tantos locos, porque como eran los locos tantos raro sería quien se librase de sus garras. Y juntamente le daba gracias infinitas de averle dado a el estudiante aquel discurso que pasmaría al discurso de qualquier estudiante.

Quántos habrá desía entre mí, que digan que lo an de llamar a la Ynquición porque a escrito contra una eclesiástica persona, pero dice un desatino quien tal dise porque él no dice tal contra el sacerdocio que humilde adora y postrado reverencia; sino precindiendo de la persona el sacerdocio venera el sacerdocio y dice contra la persona. Para que eche de sí la vanidad que obstanta, para que de<sup>248</sup> su ignorancia se desengañe; para que con estos desengaños se admire: *Loqutus est mutus et admirati sunt*. Para que postre su soberbia; para que humille su arrogancia, para que su presunción derribe, para que no emprenda impocibles, para que con superiores no se oponga; para que con doctos no argumente, para que en competencia de las más aladas águilas, no emprenda vuelo, para que contra quien más sabe no escriba, para que contra tantos discursos no discurra, para que contra tantos Alcides no peleé. Para que tema los riesgos, para que los peligros hulla, para que con tantos cuerdos no sea loco, y para que se rezele de *los locos de más acuerdo*.

---

<sup>248</sup> Math. 9.

## RELACIÓN<sup>249</sup>

(1738)

Colgada la principal galería con muchas y distintas figuras alambicadas de la substancia del boseo, dices muy propios de aquel pavimento. Sus dorados tronos que eran abundantes cilletas chincas se ocuparon con varias festivas fisonomías, tales, que hazían ventaja a las visiones de Castrioto. En el medio y cavezera de la adornada lonja había un empinado camón armónico facistol de la jocosa mussa Thalía. Esta con el coro de muchas métricas ninfas, quando desbrochaban los graciosos animados claveles respiravan canoros delicados ámbares, tan apaciblemente echiceros que a no desmentirlo la firmeza de la tierra se huvieran asegurado muchos Ulizes con la cera. Los recitados, arcas y otras agradables cantadas llenaron el brevísimo espacio de una hora en cuyo coto, pausa tan apetecible encanta. Y con menor comitiva de cuerdas cantó una Galatea lo siguiente:

*Va la nuestra loa  
pastores de[vees portal],  
va la n[uestra loa,]  
que ya [es ora va, va.]*

De lo alto y medio de la galería pendía una hermosa argentada nube deslumbrante por los muchos péndulos de oropel que le adornaban, en quienes los copiosos rayos de pantallas y cornucopias reflexavan con admirables vellas palpitaciones. De aquí, se descolgó en forma de angelito, el executor de la Real Hazienda y regoldó estas palabras:

*Va la nuestra loa  
va, va.*

Y no pasó de va, va. Silváronle muchos y él se coló adentro corcoveando. Demandó la señora musa silencio, y se dio principio feliz a los bayles. Pidió Romero que le tocan el confuso, y executándolo todo el conclave de los instrumentos le dansó con embolismos, embelecocos y babilonias de bueltas y corvetas. Mandó la Musa que dijese una relación que así lo harían todos los bailarines. Él respondió que no sabía cosa de versos, pero que diría una heróyca lacónica carta en que a un su amigo le dava parte de ser alcalde del Parián. “Vaya, vaya” -dijo Thalía, y él comenzó sus tinieblas de esta suerte:

---

<sup>249</sup> Escrito a una sola mano Vol. 986, 54r-57r.

Mi cordial lildades, si en el caos de lo caracteristicado pudiera espíritu[carse mi flojera] ante ympulso como en los phe[nómenos celestiales acontece], a espenzas de lo expresivo [exaltara entonces su cúmi]lo simultáneo. Me hallo ya prior y lucero de estas cabrillas, y con aguilar perspicacia al sol de tres mandamientos al que proveyó los del decálogo, prolongaré mis oficiosas rogativas para que te haga mercenario de muchos ostrasismos. Parián y mes de junio 7 de 1737.

“Muy linda -dixo Thalía, a mi secretaria, que saque un tanto y que se le ponga al Pegaso por zudadero”. Dióle de gala una linterna y le cantaron:

*Para que entiendan tus voces  
crítico de la cabernal  
necesita de linterna.*

“¡Lindo, lindo!” -gritó el auditorio, y tocando los Güegüenches los salió a baylar Orendain el viejo, quien después que pidió a todos el clacaquile dixo la relación de la comedia *Las canas en el papel*. La señora musa sañuda, en vez de gala le dijo: “*Quo usque tamdem à butere, Cathirina, patientia nostra, despejad*”. Retiróse el venerable pensando que le armaría a su correctora.

Al son de tamboriles, zampoñas y sonajas salieron a baylar de pastores con hozes y azadores Céneca, Cavallero, Torralvo, Camacho, Lara, Cuenca el grande, Aguirre, Salgado y Peón el mayor. Tocáronles el grocero, y lo patearon bien y recio. No dijeron cosa de comedia porque protextaron no entender de eso, pero Lara por más ladino resó un pedazo de poema de los sentuaros. Mandó la satírica musa al casero que les diera de gala unos patanes y que no se descuidara y se diera entre ellos, y que a Aguirre, se le agregase un poco de arroz crudo. Y luego les cantaron esto:

*Esta sí que es caravana  
muy a la pata la llana,  
no nos faltará pescado  
con los bobos que han baylado.*

Lentamente tocaron los biolínes en las primas el melindre y muy afeitado le salió a baylar Jugo. Lucíalo con delicado chiqueo y luego chilló unos versos de el *Lindo don Diego*. Acabó, y un tapado de los parados dijo a gritos a señora musa: “Sepa vuestra museria que este factor no lo es de facto sino de potencia, ¿oydos ay?”. Thalía le dio de gala noeses partidas y otras enteras, todas vanas cantándole con melodía esto:

*Ironise Jugo,  
partidas y sanas,  
todas son vanas.*



“¡Víctor!” -dijo Calderón el arrempujado, y tocándole en un tambor el Zapote bayló a saltos. Dijo no saver relación de *consequencia* y la suplió con muchos refranes y descuides de Sancho Panza. Diole la musa un trompón y le cantaron:

*Como le den cuerda,  
sin advertir modos  
baylara con todos.*

“¡Víctor, Víctor!” -resaron los del corredor, y tocando el Buscapiés le salió a baylar el doctor Rodríguez. Estuvo bastante desmedido en los pies pero muy confiado de sus desatinos. Luego habló unos versos de la comedia *El hávito no haze al monje*, y Thalía le dio de gala un papagayo cantándole esta:

*Aunque nada entendemos  
todos hablamos,  
y aunque todos lo hablemos,  
nada entendemos.*

“Bueno, bueno” -dijeron los discretos, y luego festivas las músicas tocaron la resa, son que desempeñó el graciosísimo Carrasco el real. Gargageó después una canción de la comedia *De un voto hace ciento* y la señora Thalía le dio de gala un poco de sal cantándole este:

*Héchate sal si por bufón vales,  
porque en la gracia ni entras ni sales.*

“¡Víctor!” -gritaron todos, y la chusma repetía- “¡Sal, sal!”. Sosegó el rumor la juguetona alegría del son del Escorpión que salieron a baylar en sarao con mascarillas de visionas Cena, Anza, Cordero y Noroña. Y así que acabaron sus enredos escopió Cordero unos versos de la sierpe en *el Auto de la primer culpa del hombre*. Dioles la discreta musa de gala unos lenguados y se les cantó esto:

*Lo que sobra en la lengua,  
esa es la mengua.*

“¡Lindo, lindo!”, -dixeron todos y entonó la junta. Y ellos se sentaron amordiscados por la sátira escupiendo cada uno media libra de ponzoña. Y mientras Cordero mordiéndose las uñas pensava qué blasfemar contra Thalía tocaron el encaramado, son que bayló muy tieso Bersosa. Pedíanle *Los desposados*, y dijo que no entendía de eso. Resó unos versos de la comedia *Fuego de Dios en el querer bien* y luego metió el chile. Quiero decir, que metió unos versos de don Diego Almagro quando ganó a Chile.

La musa le dio de gala un balate y con acorde melodía y dulces consonancias entonaron las ninfas, con acordes instrumentos y repetidos gorgoros, con suaves trinos que suspendían las atenciones, esto:

*Si aunque tan duro el de tierra  
se te llegare a canzar,  
usaras del de lamar.*

“¡Viva, viva!” -dijeron hasta las músicas mismas, y tocando el Burro salió en compás con peluca a danzarlo el dómine licenciado Gatica, quien al cavo de varios respingos protestó no saber cosa cómica. Pidiósele un verso latino y dijo no saber latín ni romanze. No devía saber versos según la auténtica dízima quarta: *Vulpia nique dixit juris consultus non con versus un malum* que quiere decir: El jurisconsulto no hable con varios porque es malo. Celebraron los discretos su animalidad y la jocosa Thalía le dio de gala un relicario con la huida de Egipto cantándole las músicas esto:

*No le den carga ni larga  
a quien tiene tanta carga.*

“¡Víctor, Víctor!” hasta en la calle, y luego se tocó el Chulito que lo bayló con gran propiedad Monrroy y resitó muy bien el romanze *De la fuera del natural*. Diole Thalía de gala una visia y le cantó así:

*Si la voluntad es mía,  
y la gala es aquí suya,  
Alleluya.*

Victoreáronle la sátira grandes y chicos, y resultó como nueva armonía no solo en los acordes instrumentos pero aun en realejos y clavisímbalos. Y le tocaron el son llamado los Saltos. Este salió a baylar Muru muy reverendo, y después de mil brincos y cabriolas hechó la relación de la comedia *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile*. Alabólo Thalía el buen encaje por ser propia la comedia para fiestas de Belén y le dio de gala un chivato. Reciviólo Muru y le rogó a Lara que le afeitara pues era diestro en el empeño, y añadió que en quitándose las barbas se lo soltasen a las cabras. A cuyo asumpto le cantó una amadría este díscolo:

*Por las mañanas y el semblante,  
Muru ama a su semejante.*

“¡Víctor, víctor!” -dixo el resto, y el hermano capuchino que allí atisbava con la barba sobre el hombro exclamó: “*En viendo la barba de tu próximo pelada hecha la tuya en remojo*”. Tocarón la Gaita, y la salió a baylar por Pedrón Cerviño su apoderado para

esta fiesta. Alzó la voz dicho baylarín y dijo a las músicas: “*Si me pode tocar espacio esta vuestra merced bone lobrenco*”. Bayló mejor que un cabrito y con las mismas voces quatreó unos versos del estudiante Pantoja. Dióle la musa de gala para que remitiera a Llocos, un morreón con borla y las napeas le cantaron esto:

*Fuistes alcalde mayor  
con méritos de borlado,  
¡qué lindo guisado!*

Apenas se entendía el víctor entre las carcajadas, pero sucedió breve el silencio oyendo unas voces que decían: *Listers ps avite inglesis es*. No se pudo entender tal gerigonsa pero algo nos lo comentó el pobre del casero Baraona que danzó la Pabana con mucho donayre, diciendo una relación de la comedia *En el mayor ymposible nadie pierda la esperanza*. Dióle la musa de gala un real panjole sin castillo y la cruz arrañada y una napea le cantó así:

*Vanidad de vanidades,  
en el fin su tierra es vana,  
vana su añexa merced  
y pavana la que bayla.*

Riéronse todos de buena gana y de entre la copulata de atisbadores salió para la sala un figurilla con máscara de ovejita. Pidió que le tocasen el Encogido, baylóle muy mustio y dijo unos versos de la comedia *No ay que fiar del agua manza*; y en acabando gritó desde la puerta afuera un tapado a señora presidente: “¡Sepa que esa máscara es el autor de cierto papel latino que tiene tantos escándalos como letras!”.

“Ya le conozco -dijo Thalía- y no le descubro por ser amigo, pero llévese esa galita”. Dióle una gran píldora de solimán y le cantaron las háyades:

*Por afuera tiene el oro  
con que la maldad recata,  
mas dentro está lo que mata.*

“¡Víctor!” - dijo el concurso que era Roldán, a quien tocaron las siguidillas y él las bayló con sobrado ayre. No dijo relación alguna pero expuso la cacafonía del verso. No agradó su esposición a las narizes y las del casero se le dieron de gala, cantándole a renglón seguido una napea:

*Essas narizes,  
sirvan de tapises.*

“¡Beba, beba!” en lugar de “¡Viva, viva!” -regoldó Latur, quien bayló la jácara borrada de muy buena gana. Bomitó después unos versos de la comedia *Caer para levantar* y la señora Thalía le dio de gala una corona de ojas de parra, cantándole una ninfa bacanal esto:

*Ojas de tal fortaleza  
son dueños de tal caveza.*

Victoreando celebraban la combinación del diócolo quando sonó gran ruido de maullidos, y tocando el Sacamanteca salieron a gatas por no poder andar derechos escrivanos, receptores y procuradores. Baylaron gateando, y luego, Luenquilla por todos maulló unos versos de la *Destrucción de Troya* título que tenía en la uña, y como más atisbador reclamó a la musa diciendo: “¡Señora, los abogados nos han [dejado] en la danza y se han ydo!”.

“¿Pues no están cerradas las puertas? -dijo Thalía”.

“Sí señora -respondió el dicho casador-, pero todas tienen gateras”.

Oyéndolo dijo ella: “Sin duda han ydo a hazer alguna casa rata por cantado, no se me librarán de la multa. ¿Ni Orendain está aquí?”.

“No, señora -maulló Cabrera”.

Y sonriéndose Thalía, dijo: “Ese andará para casar otro culao, tomad vuestra gala y no ayga maullidos”. Dióle a cada uno una carabina sin gatillo y una graciosa dríade les cantó así:

*Cada uno con su cada una  
harán en breve fortuna,  
porque de un buelo ricosos,  
solo se hacen con gatasos.*

Víctor, víctor hasta los ratones en este tiempo. Le preguntó un burlón a Barona que si tenía san Jorge virtud contra los gatos como contra las arañas. Respondió el casero que solo sabía que san Jorge matava la araña, replicóle de socarrón: “¿Pues cómo la araña ha de pescar la mosca si trae a san Jorge que mata a la araña?”.

Enojóse dicho cavallero y pasara a no sé qué si no los pusiera en atención la respetuosa voz de Thalía, quien dijo: “Tocad el faceto y salga a baylarlo *mi propagando fero sitatis*”.

Todos los instrumentos desataron su armonía, y tocando el faceto se plantó en medio de la sala para baylarlo el *non plus ultra* de los feos, esquisitísimo Arenas, con quien hubo el mundo y su Arenas de risa y grezca. Preguntóle un amigo que por qué no se había cubierto con una máscara, a lo que respondió él que para qué quería *más cara*

que la suya. Bayló con mil donayres y luego martajo unos versos del gran *Tamborilán de Persia*, y la musa le dio de gala un León de proa cantándole ella este terceto:

*Si huvieras ydo en la jaula  
que Quixote mandó abrir,  
al ver tu cara, había de huir.*

“¡Lindo, lindo!”, -entonaron todos hasta los mascarones pintados. Y tocando el Honesto le salieron a baylar de beatas Carrera, Hernández, Andreo de León y Villora. Lo hizieron muy bien aunque con algunos gestos. Por todos, Carrera resó las oraciones de santa Matilde inmaculada princesa, etcétera. Dioles la musa a cada uno un rosario y les cantó:

*No se buele alguno,  
las aves son cinquenta;  
cuenta con la quenta.*

Victorearon todos, y al son de la *Nanita de mi corazón*, salió Lucenita cargado con su suegra baylando y cantando con gran felis. Protexió no saber cosa que poder decir de versos. Y un cafre hablador gritó desde afuera: “¡Asi ora, musí, sabe gauso merce qui no sabe escrivana ni leya!”. La musa que tal oyó, le dio de gala un aparejo y le mandó mancornar con Gatica y una ninfa salvaje le cantó:

*Todo el que así es,  
es bestia en dos pies.*

“Buen premio -dijeron todos”, y mandando Thalía que tocasen la Llegua, se corrió una cortina a una puerta y fueron saliendo Ribarola vestido de sagalita cargando a Allende con máscara pollina, Urbina también de sagalita cargando a Recalde con máscara semejante a la de Allende, Thomás de Endaya de sagalita cargando a Aramburu con máscara borrical, el capitán del campo, Castrete, cargando a Guinea con máscara de macho, Robredo de Trifaldín cargando a Arenzana y este con máscara de Alquitarra; y Aranaz vestido de dueña cargando a Carranza con cara de oso y un chicote en la mano con que venía arreando a la requa. Quisieron baylar las quatro caras, y no permitiéndoselo Thalía trotaron, corcobearon y retosaron su bayle. Y Aramburu rebusnó no haver pensado ninguno de su manada cosa de versos.

Mandó Thalía que les dieran a cada uno un pienso y Ricalde contó el cuento del rebusno como lo había leydo en *Don Quixote*. Silváronle los mosqueteros. García de la Hoz que se halló presente dijo: “No ay razón para que el señor Ricalde se quede sin sus versos, hallá van”:

*Ecce rudens rauco sileni veetor a celos  
Intempestivos édidit one sonos.*

El bachiller Pierralta que estava a lo lejos de mirón dijo: “De burro le ha tratado, y sepan que el autor de dicho distúo es opuesto al casero en las narizes porque aquel era Naasón”.

En esto dijeron los baylantes: “Y al hermano García quién le ha metido acá”.

Él respondió: “Yo no he menester que me metan, para meterme en todo”.

Y Bersosa le dijo: “¡Padre mío de mi corazón, si acaso le faltare fuerza en el meter, a quien me tiene!” Thalía que oyó tales metedurías, mandó que la baylante manada le sacudiese a dicho hermano para que se enmendara.

Aramburu y sus compañeros que tal oyeron, bajando las orejas le largaron una porción de cosas hasta romperle la cabeza de la que le salieron unos pedazos de la máquina tormentaria de Thozca, otros de Nilcherio, y unos retafillos de *contemptus mundi*, su poco de las ideas platónicas y otros trevejos.

Compadecida Thalía a súplicas de Baytos que estava allí tocando un clarín vestido de rey de armas, le mandó a doña María Baca curase la descalabradura al acosado hermano. Y obediente la buena piel y huesos a fuerza de versos de la *Comedia de la madre Celestina*, remendó lo mejor que pudo la rotura y con un eco de cimiterio dijo así:

*No le haga fuerza  
la caveza quebrada  
que desde chiquito  
la tubo dañada.*

Todos dixeron: “¡Viva la vieja, viva, viva!”. Y entre respingos y corcobos, mordiscones y saltos se entró la tropa con que se dio fin a tan alegre mogiganga y bien discurrida fiesta. Dio el casero a todos un gran refresco, y con grandísimas ponderaciones hubo una gran chata, y agonizando los cumplimientos se fue cada uno muy contento a su casa.

Ya que estavan en la calle, los citó Matanza para una fiesta que al cumplimiento de sus años celebraba un su amigo en una de las casas del Río el día 6 de Henero del año que viene. Lo que oyendo [Muru] y el capuchino dijeron: “De ess[a nos libra]remos porque corren pe[ligro los chivatos] en función de Matanza”. A lo que todos dijeron “¡Víctor!” y se acabo la cosa, etc.

## FUNERAL Y RESURRECCIÓN DE MEDELLÍN<sup>250</sup>

(1781)

*Solemne funeral del difunto Medellín que se hizo el día miércoles 6 del presente mes de junio.*

Después de passados los tres días de Pascua en que tubo la mayor fuerza la dibernción, por los vailes metódicos y condecorados que dirigió y fomentó el theniente coronel del regimiento de Granada don Rafael Vasco, caballero del orden de Santiago, etc., acabó su vida el tan vociferado Medellín. Se dispuso su entierro, y en el mismo salón que fue teatro de sus gustos se colocó un mauseolo en la forma siguiente:

Se vistieron de bayetas negras sus quatro frentes y en el medio se puso la pira compuesta de tres altos con su gradería, y en una caja forrada de negro y guarnecida de sintas de todos colores se puso el cadáver que manifestaba ser un anciano de varba mui larga y cana. La cara acardenalada de haber sufrido muchos golpes, los ojos y narises consumidos, y faltando a las manos casi todos los dedos demonstrando en todo una situación lastimosa, y le salía de la cabeza una targeta que decía:

*De los años consumido,  
de las gentes estropeado,  
morir siempre he deceado  
y hasta oi no lo he conseguido;  
todos de mi se han serbido,  
no contentos con sus ojos  
me han quitado con enojos  
los míos, y hasta las manos  
tocadores veteranos  
me han llebado por despojos.*

Estaba este anciano vestido con una túnica negra y también de sintas de todos colores unidas a la túnica, demonstrando las esperanzas de unos, la desesperación de otros, el amor satisfecho de estos, los zelos de aquellos, etc. A sus pies se veían por despojos las coronas secas de flores ya marchitas que sirbieron a las damas, sombreros de palma medios rotos, naguas de olán a medio enjugar, pedasos de jabón, escarpines, camisas de encarrujos quasi deshechos y otras muchas cosas que florecían brillantes en su vida.

Mucha era la gente que quería ver este espectáculo, pero durando todavía las acertadas dispociones de don Francisco Allendelagua las sentinelas de lameros

---

<sup>250</sup> Mal numeradas. Escrita a una sola mano. Vol. 1126, 51r-56v.

impedían la confusión. En esta disposición se mantuvo hasta las cuatro de la tarde, pero en el intermedio se dividieron varias cuadrillas para hacer los últimos sufragios.

Entraba una de varias niñas siendo su capatás don Pedro Lagunas y le cantaban el *Rubí*. Venía otra, y entonando Tineo cantaban el *Pan de manteca* con su estribillo de *malhaya la vieja*, tan zapateado y repetido, que había vieja de las dolientas que no obstante estar hecha un mar de lágrimas verdaderas o fingidas por la desgracia que tenían presente, se ponía hecha un demonio y con los ojos y el abanico quiciera deshacer y aniquilar las bailarinas y cantores. Hubo también sus respuestas de borrego, tango, etc.

Llegada la hora se juntaron todas las gentes para acompañar el entierro. Todos querían llevar la cruz, y por evitar disputas de disputas se dispuso no llevarla. Fuéronse repartiendo achas amarillas entre los que no habiendo hecho más en los bailes que el papel de mirones, no era razón que hiciesen en esto función más que alumbrar. Yba don Martín de los Reyes de pareja con don Vicente Espejo, remangados hasta los hombros con fajas negras por insignia de luto pero los semblantes muy risueños. Seguían muy graves don Joseph de las Piedras y don Juan de Vieira con un sombrero de petate debajo del brazo. El primero llevaba en el pecho un letrero que decía: *A fortiori*, y el segundo este terceto:

*Quando empesé a disfrutarte  
te dio gana de morir,  
razón tengo de sentir.*

Don Antonio Santamaría y don Pedro Sabala seguían del mismo modo. El primero llevaba en la espalda una targeta que decía: *Bienaventurados los pobres de espíritu*. El segundo otro que expresaba: *Siga del mundo la rueda que yo a todo me acomodo*. Cerraban las filas don Francisco Medina y don Sebastián Bobadilla. Aquel iba diciendo con su acostumbrado buen humor:

*Si Medellín perdió la vida,  
Basco ha sido el homicida.*

Este, desechado de la turba de la juventud llevaba varios rótulos esparcidos por la casaca negra a lo chatre que llevaba, uno decía: *Como piensen las gentes que logro, mas que nunca logre*. Otro: *En hablando mal de todos no entiendo de romanos ni de godos*. Otro en la espalda: *¿Qué dicen las damas de mí?*

Seguía la música con violines y violón, con sordinas acompañando el *Dies illa* que cantaban a trío Selis, Alarcón y Miranda, los dos de Granada y el tercero de dragones. Selis demostraba un semblante triste pero magestuoso, y llevaba en la barriga un letrero que decía:



*Pues esto ya ha fenecido,  
¿dónde juntaré más tontos  
que celebren mi castillo?*

En otra targeta en la espalda decía:

*Estos dos no hacen sino gruñir  
y me quitan el lucir.*

Y más abajo:

*Si no fuera por mí,  
¿Qué fuera Granada de ti? Friolera, friolera.*

El amigo Alarcón iba embuelto de una larga sotana y en la cabeza este mote:

*En funciones de yglesia  
nadie me hace competencia.*

Y seguía cantando: *Cum salbando, salba gratis*, que de cada verrido se le abrían las ventanas de las narises de tal modo que parecían valcones. Miranda todo lo hechaba a la risa y decía: *Conosco que soi basto para chocolate pero siempre lo lusco y luciré con mi minue*. Los músicos vistieron las túnicas negras con muchos rasgones, unos iban dando cabezadas y otros decían:

*Estilo bueno  
ni en entierro,  
ni en vailes  
nos dan refresco.*

Veíase el cuerpo que seguía con la mayor pompa. Lo traían quatro mascarados que se relebaron a trechos con vestidos de la unión mitad pajisos y mitad encarnados con mangas largas, que aunque se hicieron para cierto recevimiento como este, se frustró. Solo sirbieron para una contradansa de bonita idea llamada labirinto y para este lance funesto.

Las quatro borlas de la caja las traían asidas en esta dispocición: de las dos de delante la de la derecha don Antonio Fedriani quien llebaba todo vestido negro de rigoroso luto, el semblante mui opaco y cerúleo. Le colgaba del cuello, a modo de executoria, un testimonio de haber obtenido en la república todos los empleos de condecoración con una targeta que decía: *Virtus est honor*. En la espalda traía otro papelón que parecía ser una noticia de las ganancias que ha hecho en sus comercios y de las que piensa hacer, con estas palabras: *Lo mismo es tener que esperar, bien halla la vieja, en esta vida todo es*

*verdad y todo mentira, Memento homo, quia pulvis es.* En los brazos traía estos rótulos: *El que está de Dios que ha de morir a obscuras aunque su padre,* etc. Más abajo se veía escrito:

*No me dejaron cargar la cruz,  
y me hacen llevar el ataúd.*

La targeta que llevaba en la cabeza expresaba: *Sin ser perro flaco todo se me vuelve pulgas,* y proseguía: *Todo lo merece mi dañado modo, quoniam iniquitatem mean, ego cognosco.* La de la izquierda la acia el escribano Vetancur que al verlo vestido de cacalote, aun los que tenían la mayor tristeza se morían de risa. Unos decían que parecía *filisteo*, otros: *¡Miren qué real de longanisa!* Traía enroscada en las manos mui junto a las uñas una targeta que decía:

*Sin testamento murió,  
luego embargaremos lo que dejó.*

El de la derecha de los de las borlas de atrás era don Rafael Vasco, no llevaba más luto que calsón y media negra. Traía debajo de la venera el escudo de sus armas y junto a él se veían estas palabras:

*Después de Dios,  
la cassa de Quirós,  
pero esta es asco  
en comparación de la de Vasco.*

En la espalda llevaba un cartel que decía:

*Si con el orden que establecí prudente  
agobiado moriste y aburrido,  
sin mi gran protección, ¿qué hubiera sido  
o pobre Medellín, o triste gente?*

En la frente se le veía puesto con letras de oro: *Omnia vincit amor.* El de la izquierda era el mayor de la plasa, don Pedro Moreno. Este vestía luto completo menos la casaca y el peinado que lo traía cubierto de polvo. Llevaba en el lado del corasón un círculo encarnado y en él pintada una áncora con este emblema:

*En el medio está la pena  
y en los fines quien lo ordena.*

Más abajo decía: *Todos los principios son fuertes, pero a bien que: Guta cavat lapiden non vi sed sepe cadendo*, y con letras más grandes: *Viba la ynocencia*.

A un lado de la caja iba Tineo con un ynsensario a fin de que no se apercibiera tanto el mal olor del cadáver, que no obstante haberlo embalsamado el cirujano de Granada don Vicente Ferrer con su consabida pericia, era demaciada su fetides. Al otro lado se veía el theniente de artillería don Cayetano Blengua con un compás en la mano y una escuadra en la otra, gritando que llebaran la caja *paralela al orisonte* pues corría riesgo si la llebaban *con obliquidad*. Seguía tras el padre don Domingo, a quien comicionó el cura por estar indispuesto, con su capa negra, mui sereno y sintiendo solo el ir en aquel serio traje por no poder meter boruca y hacer sus salbas aconstumbradas.

Precentábase después a la vista una multitud de dolientes que acompañaban el duelo, y lo hacía o precidía el alcalde mayor don Francisco Allendelagua como principal personaje de aquel puesto. Iba embuelto en un saco de bayeta con un sombrero gacho y calado hasta las sejas, con un bastón con el puño hacia abajo por regatón. Eran muchas las inscripciones que llebaba, a una parte se leía: *¿De quién seré ya guardián?*; a otra: *Sic transit gloria mundo*, a otra: *Muerto el perro*, etc. Y así diferentes que se confundían unas con otras. Era el objeto de los que había por calles y cassas. Cantaba una niña: *¿Cuál será su destino?*, respondían tres o quatro: *¿Cuál será su tormento!*

En un rincón había unos jugadores de albuers que rebosaban alegría por todas sus coyunturas. Al ver al señor theniente tan caliginoso uno decía: *Mira a Frijolito*, otro respondía: *Parece un escarabajo*. Allí saltaba uno y decía: *¿Qué lástima que no dure su mando!, es cierto que se afanaba infinito i trabajaba sin demasiado interés pues desde las 11 del día ya no hera suyo*.

Don Fernando Arenas estaba implacable quejándose de aquel don Agapito, precidente de la proceción, que había impedido el juego quando él llebaba perdidos más de 500 pesos. Era, en fin, un flandes oír echar a todos contra este hombre. Y sin mayor razón, porque antes era un pobre y ahora *ni carne ni pescado*.

Entre los varios acompañantes se veía a un lado a Rodríguez vestido de negro con moños encarnados con su vibito azul. Iba hecho un diablo, y aunque se quería fingir triste no podía y se mordía los labios para contener la risa, no obstante llevar su targeta que decía: *Ce perdón castiga más*. El yngeniero Fersen iba vestido de encarnado, llebaba dos letreros, el uno decía: *Nemini parto* y debajo una vadera negra, en el otro decía: *La hermosura es aprensión*. Seguía don Luis de Villaba haciendo gestos y tropesando con unos y otros vestido de azul y cintas negras. Iba componiendo una dízima con el pie que le habían dado de: *Aprended Flores, de mí*. Traía en la espalda escrita toda la relasión de las armas de la hermosura que empieza: *De real manto despojado*, y a un lado esta seguidilla:

*Si no hubiera esperansa*

*para los bobos,  
no pudieran las damas  
cumplir con todos.*

Y más abajo con letras grandes se leía: *Omnia perdidit mus*. Su amigo Lagunas iba consolándolo y aconsejándole la indiferencia que él tenía, pero a este le salía de corasón una faja blanca con estas palabras: *La virtud aparente*. Seguía diciendo: *Tiren de esta faja y verán lo que se desata, estas funciones de luto me traen en continuo susto; con la boca digo Rubí y con el corasón ¡ai de mí!* En la espalda se veían con letras verdes: *Árdase Troja*.

Estaba mui afanado el amigo Tejada para que hubiese orden entre los que acompañaban el duelo no formando pelotón, y quería que se arreglasen haciendo un 8 doble y una S encontrada. De esto se venían riendo a carcajadas don Joseph María Arteaga y don Dionicio Armona comiendo caramelos. El primero llevaba un letrero que decía: *El más bobo sabe más. Puede que no salga mal librado*. El segundo otro que decía: *El hechisado por fuerza*.

Con pasos lentos, semblante risueño y ojos espresivos, venía el sargento mayor de Granada don Rafael Amar con su sortú verde y vanda de gasa negra para hacer aquel honor fúnebre a lo grande. El laso de esta vanda, la cinta de la venera y las borlas del bastón eran pagisas, traía un limón en la mano y se saboreaba con él; de quando en quando llevaba tarjetas en la espalda que decían: *Bastante vivió para mi contento. Primum mihi, secundum mihi*. Del lado del corasón le salían las siguientes palabras: *Pecatum meum contra me est semper*. A su lado iban el alferes de artillería Bustamante y don Joseph Sampelayo, el primero decía: *No hai cosa como callar*, e iba preguntando a todos que de qué había muerto Medellín. El segundo hubo de tener una quimera con don Juan de Arteaga que iba delante porque daba los pasos tan largos que lo iba destalonando. Llevaba dicho Sampelayo un letrero que decía: *In substantia nego*, y más abajo: *El galán fantasma*.

El tal Arteaga iba lleno de sintajos y moños, todo se le iba en hablar de Sevilla, decía su targeta: *A falta de buenos*, etc. El ayudante Amar y don Joseph Nicolás Esparsa iban tristes como una noche de viernes santo. El primero iba del mismo modo que el hermano guardando el orden de las cintas de vanda, venera y cordones de bastón de color amarillo; no traía limón en la mano pero sí un rosario. Unos decían que resaba por el difunto, otros que por que le salieran bien ciertas ideas; lo cierto es que nunca se le oía otra cosa que empesar la segunda parte del Ave María. Traía escrito en el pecho: *Amar solo por amar*. El segundo iba tan cabisbajo y amartelado que daba lástima, lloraba sin consuelo y le dio un accidente tan fuerte que fue preciso embiar a Veracruz por remedios de la botica.

Don Luis Valdobín iba por no deshacer partido entre los del duelo con su insignia de luto, dos targetas llebaba en el pecho, en la una decía: *Los amantes de Teruel*, y en la otra: *Dar tiempo al tiempo*. Ojas y Lásaro iban en grande combersación entre los demás, este comiendo higos y pasas continuamente y con un rótulo que le salía de una cadena de reloj y crusaba hasta la otra que decía: *Resurrexit Lasarus*. Aquel llebaba un letrero: *La broma de estos días acabó mi lotería*.

Muchos más se veían entre los del duelo pero la confución no dejaba obserbarlo todo, lo cierto es que no se bolbía la vista a parte alguna que no se viesen estrañesas. La oficialidad del regimiento de Granada completaba la función. Vestían las casacas de los lanceros con sus fuciles a la funerala, demonstraban todos las formalidades que correspondía en acto tan serio. Don Joseph Panes con su gracejo natural tocaba la caja que iba enlutada y destemplada y toda la música de este regimiento con sordinas, causando la mayor armonía a las gentes. Assí, llegaron hasta donde se dio sepultura al difunto siendo la gritería tanta como también el llanto que no pudo oírse sino el: *Requiescat in pace* del padre don Domingo y el *amén* que respondió una quadrilla de gentes que habían estado escondidas hasta entonses y salieron con la mayor algasara y contento. Eran los del Tejar que venían vestidos de blanco con muchos cascabeles y garambainas. Don Juan de Albarado, don Pedro Velarde, don Martín Esparsa y demás socios sin faltar más que Ysaquirre, que parece mudó este año de partido. Traían gran música pero nadie les hiso caso.

Al fin todo se acabó, retirándose unos alegres y otros tristes, sucediendo en este caso lo mismo que en los demás de esta clace pues el mundo luego olbida al que muere.

#### Dézima

*No quiera nadie saber  
de este papel el author,  
que es un diablo Obserbador  
que se ha sabido esconder.  
No ha de llegarlo a entender  
el más curioso y discreto  
porque sin guardar respecto,  
amistad, ni otra rasón  
ha hechado este papelón  
siendo él solo en el secreto.*

*Resurrección de Medellín: Justa crítica al papel intitulado entierro del ya expresado sitio, dada a lus por un yncógnito descubridor del diablo Obserbador, con el solo deceo que el author subsane su conciencia.*

## Yntroducción a la obra

### Octabas

1ª. ... Sé por larga experiencia la ventaja  
que tiene para ser mui aplaudido  
todo aquel que las sátiras trabaja,  
por eso tu papel se abrá leído  
pues el mérito ageno nos rebaja  
y el ver a otro burlado es dibertido,  
porque nuestro amor proprio se interesa  
en todo aquello que a los otros pesa.

2ª. ... Por el mismo principio nos enfada  
lo que en defensa de los otros cede,  
más mi resolución está tomada,  
y el que no quiera leer dejarlo puede.  
Conosco hai diferencia señalada  
el dar campo al yngenio donde rueda,  
o ceñirlo a tratar con un sugeto  
que limita los tiros a un obgeto.

3ª. ... Serán en tu favor y en contra mía,  
los que la diberción no han disfrutado  
queriéndose vengar de la alegría,  
que sin perjuicio de ellos he buscado,  
que en el mundo es frecuente la manía  
de querer deslucir lo no logrado;  
porque muerto el deceo y la esperansa  
siempre nace en el pecho la vengansa.

4ª. ... Sé que hai gente de ydeas peregrinas  
que el orden murmuraron como estrago,  
y que de Medellín vieron las ruinas  
tan tristes como Mario ayá en Cartago,  
que de la antigüedad sectarias finas  
ninguna nobedad ven con alago.  
Pero boi a escribir lo dicho, dicho,  
que yo río de gentes de capricho.

Antes de concluirse el tiempo de tres días de haber dado a lus el satírico papel, el yncógnito vigía sutil descubrió al encubierto don diablo Obserbador, más por si acaso lo niega, y porque en lo subcecibo haga sátiras *sin dientes*; se informe bien antes de soltar la pluma, mida con tiento sus oraciones y trato al próximo con caridad rebistiéndose del mayor zelo, dize la siguiente octaba:

*Que solo a Basco nombres no es mui bueno,  
como actor de estos vales y funciones  
habiendo habido muchos con Moreno  
concurrentes en paga y en acciones.  
Hablemos con un pecho el más sereno,  
dejémonos aora de paciones  
confesando que siempre es el bullicio  
de pequeños y grandes, sacrificio.*

Mucho me holgara amado enterrador de Medellín, enemigo de la lícita dibersión, y sin duda alguna hombre de poco pelo, mucho me holgara poderte demostrar la rara idea que me he formado de tu modo de decir, la que te hará presente esta dízima:

*Adbertirás con rasón  
que el latín y castellano,  
lo sagrado y lo profano  
mesclaste en tu papelón.  
Ce es de sastre cajón,  
y notarás si reparas  
en las ignorancias claras  
que hai de el principio hasta el fin  
que apuntando en Medellín  
en todas partes disparas.*

Pero por no ser en mis escritos igual a ti y por huir de alguna otra justa crítica como la presente, me contentaré solo con aconsejarte, deceoso que saques de esta obrita el fructo que te hace falta, y para conseguirlo repasa este obillejo:

*La justicia y la verdad..... charidad  
cordura, prudencia y seso.....pesso  
hacer afable la vida.....y medida  
pero si está establecida  
la vanidad en tu pecho  
di que te faltan de hecho  
charidad, pesso y medida.*

Según lo bien dispuesto de la pira, la colocación de gradas, caja, forro y guarniciones, demuestras entender mucho de sacristía. Yo me alegro que respuntes por alguna parte, y siendo por esta lograremos oírte algún repique y debieras darlo para acompañar la aclamación con que ha sido recibido de todos el resucitado Medellín, tan hermoso y tan completo que me ha parecido muchacho de 15 años. Le di muchos abrazos y me entregó esta décima que por curiosa te remito:

*Obserbador consumido,  
diablo cojo y estropeado,  
tú matarme has deceado  
pero no lo has conseguido.  
Algún tiempo te han serbido  
de faroles mis dos ojos  
pero aora con enojos,  
quiciste ancioso a dos manos,  
quitar a los veteranos  
sus merecidos despojos.*

Se me olvidaba decir a vuestra merced, mui consumido señor, que no ha tenido presente aquel celebrado y antiguo refrán que dize: *Quien con veneno se cría*, etc., pues manifiesta en su sátira que a Medellín lo mataron las esperanzas de unos, la desesperación de otros, las satisfacciones de estos, los zelos de aquellos, y está vuestra merced tan equivocado, que por boca del mismo he sabido que no ha sido nada de eso y sí lo que expresa la siguiente dísima:

*No han sido no, la esperanza  
ni la desesperación,  
zelos ni satisfacción,  
los que hicieron tal mudanza.  
Ha sido sí, de una lansa  
el golpe actibo y severo  
que cortó el hilo postrero  
de mi vida, pues unidos  
me matáisteis atrevidos  
tú, con otros majaderos.*

Sirva de adbertencia y de respuesta sobre lo que nos dises de los despojos de las damas esta dísima:

*De las damas los despojos*



*siempre se deben tratar  
con veneración, y hablar  
quien hablare sin arrojos,  
porque a cualquiera da enojos  
si acaso sabe inferir,  
que el que llega a producir  
sin respecto en tales cassos  
lo hace por hallar escasos  
los lances en que lucir.*

Que la confusión ocasionada por la muerte de nuestro querido resucitado se contuviese con las acertadas disposiciones de don Francisco Allendelagua nada tiene de extraño, atendido el anhelo con que procuró desterrar de su jurisdicción a todo loco pero tú lograste esconderte y aun por eso me dijo:

*Por más que afano y trabajo  
en tener esto con juicio,  
no falta un escarabajo  
que nos haga algún perjuicio.*

Noto que en el entierro varía mucho tu idea y consiste sin duda, en que te faltaron voces conociendo el verengenal en que te habías metido y procuraste salir a qualquiera costa como gato por gatera. Manifiesta tu turbación la reprehencible mixtura que haces de sufragios y vailes de la tierra, y así Tineo instado por un amigo me pidió que respondiese en su nombre y de las niñas del Rubí y de Malhaya la vieja esta:

Dézima

*Hombre que hablas sin refleja  
dime qué será de ti,  
si desprecias el Rubí  
con el Malhaya la vieja.  
Si tienes del amor queja  
porque no te hayas amado  
llora, ya que desdichado  
naciste, más no te metas  
en notas tan indiscretas  
que bolberás trasquilado.*

No sería extraño que las señoras de edad abansada que authorisaban los vailes oyesen con disgusto el estribillo porque todos quiciéramos ser jóbenes, pero mui prudentes las oí decir:

*De los jóbenes la edad  
siempre ha sido divertida,  
por lo que la ancianidad  
se ha de hacer desentendida  
usando formalidad.*

Dize buestra pestilencia que apenas se juntó la gente para conducir el féretro hubo altercaciones porque todos querían llevar la cruz, y que por fin se determinó dejarla, pero le ha engañado su amor propio como en otras ocaciones, por que la verdadera causa de no haber llevado esta santa insignia fue que uno de los dolientes alargó la vista y descubrió detrás del árbol de zacate buestra diablesca figura y sobresaltado dijo:

*Por san Pedro y por san Pablo  
que ha de ir solo el ataúd  
por no poder ir la crus  
donde concurre este diablo.*

Los sujetos a quienes con tu aconstumbrada maligna libertad das las hachas amarillas diciendo que ya que no lucieron en el vaile debían alumbrar en el entierro, dictaron la siguiente octaba:

*Don Vicente Espejo... ..o tú escritor qualquiera que hayas si--- ]DO  
don Manuel de los Reyes... .. que a Medellín gososo has enterra--]DO  
don Joseph de las Piedras... ..recoge este papel tan fementi-----]DO  
don Juan Viera... ..que está en esta ciudad y a divulga--]DO  
don Antonio Santamaría... ..lee mui despacio todo el conteni--]DO  
don Pedro Zavala... .. y verás que algún diablo te ha alluda-- ]DO  
don Francisco Medina... .. a producir con tan dañado mo-----] DO  
don Sebastián Bobadilla... .. sin hacerte ver que eres nada, lo---]DO*

Quando este último se vio lleno de dicterios exclamó arrebatado:

*Este escritor me maltrata  
con el último rigor,  
si yo soi murmurador  
¿Qué será quien así trata?*

En ninguna parte como aquí combiene la música a sordina no para cantar el *Diesyla* que tú nos presentas, sino para llorar el funesto fin de tu despilfarrado escrito, pero como los entonantes de este himno son gentes de humor te responden:

Celis

*Si de aplausos codicioso  
Celis los tontos buscara,  
no ahí duda que los hayara  
que el número es espantoso.  
Mas como no es vanidoso  
tu pronóstico destruye,  
si hai dibernción contribuye  
a aumentarla con decencia,  
pero amante de la ciencia,  
de ti y otros tontos huye.*

Otra

*Jamás pensó que Granada  
solo por él luciría,  
porque es mucha bobería  
solo de ti imaginada.  
Sabe que está sasonada  
para el gusto de qualquiera,  
tu sátira no le altera,  
completo el papel leyó  
y al concluirlo sí exclamó:  
¡friolera, friolera!*

Sigue

*Tampoco por el canto le intimidas  
ni de que no le aplaudas forma queja,  
porque sabe que tienes las orejas  
como las tubo en otro tiempo Midas. \**

\*Nota. Ya sabrás que las tubo de borrico.

Alarcón

*Que Alarcón de yglecia entienda  
en nada le perjudica,  
a lo militar se aplica*

y nunca busca contienda.  
Pero que sueltes la rienda  
y de salmos y oraciones  
quieras sacar expreciones  
para sátira, es error  
de los de clace mayor  
y que pide correcciones.

#### Ýtem

De su naris mala o buena  
no debe darte cuidado  
porque él está bien allado  
y no pretende la agena.  
Mejor es que tengas pena  
de ver tantos infelices,  
que dicen como nos dizes,  
cosas que en juicio no caben  
y que como tú no saben  
dónde tienen las narises.

#### Miranda

Si el vailar tan fácil fuera  
como hecharse a criticar  
ya yo supiera vailar.

Si los músicos llebaban luto, las túnicas rotas y se lamentaban de su fortuna no era por la frase que tú expresas, sino porque veían concluidas las fiestas y que se acababa la mamada, y por lo tanto dijo uno:

*¿Ya se acabo Medellín?  
pues no quiero violín.*

Y arrojándolo hizo pedasos la túnica en demostración del sentimiento que tenía, y por más que los amigos le consolaban no se le oía otra cosa que exclamar diciendo:

*Perdí gustos y vailles,  
perdí dinero,  
que todo el que lo tiene  
tiene refrescos.*

Que se cargó el cuerpo por hombres vestidos de dos colores no admite duda, que se frustró el destino de aquellos trages es mui constante; pero que la contradanza mereciese el nombre de labirinto depende de tu poco conocimiento de ellas, y debieras tener mucho por lo que tienes de figura. No me detengo más en esto por pasar a las quatro borlas de la caja que las estoi viendo en las manos de 4 sugetos acreedores a todo elogio. Don Antonio Fedniani que es el primero que nombras, con un semblante risueño aunque sin hacer caso de ti que es lo que corresponde, dice esta octava:

*Que aumenten vienes los que trabajando  
viven sugetos en tranquila vida,  
con mui lícitos tratos comerciando  
para hacer su familia más lucida;  
no lo debes notar, pues ban ganando  
de este modo la fama más crecida  
y se hacen de esta suerte acreedores  
a burlarse de falsos mofadores.*

No temas que embargue tus vienes el que ocupaba la isquierda por que aora mismo me dijo:

*Aunque tomo juramento  
y debo embargar los vienes,  
nunca me meto con quienes  
son del viejo testamento.*

La borla derecha de atrás se la acompañaste a don Rafael Vasco con la sátira de atribuirle a vanidad lo que es efecto de su buena educación. Engaño fue de tu rudesa o del que procuró meterte en este labirinto, aquí encaja bien esta voz y no en los enmascarados. Oye con paciencia:

Octaba

*Si Vasco en Medellín distinción quiso  
no solo para sí la proyectaba,  
su trato en lo cencillo y en lo liso  
de todo quijotismo se apartaba,  
en hablar de su casa siempre omiso  
a ninguno grandesas le contaba.  
Si el que hubo distinción tanto te altera,  
no tenga distinción quien no lo quiera.*

No te creí Judas de estos tiempos, tan duro de mollera que te metieses a motejar en don Pedro Moreno el peinado porque es natural en él y no por efecto de sus años, y si le blanquea la cabeza la tuya reluce; y así, déjate de apropiarte a otros máximas de santos que no entiendas, que si las entendieras ya yo te habría aplicado algunas para tu enseñanza.

*El turiferario Tineo* es precisamente un hombre que nunca gasta perfumes, y el que hubiese mal olor sin embargo de estar bien embalsamado el cadáver no consistía en defecto del facultativo y sí en tu concurrencia, por ser inseparable de los diablos la fetidez. Pero aunque a vuestra merced no le huelga bien a la respuesta de Ferrer:

*Ferrer está acreditado  
de prudente profesor  
pero tú, murmurador,  
buen mordisco le has tirado.  
No debe darte cuidado  
el arte de embalsamar  
porque en ti no han de gastar  
caudal para conservarte,  
gustosos han de enterrarte  
porque dejes descansar.*

En el otro lado de la caja veo compás, escuadra y voces matemáticas, pero allí las dejaremos por que están en buenas manos, don Cayetano Blengua.

Deberías no haber incluido en un papel de burla y sátira a un sugeto vestido de carácter sacerdotal, el padre don Domingo, pero pues nadie se te escapa recoge todas las salvas que te hiciera que las tienes bien merecidas señor pincha ubas. Es quento de nunca acabar responder a todos los disparates de vuestra merced, pero no puedo omitir hacerle una advertencia en la siguiente octava:

*Produce tu intención como nociva  
una expresión, con que un honor acaba  
dirigida a un justicia que en actiba  
continua vigilancia siempre andaba.  
No dio nota ninguna, en él estriba  
el orden con que todo el pueblo estaba  
y así borra ¡O autor pecho de bronce!  
aquella infame cláusula, las onse.*

Que Arenas estuviese alterado no lo estraño tal píldora tenía en el cuerpo, pero tú que estás libre por tu pobreza de semejantes sustos podrás explicarnos ¿Qué rasón tienes

para manifestar tal odio contra don Agapito, usando yo de este nombre para que me entiendas y no para darle aprobación? Qué brebe te apropiaste a Rodríguez por hermano con el ligero fundamento del trage que le puciste, sin adbertir que sus cosas no son de diablo como tú sino de quieto y pacífico; y sin duda para castigarte lleba el mismo mote que aora te embía: *El perdón castiga más.*

Que Fersen tenga por aprehención la hermosura solo de tu boca lo sabemos y eres un testigo que no merece crédito, pero que con tu crítica le quites de las manos el *Nemini parco* es demaciada ambición.

Al tratar de Villalba te has mostrado más diablo que nunca y no quiero decirte en qué me fundo porque no te aproveches del abiso, baste que sepas que no has despunteado por lo discreto y sí por lo mal intencionado. La glosa que sigue la he hecho yo que Villalba no ha pensado en eso:

Décima

*De una flor el lucimiento  
en la mañana se advierte  
mas cambia su alegre suerte  
qualquiera contrario viento.  
En el humano contento  
el mismo defecto vi,  
pero siempre me reí  
de mudanzas que esperé,  
y este remedio que sé:  
aprended Flores de mí.*

Laguna como siempre anda de prisa se cansó de escuchar lo que dices de él y con su semblante de extremeño dijo:

*Alguno hai que cantando el Rubí espera  
si te conoce, darte en la mollera.*

Tejeda no es tan imprudente como tú para ir a poner contradansas en los entierros, pensamiento propio de un diablo. Como tu corasón ha de estar siempre lleno de amargura te incomoda que haya caramelos en el mundo. Deja que Armona se entretenga con lo que quiera y que Joseph María Arteaga salga bien o mal librado creyendo firmemente que eres *El más bobo de todos* y sabiendo menos, sin dejar de ser por eso *El hechisado por fuerza*. Mui hambriento debías de estar quando con tanta ansia te tiraste al vestido verde, pero eso te lo dirá mejor la siguiente décima:

*Don Rafael Amar el de la casaca verde,*

*ba siempre a las dibernaciones  
con fin de usar atenciones  
no a ber quien gana o quien pierde.  
Hechos agenos no muerde  
porque zoilo nunca ha sido,  
y así al mirarse mordido  
de ti, a quien nunca ofendió,  
discurre que te engañó  
la color de su vestido.*

Y sin perder tiempo vuelve a emplear tus ya empañados ojos en la siguiente octaba:

*En el psalmo 50 te has metido  
perdiendo el respecto a lo sagrado,  
es pública verdad fuiste atrevido,  
debes temer el verte castigado.  
Pobre de ti, si no hullas aburrido  
vibe de escribir más escarmentado  
porque seguramente, tal conducta  
in infernis por siempre te sepulta.*

Guárdate el limón para refrescar la sangre que sin duda estarás necesitado, y toma esta finecita:

*De la misma flor y seno  
que quando su panal deja,  
saca dulce miel la abeja,  
la araña saca veneno.  
Asi tú, sin gusto bueno  
de dibernación ordenada  
por discretos celebrada,  
ya que también concurriste,  
mil errores te fingiste  
y bueno no viste nada.*

Que calle Bustamante es cosa propia y general en él, pero que, oyéndole tú preguntar la causa de la muerte de Medellín no respondieses no sé a qué atribuirlo más que a turbación. Yo te aseguro que no he visto diablo más modorro pero en fin, yo le sacaré de la curiosidad con la siguiente octaba:

*Que Medellín murió de una lansada*



*es preciso que sepa Bustamante,  
y esta herida traidora le fue dada  
por hombre que parece delirante;  
más en su negra acción desconcertada  
nada puedo encontrar yo que me espante  
porque siempre advertí riesgo no poco,  
en poner armas en poder de un loco.*

Por Sampelayo que no debía vuestra merced meterse con caballero de este nombre pues él no incomoda a nadie y sus pasos largos o cortos no los da por tierras de vuestra merced, y es enteramente falsa la cuestión que se le imputa haber tenido con Arteaga. Déjese de hacer *fantasmas* a los demás que no le falta más que lo *galán* para apropiarle el mote. El ayudante gasta poca prosa pero en recompensa te embía de su parte y de la de su compañero Esparsa eso poquito que irá saliendo:

*Quien no distingue tiempos ni ocasiones  
es para el trato humano impertinente,  
mostrarse dibertido en diberciones,  
obrar en todo qual varón prudente  
es lo que da más lustre a las acciones  
de los que se han criado entre la gente.  
Esto hizo el ayudante granadino  
si lo culpas, es tuyo el desatino.*

*Que su reso no entendieras  
no me causa admiración,  
porque en qualquiere ocación  
y asumpto, lo mismo hicieras.*

*Con señales lastimeras  
desfiguras el semblante  
de Esparsa y del ayudante,  
pero ellos, a lo que entiendo,  
de ti se estarán riendo  
como de un necio pedante.*

Mira, yo en todo te hago justicia, y desde luego te concedo que no fuiste cojo ni lerdo para andar de cocina en cocina averiguando chismes y probando caldos agenos, de que nos sobran conocimientos en varias expresiones de tu papel que dejo sin respuesta por no hacerme molesto.

Los honores fúnebres que iban haciendo los jóvenes granadinos con uniforme de lanseros al compás de la caja que llevaba panes, son una prueba de su proceder consecuente, pues si estimaron a Medellín vibo era razón que lo honrrasen muerto.

Los tejareños quando han sabido la resurrección de Medellín, nos han dado a conocer con evidentes pruebas cuánto sentían su falta y cuán dispuestos se hallan a conserbar siempre la mejor unión por las atenciones y buena correspondencia que habían experimentado, y a que se les concideró mui acreedores. Con esto nos prometemos a pesar de cojos, de mancos, de mal contentos, de murmuradores, de ignorantes, de presumidos, de imbidiosos, de sabios y de críticos; que Medellín bibirá cada bes más floreciente, más vigoroso y más robusto, haciendo secar y consumir a todos los émulos de la dibernción: los insaciables por avaricia, los intolerantes de humor, y otras varias clases de entes que no solo abundan en esta república sino que, a fuer de carcoma se introducen en todas las monarquías para roer en vida a sus compatriotas, usurpando a los gusanos la autoridad que tienen de acabar con todos quanto llenaron sus días:

NOTA

*¿Quieres que no te conoscan?  
Sin duda lo lograrás,  
porque según quedas puesto  
nadie te conoserá.*

## RELACIÓN VERÍFICA<sup>251</sup>

(1794)

Relación verífica que hace de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla el licenciado don Hepicurio Almonasír Calancha y Santander, doctor en la real unibersidad de Capoyango, catedrático de completas, cura en la catedral de Gibraltar, predicador del gran Turco, capellán del gran Tamborlán de Persia, chiflador del Santo Oficio; procurador en la curia de la canonización de Herodes, lector de quinta, sexta y nona, confesor de la serenísima ynfanta de los espacios ymaginarios, primer ministro del rey de Copas, visitador general de las tabernas humanas, registrador de volsas en todas las yglesias y entregador mayor de sus fieles amigos y compañeros. Quien reberente dedica a la señora doña Plazuela del Volador. Se allará esta relación verífica en donde Dios fuere servido. Año de tantos y quantos.

Lector al prólogo

Lector mío, lector ageno o como quisieres, has de saber que yo y mi persona somos consebidos en bufonada original porque mi genio es ridículo antes del parto, en el parto y después del paritorio. Y yo soi burlesco por todos quatro costados, bufón por parte paternal y maternal, risueño en todos quatro humores, reíble en todas las tres potencias y maula en los sinco sentidos. Esta es la causa por qué en estilo macarrónico te consagré aqueste libro.

Porque siempre de aquellos dos celebrados filósofos Eráclito y Demócrito, el uno más risueño que una pasqua y que el doctor Gonzalitos y el otro más llorón que la quaresma, me arrastró la atención el risueño quanto me enfadó el llorón, por eso al segundo he hartado a maldiciones por salbage y al otro he venerado por discreto. Pues en esta vida la maior discreción es reírse de todo.

Muchos templos nos dicen las historias dedicaron a varios dioses los gentiles y yo, sin ser gentil, si huviera de dedicar algún templo se lo dedicara a la bufonería porque entre los fingidos es el dios de mi maior gusto. Pues esto lector de girimiquear, es un vicio que se originó de la culpa por eso el hombre apenas nace quando comienza a llorar.

De haí es que deseaba yo me hiciera Dios portero, porque viniendo los hombres a mi jurisdicción para entrar al reino del vivir, juro por el gallo de la Pasión, ninguno llorón había de nacer ni ninguno formal como carmelitas, jesuitas, oidores, canónigos, principales, alcaldes serios, y otros abechuchos que en el templo de la seriedad consagran las cejas y las muelas, dándose peor vida que un gallego mesquino con

---

<sup>251</sup> Escrita a una sola mano Vol. 1321, 63r-67v.

caudal. Si portero me hallara como digo, había de examinar primero a los pretendientes de la vida, y puestos en el noviciado de la risa había de probarles el espíritu para veer si eran tecucos o risueños; y si no eran hombres que cada paso dieran trescientas carcajadas de risa les volviera sus trapos y los expeliera a que fueran a buscar a Diógenes y se metieran en su tinaja.

Melancolía, lector mío, es un duende más común que *sum, es, fui* o los relatibos de una capital enemiga del linage humano. Nacida en uno de los arrabales del paraíso, arrollada en la cuna del pecado, alimentada con la leche viciada que se le engendró a Eva del susto que la dió Dios por su pecado, criada y enseñada del corrompido alvedrío de el primer hombre, cláusula primera del testamento de Adán que nos dejó por herencia esta alaja.

Esta es la señora Melancolía con quien en cierto festejo tuve el otro día sobre un punto de cánones mi disgusto. Y deseando vengarme de algunas desvergüenzas, determiné entre varios exorcismos que contra ella hice darla una pasada de cachetes en este papel para expelerla de las casas más principales de la racionalidad. Porque esta abechucha regularmente se introduce en las celdas de los más doctos religiosos y en los escritorios de los más agudos sugetos y principales hombres, molestándolos y molestándonos con su perniciosa compañía. Por tanto, deseando hacer un gran servicio a todos los mortales, un gran gusto a la santa bufonería y a la melancolía una gran pesadumbre, determiné sacar a luz este bufonario papel para conseguir estos tres fines, ¡ojalá yo consiga que la melancolía se vea como lo piden los siguientes versos!:

*Melancolía malvada,  
¡o si los dioses quisieran  
que mis ojos te vieran  
encorasada!*  
*Melancolía entronisada,  
¡o los diablos permitan  
que mis ojos te vieran  
endemoniada!*  
*Melancolía asalbajada,  
¡o si todos te huieran  
y en un muladar pusieran  
tu posada!*  
*Melancolía enmarañada,  
¡ojalá de ti se rieran  
y en el cuello te pusieran  
la mascada!*  
*Melancolía arraigada,*

*para acabar en efecto  
recibe mi buen afecto  
como mi prenda estimada.  
Allá adentro del infernorum  
de numer dominarorum  
con Judas tu alma se vea  
in secula seculorum.*

#### Licencia del ordinario

Aunque el bufón de ordinario no a menester licencia, no obstante por no parecer licenciado, salvo sea el lugar por que tenga lugar a su salvo, pongo aquí licencia de ordinario, la qual es del tenor siguiente:

Yo el susodicho don Cosme Santibañes, Santillán, Sanquintín, Santiestévan, Sanmartín; hijo legítimo de padres no conocidos, autor yncógnito, capellán de las capelladas de su magestad, doctor en la sagrada mercachiflería, mayordomo de las señoras recogidas, fiscal del rey de bastos, etcétera, doi la mitad de mi licencia para que a obscuras salga a luz esta teología mortal. Vista la aprobación que dará el Antechristo el día del juicio en la noche como consta de mi auto despachado en Alemania desde el vientre de mi madre. A sinco de agosto, diez y nueve de julio y marzo del venidero siete, en los veinte y siete y ocho del dicho mes y año. Y para que conste por no saber escribir ni yo ni mi escribiente, lo firmó mi cochero Pedro habiendo consultado con mi tía doña Juana. *Loco sigilli.*

Yo el cochero Pedro, por mandado de yo, su amo.

#### Consejo de la Tasa

Estando en gracia de Dios borrachos tasaron con todo lomo el tomo de este libro en veinte y dos cacaos y medio, un tronco de ponteblando, una rabadiya de gallo bulique, seis frijoles colorados, quatro matatenas del río Mansanares, un pedazo de orpel, dos docenas de abalorios, una oreja de burro maestro, etcétera. Y pusieron esta tasa en el plato de las ánimas en que pide capichola, concediendo facultad para que impriman esta obra solos aquellos que estuvieren borrachos o fueren congregantes de los patios de san Ypólito. Siendo testigo de vista Manuel el ciego.

Y así se empeñaron conmigo para que lo firmara como lo hago ante el águila de la plaza. Dos días antes de la creación del mundo, víspera del mismo día, tres días después de la víspera.

Don Crispiniano Crispín Crisma de San Crisanto, repartidor de ropa de Tlascalá.

#### Capítulo único.

Patria, padres, educación, nacimiento, milagrosa muerte y fama póstuma de la procesión del Corpus angelicano.

La procesión del Corpus de que hablo nació fieles míos, en la ciudad de los Abiles, aquel arrabal y lustre cuia grandesa no miento. Su madre fue la catedral, sus padres fueron tantos quantos fueron los yndios, las archicofradías, los desórdenes, las comunidades, toda la pebetería, los soldados, quienes a retazos la formaron para que saliera del vientre de su madre. Fueron más sus padres por lo que fueron muchos lansarotes como Sancho Panza y don Marcos Jacal.

Algunos autores afirman que nació española mas se contradice porque en el trono de la celebridad se quedó en blanco por sus negras desdichas. Otros afirman que fue negra mas no admito esta opinión por que a la señora de la almendrita no allaron aquel día ni una guinda. Otros defienden con Epicurio que fue mulata mas esta opinión es falsa porque los mulatos como dice Plinio, son por su naturaleza alentados, valientes y atrevidos y esta procesión salió mui mustia y encogida. Y así que se vio delante de la gente fue tanta la vergüenza que tuvo que la vimos por varias partes cortada. No falta jurista que diga que fue yndia pero esta sentencia no la apollan los tomistas porque esta procesión es siempre contra lo natural. Yo, en fin, que tengo gracia para echarlo todo a perder, digo con el maestro de las *Sentencias duras* que fue mestisa, lo que lleban también los escotistas. Esta opinión se probará con el contexto de la relación y con el axioma de Aristóteles en el capítulo 4º De *Despilpharrandis* donde decía:

*Yo vi a una mestisa vailando en camisa  
por la qual la gente se meaba de risa.*

Cuio texto aplicado a nuestra procesión es legítima prueba, y prueba de que la señora no es legítima. Pido atención en lo restante de su noblesa. He allado en Wadingo y otros analistas que nació mui noble, que fue oriunda, pero esta prueba es más falsa que el caballo que está pintado en los claustros de san Francisco, porque la culpa original nació en el paraíso y ya saben todos la maritata que es. Lo que yo sé decir es que aunque se compuso de algunos gentiles hombres por no tener nombre es gentil, que es lícito y cierto que no la bautisaron. Motivo porque yo sin ser cura la he de poner nombre, pues con el fuego de mis desatinos la bautisaré con el *baptismo flamminis* y a los versos me remito:

*Miren lo que nunca han visto  
y tengan pues, atención,  
que en la Puebla donde havito  
del Corpus la procesión*

*la he de poner como un Christo.*

Víspera de Corpus, después de que al Corpus le cantaron las vísperas comensaron los angélicos ciudadanos a poner los arcos, los que siendo de algunos tajamanilitos, baritas de cohetes y unos ramos de sacates en brebe se pusieron más en brebe se acabaron porque un burro desatado de sus necesidades se los comió todos. Lo que enojó tanto al señor alcalde maior que mandó prender al burro y lo sentensió por sacrilegio a las galeras del papa. Pusiéronse de nuevo aunque se estaban caiendo de viejos, y arqueando yo las cejas dige que eran sombras por mal nombre, y que les podíamos llamar arcos al modo de quando llamamos a un negro que le decimos: “¡Ben acá, bermejo!”. Quedaron al fin mui lucidos por la infinita luz que por los agujeros entraba, los que eran tales que podía Dios sernir mundos por ellos. Y como en esta pauperrísima tierra es tan celebrada la pobresa, advirtiendo lo abierto de los arcos y lo cerrado de las arcas dijo una docta pluma:

*No faltaron pocos parcos  
mexicanos que digeran:  
“¡O si abiertas estuvieran  
las arcas como los arcos!”*

Llegóse el día, levantóse el sol, tocó la boruca sus campanas llamando a sus congregantes, repitió san Bullicio sus trompetas. Comenzaron ellos y ellas a salir. No hablo de la catedral por no verme obligado a tomar en boca a los pebetes. No me meto en la yglesia porque no piensen que soi retraído. Esto está bien, más por que soi de fuera oí a cierta maula que a los dichos y dichas aplicó el siguiente responsorio:

*Sin lebantar testimonios  
ya discurre mi deseo,  
que la Puebla según veo,  
se nos puebla de demonios.*

Aunque esta procesión no tuvo principio ni fin, se le dio principio con un juego de yndios y muchos tomos de chirisúas, tan pobres, que siendo en todo los últimos eran aquí los primeros. Llebaban los guiones por esso eran los que los guiaban, pero tan fatales los guiones que cada uno necesitava otro guión para cada trapo porque eran muchos los chararitos que el aire esparcía por todas las partes del mundo. Huvo su discordia porque un panadero fue a alquilar la escoba del horno que puesta en un palo llebaba el fiscal por estandarte.

Yban seis docenas de Christos de todas edades, seis gruezas de Santiagos, una multitud de san Antonios, un san Christoval, dos Calvarios, tres Berónicas, un Centurión, los profetas del monumento, dose ángeles del Viernes Santo, el Miserere de

bulto, la estatua de la Magnífica; un san Andrés vestido de santa Clara, el carretón de la Muerte, el colateral de san Roque, la comberción de san Pablo en andas, la resurrección de san Lázaro de lienzo, las once mil vírgenes, los innumerables mártires de Zaragoza. Todos de piedra de cantería y cada uno en andas de plomo.

Todos iban andando de espaldas, porque los poblanos no quieren ni que los santos anden como deben porque dicen ser impolítica el que lleven la espalda para el señor sacramentado, y lo chulo del caso es que ellos van con la cara por atrás. Yo discuro que como ellos tienen dos caras por detrás miran también. Y así van los yndios y los santos primeros a lo natural. Por tanto, viendo a un yndio a quien había vestido la penuria, emvestido la pobreza y revestido la necesidad, dijo el Tostado de esta suerte al verlo echo Adán simarrión:

*Aunque lo tengan a mal  
digo dejando mis fueros,  
que en procesión tan fatal  
el yndio que allí va en cueros  
va vestido natural.*

Tomaron en fin su aciento las señoras, más serias que una abadesa y más benerables que unos priores. Era una maravilla ver tanto cacalosúchil porque es cierto que por la diversidad de colores parecieran las calles alfombras de la iniquidad y tapetes de la abominación. Motibo porque un santo religioso con gran zelo de la salvación de las almas soltó la siguiente saeta:

*Las señoras que allí están  
con tan lucido arrevol,  
aunque son imán de sol  
son todas un solimán.*

Eran en la proceción los segundos aquellos que en la profeción son terceros. Me a causado admiración que donde no ai orden primera huviera terceros órdenes. Y como eran terceros se acordaban del tercer precepto y así que después de los santos iban santificando las fiestas. A este tiempo santificaba yo mi cara de mirarlos. Yban por todos sinco, y tales, que no se sabía quién era el primero, quién el segundo ni quién el tercero. La mucha ambre que sus rostros mostraban y los muchos piojos que en sus uñas se conocía haver matado daba a entender que estos siendo terceros se les olvidaba que el quinto dice: no matarás. Daban también a entender que es verdadero el tercero penitencia porque cada uno era la estatua de la miseria con balona de san Pedro Alcántara.

A fuerza iban revosados con medio capote de mirrañaque que había servido de calzones al sapatero de Noé. Lleaban las velas en las manos como si en el mundo



fueran las arandelas. En toda su ropa, por estar tan destruida ni el piojo más ginete se podía tener. Los mocos en las chupas, los pavilos en las cabezas, la cera en la imaginación, el sebo en todo el cuerpo. Llevaban sus ramilletes o por mejor decir se llevaban a sí propios porque sus cuerpos lo eran de tantos trapos. Lo que mirando un ingenio belemítico entonó de prefasio en el siguiente:

*La duda se aclarará  
musa, aunque a mi me des-velas,  
pues todo el mundo sabrá  
que en las que estos lleban velas  
nunca la cera será.*

Yba entre ellos uno que era diptongo de capuchino y alabardero, más parecía quimera con camisa o ente de razón con calzetitas que tercero. Él era más largo que una soga de lámpara y más estrecho que la regla de san Francisco, y más ridículo que el autor de esta obra. Lo que mirando un oficial de platero hizo digera el quinto al tercero en esta quintilla:

*No vale un cuarto el tercero  
y es sentencia declarada.  
Cuéntalo el padre Marcelo:  
un cero no vale nada  
quien quita el ter queda el cero.*

Llegaron fieles míos las comunidades, y siendo ya las dose conosieron ser llegadas las oras de comer. Benían tan esquilmadas que no parecían comunidades sino singularidades, porque las más se componían de un viejo con anteojos, un medio legaspe y dos pedasos de donados vestidos de capellanes de navíos. Yban todos debajo de una cruz manga en la que se descubría aquel epitafio de Ércules: *Nesesitas caret lege* dando a entender que la necesidad carece de ley, y es que todas sus caras eran panteones de la necesidad. Todos parecían hypólitos en lo loco, juaninos en las ayudas, agustinos en lo negro, franciscanos en las llagas y dominicos en la mala estrella. Como iban confusamente mezclados hacía la diversidad de colores un arcoyris de altar de indios o ensalada de cosina de convento.

El regente de estudios de san Roque iba hablando latín sitando al consilio Niseno y a el Nicomediense y era porque ni come ni sena. Haviéndose reído de esto un page de la bufonería oímos su voz que dijo:

*Un leguillo malmotroque  
le dijo sin mensurarse:  
el perro puede callarse  
que ba pasando san Roque.*

Todas las comunidades siendo día de Corpus iban resando *commune martirum* a violencias, sin duda de la suma pobreza pues por lo común todos son pobres. Y no faltando quien yorara esta desdicha, oímos a un belemita que resaba maitines en la comedia de *Mañana será otro día* y en lugar de imbitatorio la siguiente:

*En llantos tan impasientes  
más aumento mi discurso,  
pueden llenar a Río Frío  
estas lágrimas calientes.*

A algunos que se preciaban de doctores les faltaban las plumas. Los más llebaban las camisas por sobrepellises más puercas que los vigotes del mal ladrón y más agugeradas que pierna con fístulas. Bonetes todos lo eran. Llebaban cruz manga y yo hacía en mi cara las cruces al ver que en sus chupas faltaban las mangas. Las caras mui labadas y las volsas mui limpias. La cruz sin volsitas y las volsas sin cruces de modo que podía el diablo entrar y salir en sus volsas. En cada calle parecía que había tres horas porque olía a casueleja y es que eran los pevetes que echaban el olor por la puerta falsa. Eran todos mui medidos de chupas y mui chupados de medias. Parecían puestos de ropa vieja y pages de don Marcos Cajal o de migajón. Estiraban el pie y tiraban el piojo. Yban tan airosos que se sonaban en el aire, aunque por el mucho que de inanición tenían en las barrigas. Todos hablaban en latín que para ellos es vasqüencia y la gente se reía de ellos en romanse.

Entre estos sacrificantes de la bufonería y mingos de la risa iba un clerisonte embainado en dos piernas de manta con un sombrero de redentor, medias de machincuepa, sapatos de obispo, calsones de confesor del pontífice, calvo con la coleta y el sombrero por detrás, el cabello asafinado; la cara amarilla como sera de Campeche o de matlaxague, ojisumido, narigón, boquiabierto, corcovado, pariente de los iniquos gefes de Tlascalá, monarca de dansa, vejete de entre semana. Y a el verlo Cicerón dijo:

*Causome risa tu empleo  
y me dejas suspendido  
pues que tan necio as querido  
hacer de manta manteo.  
Y así tu loco deseo  
deje el ropage pebete,  
y más, que aprenda a pobrete  
que será mejor estado,  
pues tu traje a declarado:  
eres bonito, bonete.*

Pasados los clérigos llegaron los clérigos pasados y después llegaron los canónigos, todos medios racioneros porque su ración no llega a medio. Más serios que un maestro de escuela en día de doctrina, más circunspectos que un burro cansado y más tiesos que un ajo ostentando la persona. Iban entre paréntesis cargados de trapos, los pasos que daban eran por solfa. Según su formalidad y tiesura juzgué eran ymágenes de tecal de los dose pares de Francia, de la historia de los sabios de Grecia de bulto o la verdad vestida de canónigo.

Era el deán el más macarrónico entre todos porque su efigie es la más peregrina que ha resonado en el camarín de la fantasía. Tal vez pensé que era el *Caballero de la triste figura* o el alma de Sancho Panza en penas. Él tiene cara de las seis de la tarde o de misal melancólico. Eran sin ser caballeros los andantes porque llevaban las andas en que iba el señor. Yban pauperrísimamente adornadas con cascaveles, frijoles colorados, pedasos de papel dorado, ygas de asabache, pedasos de copas de christal, muñequitos de naipe, pastorsitos, pajaritos, muñecas y cuentas de abalorios.

La custodia, por estar empenada en una tienda le escribió un papel en latín a un candelero de asófar pariente suio, suplicándole que llebara al Señor en la procesión por estar ella ocupada con un sermón de Natividad. Admitió el candelero el convite y así, salió la ostia en el candelero pegada con un pedaso de cera bendita. Y entonces un demonio envejesido o un viejo del demonio, o poblano ansiano que es todo uno, lo murmuró. Y la abadesa de santa Clara que había salido a comprar dátiles mui revelicada o intrépidamente dijo que la idea era buena y acertada, y para prueba, citando al consilio de Trento habló así:

*No murmure el majadero,  
que juro por esta cruz  
que el concepto es verdadero:  
supuesto que Dios es luz,  
ba bien puesto en candelero.*

Pasado Christo obispo del mundo llegó el obispo de la Puebla echo un Christo, quien habiendo tomado su chocolate champurrado y puesto sus frijoles cerró su accesoría episcopal porque no le llevaran su salea, su fresada y su algodón. Y dejando la llabe a una vecina se partió como un toro a coger lugar en el cuerpo de la procesión, y pudo quedarse sin él porque ya el cabildo se lo había alquilado a don Julián el semillero.

Yba su ilustrísima con su carpeta morada tan bien ajustada con un orillo de paño de Cholula que todos juzgaban eran vestiduras episcopales, menos el padre Feyjoo quien como escrutador de todo lo visible, inquisidor de todo lo juzgable, reprobador de todo lo palpable, mofador de todo lo reíble; calificador de todo lo sonable, enemigo de todo género humano, apuntador mui crítico de todo este teatro y con algunas inconsecuencias de *Teatro crítico*, dijo de esta manera:

*Miren con qué ligereza  
sigue el obispo la veta,  
bien le viene la carpeta  
si acaso se llama mesa.*

Pasados también que fueron los trapos de obispo llegó la ciudad con todos sus trapos. Esta se componía de dos barberos, un sastre, tres golilleros, dos yndios de panadería con capas de luto por maseros, con sombreros de petate que parecían enlutados y que podían hacer duelo en el entierro de la culpa original.

El alcalde maior no salió por haverle prestado los sapatos al señor obispo y por tener empeñado el biricú en la vinatería.

Los regidores, que lo eran de sus cuerpos por que acá no ai otra cosa que regir, podían servir en el regimiento de la palidez en donde la flaqueza es la capitana pues el ambre y la necesidad me los había puesto tales, que se les podía cantar *Qui Lasarum resucitasti* porque las boqueadas que daban de ambre eran más que los bocados que faltaban en sus vestidos. Motivo para que digera cierta cucaracha este verso que entresacó de los pies de un cojo:

*Señores los de Galicia,  
emperadores de gloria,  
ténganle misericordia  
a esta mísera justicia.*

No salió tan solo este verso porque de un tontillo de una señora a modo de trompeta del Juicio se vio esta:

*Me forsa vuestra malicia,  
pues vuestra maldad se espacia  
a que diga mi imperisia:  
qué malos estáis de gracia,  
pero peores de justicia.*

No faltó yndio que digera que uno de los alcaldes le hurtó la tilma para salir en la procesión, y que por esto le había acumulado al pobre que él era el que se había sacado la culebra del paraíso que está en la villa de Córdoba. Lo que oído por un sabio Catón que estaba metido en una cartilla obligó a decir con un tiple que le prestaron del órgano de san Roque:

*Al ver tan grande malicia  
y tan terribles errores  
me parece, mis señores,  
que prendan a la justisia.*

A la ciudad seguía la marcha en sus miembros que eran todos los yndios de panadería, basureros y cargadores, vestidos de desnudés y desnudos de vestidos. Y al verlos la suegra de Erodos que había venido a cumplir con la yglesia en tono de gallo ronco dijo esta:

*Ganas me dan de callar  
al ver a estos marchadores;  
ya pueden estos señores  
marchar para el muladar.*

Después de esto tocó la bufonería a reír. En el altar de la risa tocaron a *sanctus* y fue porque llegó la melancolía. Esto es, la estufa del obispo que parecía espiritual porque no se veía. Venía más curtida que un novicio o que una cara de yndio en presencia de su cura. Traía su semi-cochero y su sota-lacaio como una sota, mula y media, tres como ruedas, uno a modo de vidrio, una cortina a modo de túnica de san Cosme, otra de petate, los eges de popotes, un estribo de palo y otro de loza. A mi entender debía de estar sangrada porque en las arcas y en los tovillos estaba amarrada con cueros.

Con espectáculo tan indefinible se dividían los pareseres en más opiniones que los de una *suma moral*, porque algunos sitando a Longinos decían ser alma del pentateuco que se aparecía con cartas de la otra vida. Otros con la autoridad de las tenazas de Nicodemus decían que era el espíritu de Tremiño sacado en procesión. En fin, no hubo quien asertara con lo que era. Yo pensé que era la figura de la tarasca que detrás venía, siendo superfluo porque las calles estaban llenas de poblanas que vienen a ser lo mismo que tarascas.

Gigantes no hubo aquí por tanto aquí no se verificó *Gigantes erant super terram*. Y preguntado uno por qué no los hubo respondió un muchacho que estaba orinando al son de los triples traseros:

*No te admires ni te espantes  
de aquesta suma pobresa,  
pues como dice Dorantes,  
como escasa de grandeza  
en la Puebla no ai gigantes.*

Por no faltar a la obligación de puntual y verífico historiador ni a la santa costumbre de murmurador y mordedor sempiterno, costelación sagrada que tengo aprendida de las obras de Feyjoo, me parece conveniente coger entre dientes a las calles porque no calle nada. Estaban estas parapéticamente adornadas y las ventanas mui colgadas, o por mejor decir colgadas las ventanas, pues el más mínimo agujero ofrecía hueco para ver la calle de muchas casas porque no anduvieran baratas. En los balcones colgaban sábanas, almofrezes, colchas, fresadas, pliegos de papel, carpetas, gabanés, tilmas,

pedasos de cotense, ricas telas, esto es, de arañas, y los velos de los altares. Uno no teniendo qué colgar colgó unos pañales con más manchas que una conciencia de estudiante. Lo que mirando el maestro de capilla en tono de villansico cantó así:

*Arriba de estos umbrales  
por lo que veo he discurrido,  
que esta ventana ha parido  
pues ahí tiene los pañales.*

Otra ventana que según sus porquerías parecía de la nariz del doctor Ángel Villegas tenía una cortina larga y angosta. Y en los alrededores de mi conciencia pensé que era pieza de listón o sinta y así fue, pues me ratificó en mi concepto una mulatilla que con una vos trotadora dijo rechinadamente de esta suerte:

*Yo, de mi comadre a expensas  
me puse ayer peregrina,  
pues con aquella cortina  
me hizo culasa las trenzas.*

En el balcón de un licenciado nocturno estaba colgado un capote y siendo del cuello pensé que era por orden de Concha. Pero mejor lo pensó un canónigo que andaba vendiendo empanaditas pues se hizo el cargo que el capote se llamaba Manuel, y por eso con tono de periquito dijo:

*El capote desdichado  
asombro causa y espanto.  
A mí me dijo el Tostado  
que hoi era día de su santo  
puesto que ya lo han colgado.*

Dio fin la procesión y en su relación daré por cuenta el reloj de la conciencia. Son ya las doce, y por si acaso la dicha procesión tuviere alguna queja de mí por no haverla disfrasado con el estilo y la veneración que debo, pido perdón a el modo mofático y burlesco en el siguiente verso, humildad que tengo aprendida del señor don Diego de Torres Villaroel honra de la Europa y gloria de las Españas, príncipe de los yngenios, amado maestro mío cuyas alabanzas no se explican con los maiores encarecimientos, cuyas subtilezas son digno empleo de las admiraciones pues en su profundo talento tiene mucho que aprender la Europa, mucho que admirar la América y mucho que venerar el mundo. Dejo sus encomios para más asendradas plumas porque puede tal vez su gloria obscurecerse con lo negro de la mía, y aunque acierte a venerarlo pienso que he de tropesar en aplaudirlo.

En este supuesto, la Fama que en estantes de duración tiene guardadas sus obras para admiración de los siglos le dée a este corto elogio un lugarcito que entre flautas maiores suele ser un pito consonancia al acto. Por esta pues humildad con que pido perdón, dijo la Cucurrucana el siguiente prometido verso:

*¡O procesión infeliz!  
se ve que en todo lo que hablo  
para vestirme de diablo  
me a faltado solo un trís.  
Te aseguro por Beatriz  
que te tengo mucho amor,  
más huie de este mi humor  
porque me queda veneno,  
y si otra vez te pepeno  
te ha de ir en la fiesta peor.*

Señores míos, vivos y difuntos de esta y de la otra vida, yo, el factor de esta obra insigne postrado con el menor rendimiento ante las máximas patas y juanetes de vuestra merced, pido con humildad novísima así Dios les conceda ambre canina y sarna perruna a todos lo que me oien dos cosas. La primera que esta mi obra no la pongan en estante, caja o mesa donde huviere *Kempis*, *Temporal* y *Eterno destierro de ignorancias*, *Luz de la fee y de la ley*, *Libro de los desagravios* o el *Ofrecimiento de la comunión*, *Misal diurno*, *Octavo romano*, *Fuero de la conciencia*, *Falcón*, *Llave del cielo* y otros caballeros formales a este modo; por quanto con ellos tiene mi alma cierto rencor y ojerisa, y no se lleban bien desde unas patadas que se dieron sobre un trapiche que dejó Adán en su testamento. Y también porque a esta mi obra siempre que se ve serca de alguno de los dichos le acomete pulmonía en una oreja, sordera en los pulmones, dolor de costado en el hígado, nuves en los colmillos, mal de loanda en los ojos y uñero en el ombligo con el tembeleque de la Puebla por más que Gonzalitos y otros pobladores de la eternidad han aplicado las tenazas de la muerte para sanarlo. Lo segundo, pido en nombre de los santos quates san Pedro y san Pablo, san Cosme y san Damián, san Crispín y san Crispiniano, san Hemeterio y Seledonio; san Justo y san Pastor, san Plásido y Victoria, san Hipólito y San Casiano, Santa Justa y Rufina, a aquellos y aquellas a cuias manos llegare este sismático epílogo de verdades me haga el gusto de hacer bastante mofa, de reírse y de burlarse de mí con quanta razón, irrición y desprecio les dictaren sus conciencias.

Pues en virtud de las presentes firmadas de mi pie, doi facultad a todo mequetrefe literario y a qualquier metemuertos de las letras para que me mofen y pongan el nombre que quisieren. Y por quanto conocerán que mi obra no siendo doblón ha de desagradar a muchos, desde ahora ago ánimo firmísimo de buscar una maldición de a

mil, para resarles un mil de rosarios a todos mis desafueros con una letanía de disparates por intención del reverendo padre Feyjoo. Y ya porque la dedicatoria me tiene suplicado la dé lugar para que en esta relación haga su papel o el papel diga en romance su relación, como porque es ya hora de serrar la librería de los disparates y de no gastar todos los desatinos pues los necesito para otra obra que tengo entre pies y la hecharé a luz una noche oscura, concluío esta con la siguiente:

*Y si aquesta obra, rufián,  
nunca te gustare leer  
licencia te doi, pián, pián,  
de que la puedas coger  
para embolver asafrán.*

#### Dedicatoria

Serenísima emplazada señora doña Plazuela del Bolador, mi señora. El estar en una tierra en donde nada anda al derecho pues ni el derecho canónico anda en la Puebla al derecho, es el motivo de que yo ande al revés como lo dice esta dedicatoria a la qual siendo su lugar al principio, por fuerza del lugar donde me hayo me entremeto a dárselo al fin. Mas como mi fin es y será ahora y en la hora de mi muerte darle una vuelta a la Puebla y a la melancolía una surra, no hace al caso que baya la dedicatoria al principio o al fin, este fue mi fin desde el principio. Y aunque conosco que esta obra no tendrá lugar en seldas de religiosos capuchinos, en estudio de abogados, ni en librerías de conventos porque de dichos sujetos saldría la pobre con el rabo entre las piernas, sírveme de consuelo que no obstante, será bien admitida en los cuarteles de palacio, entre los archicofrades del baratillo, en los coristados y colegios, y en las casas donde huviere estudiantes. Tengo por seguro no dejarán de apartar el Arte por lermé a mí, Dios quiera no me engañe para que los azoten en la clase por la lección.

Así se lo pido a su justicia aunque malo, no tanto por llebarme aclamaciones quanto porque sepan que vuestra merced serenísima doña Plazuela, es el objeto y mesenas de esta obra tan rara y especial que jusgo soy en el mundo el primero que con ella dedica a vuestra merced algún obsequio. Por lo que imagino que de las maritatas que se guardan en los baúles de mi locura sola esta pieza es de juicio. Pues si todos los que profesan la festiva regla de bufonería no dedicaron a vuestra merced sus escolásticos sudores, lo ha motivado la ignorancia y poca refleja que tuvieron de sus grandes prendas siendo estas más que las que usurpan los tenderos. Y así lograré el gusto de repetirlas para que vean que tengo razón de elogiar a vuestra merced.

Qualquier autor a obscuras aunque sea de diez en libra, siempre buscó un mesenas a cuias puertas pudiera echar de huérfanas sus obras mirando en él o poder o religión o sabiduría o riqueza, quatro dignidades que constituyen cada una de por sí un solo



objeto digno de serlo de las más realzadas plumas. Por el poder se dedican las obras a los reyes aunque sean más basttos que el de copas. Por las rizezas se les dedican tomos a los condes aunque sean como el de debajo de la cama. Por la sabiduría se la dedicamos a los doctores aunque estén más desnudos que un san Gerónimo. Dedícanse a los santos, religiones y comunidades porque poder, sabiduría, riquezas y religión son cada una un imán que arrastra los corazones y atrae las voluntades constituiéndose empleo digno de todas atenciones.

Cierto es señora doña Plazuela del Bolador que en vuestra merced he hallado todas estas quatro nobles qualidades, ¿pues por qué no dedicaré mis obras a sus aras? Contemplemos a vuestra merced por todos quatro lados y la hallaremos adornada de estas quatro circunstancias. Por un lado el poder en palacio, por el otro la sabiduría en la universidad, por el otro la religión en Porta Coeli y por el otro, la riqueza que ai desde el puente de palacio hasta la otra esquina en tiendas, casas y cajones.

Con este completo adorno se hallan pocos o ningunos ennoblesidos, y así si sola la riqueza, si el poder solo, si sola la religión, si la sabiduría sola constituyen un sujeto digno de ser objeto de una obra, vuestra merced ¿Por qué no lo será de la mía quando tiene juntto poder, religión, sabiduría y riqueza, y más quando estos predicados son con tantos excesos? La riqueza es grande, dígalo la codicia de los que traginan desde el puente de palacio hasta la otra esquina. La sabiduría inmensa como se vee en la docta y real universidad. El poder sin segundo, y lo testifica el real palacio docel de los señores virreyes que quieren remedar a Dios pues con solo querer hacen quanto quieren. La santidad y religión es notoria en Porta Coeli. Con que poder, sabiduría, santidad y religión son las armas que ilustran, son los polos que sostienen, son los esmaltes que adornan a vuestra merced excelentísima señora doña Plazuela del Bolador, mi venerada patrona. Con razón pues escogí los lumbrales de vuestra merced por asilo de este pobresillo libro, y siempre me tendré por ynventor de las glorias de vuestra merced y primer cronista de sus grandezas hasta la presente en México, poco conocida y nada reflejadas siendo tan dignas y nada ser aplaudidas.

Quando veo estas singularidades en sugetos grandes repartidas y las admiro juntas todas en vuestra merced por superfluo juzgo darla satisfacción de quál sea el motivo de dedicarla esta obra; mas si lo hago es porque sepan todos las muchas razones que me asisten, que también discurrimos delgado los bufones y que la señora burlequería le tiene en su oratorio altar a el entendimiento. Porque algunos alusinados con los vigotes y seriedades del padre Feyjoo pensando que en solos los escritorios de los señores hai gabetas de discretos se engañan, pues también entre los trapillos de los burlescos se hallan retasos de entendimiento y pilones de objetos.

Yo soy visoiño y apenas ofisial de medio cursante con una semi-matrícula en la cátedra de los disparates, pero en esta materia me atrevo a meter mano con todo los yngenios

adisparatados y a meterlos en un chiquigüite. Vuelvo a decir que en la escuela de los desatinos apenas he leído sùmulas y con todo, si supiere que alguno le mete el diente de la murmuración a esta obra de mis obras, sabré ponerlo aunque sea mi madre de tal calidad que no lo conozca ni mi abuela, porque con los trapos de mi musa lo vestiré de más colores que los de una cruz manga en sacristía de clérigos y los de una cara de predicador quando se le ba el sermón. Pues no es más que atacar la escopeta con balas de desatinos y pólvora de disparates, y disparar con más violensia que un vientre con aiuda y daré carga cerrada, que todo está echo con quitarles a mis sesos las telarañas y revolverlas un poco de la pisina murmuratoria. Supongo no será menester ocurrir a mi humor pues bastantes humores escurridos tiene en su sentro la señora del Bolador con los quales puede tapar la voca a quien fuere contra mi obra desvocado, que para esto la escojo por patrona y le ando todas las noches su novena.

Y porque ya tocan a espulgar y tengo que hacerlo a unos calsones, seso, quedando mui gustoso de que ande la Puebla los desagravios en mi poder y pidiendo a Dios resusite a Erodes para que mande degollar a la Puebla. Solo sí me resta suplicar a la señora doña Plazuela del Bolador que como madre de los señores mexicanos, fige en una esquina la siguiente dècima vulgar que se halló en la barriga de Sancho Panza o en una de las volsas de Tremiño, para maior honra y gloria de los pobres poblanos porque no piensen los señores mexicanos que son algunos qualesquiera:

*Hecharon en infución  
taúr, alguacil y borracho,  
y sacaron un muchacho  
por la prensa de un ladrón.  
Si a este lo criara un soplón  
fuera coyme, mal christiano,  
fuera lasivo, inhumano,  
fuera demonio o Bentero,  
aún no era retrato mero  
del más mísero poblano.*

En cuia confirmación y para el referido fin, no dudo hará también poner la serenísima señora doña Plazuela para que se repita cada día este epitafio que sacó a luz la señora doña Cucurracana:

*Ynfernal es, será y fue  
esta Puebla demoniorum.  
Mexicanos digan que:  
poblanorum, poblanorum,  
libéranos domine.*

## HONRAS FÚNEBRES A UNA PERRA<sup>252</sup>

(Finales del siglo XVIII)

### ADVERTENCIA

Se duda mucho sobre el nombre que debía darse a este papel por no ser su objeto de la especie humana. Por lo que tiene de poesía, querían algunos se llamase Perromachia, otros Perrología por hablar de un perro, otros Perrosología por lo que enseña e instruye; otros Perromancia porque se calcula o adivina en él lo que hubiera sido Pamela a no haber muerto, y no faltó quien (atendiendo a que en él se ponderan y como que se miden sus heroicas acciones) intentase llamarle Perrometro o Perrometría. Pero últimamente, a vista de que las señoras la trataron como gente se acordó darla todo el honor posible nombrando al papel *Honras*.

### PIRA

En el primer cuerpo que servía de soclo o banco se grabaron dos inscripciones, y dos sonetos que expresan el sentimiento debido en la enfermedad y muerte de Pamela. En el lienzo o costado principal se leía la siguiente inscripción latina:

P A M E L A E  
Nobilissimae Cani.  
Optimae. Stirpitis. Atavis. Progeniter.  
Angelopoli. Natae.  
Oppido. Acaxetensi. Educate.  
Precabaris. Factis. Mexici. Coruscanti.  
Inibigue. Omnium. Lacrimis.  
Inmmatura. Morte. Peremptae.  
Saeculo. XVIII. Spirante.  
Sua. Domus.  
Maximo. Maerore. Confecta.  
Munificentissimun. Hocce. Mausoleum.  
In. Amoris. Monumentum. Perenne.

### EREXIT.

En la frente opuesta se grabó la misma inscripción vertida al castellano para que la entendiesen todos. Y aunque en este idioma no se han usado jamás, pareció que en obsequio de una perra debía darse principio a una moda tan importante.

---

<sup>252</sup> El manuscrito lo transcribió Edmundo O' Gorman sin más referencia bibliográfica que los datos imprecisos de "finales del XVIII" Boletín del AGN 1944, 525-544.

A. PAMELA.

*Perrita. Finísima.  
Descendiente. De. Abuelos. De. La. Mejor. Raza.  
Nacida. En. Puebla.  
Criada. En. Acaxete.  
Admirada. En. México. Por. Sus. Esclarecidos. Hechos.  
y. Allimismo. Con. Universal. Sentimiento.  
Arrebatada. Por. Una. Temprana. Muerte.  
Acabando. El. Siglo. XVIII.  
Su. Casa.  
Ocupada. De. La. Mayor. Tristeza.  
Para. Prueba. Perpetua. De. Su. Amor.  
La. Erigió. Este. Magnífico. Mausoleo.*

En el costado de la derecha se colocó el siguiente:

SONETO

*Llorad señoras con amargo llanto,  
manifestad con lutos la tristeza  
cubriendo de cenizas la cabeza  
y el semblante vistiendo del espanto.*

*Melancólico y lúgubre sea el canto  
con que el aire resuene de esta pieza,  
y esperad que el dolor que os atraviesa  
igual a la medida del quebranto.*

*¿No sentís de Pamela que cayendo  
se encojase su fina piernecita?,  
pues sollozad que a un lance tan horrendo*

*es fuerza que la pena le compita,  
con mujeriles lágrimas uniendo  
la cojera fatal de una perrita.*

En el costado de la izquierda se puso otro soneto del tenor siguiente:

*Muere Pamela, ¡oh pena la más dura!  
Corta la parca el hilo más querido,  
los filos del cuchillo enfurecido  
truncan ya lo que hacía nuestra ventura.*

*Esto la casa entera desfigura:  
calla el pájaro el trino repetido,*

*grita el loro, y el gato da un maullido  
y se afligen el uno y otro cura.*

*En caso tal, según los pareceres  
de las plumas de pasión dormidas  
invirtiéndose el orden de los seres,*

*es mano, sin pasarse nadie en dudas,  
de que frailes se metan las mujeres  
y los hombres a monjas calzonudas.*

El segundo cuerpo lo llenaban cuatro octavas con sus correspondientes jeroglíficos expresando las principales virtudes de Pamela, corroborándolas con ejemplos de los perros célebres de la historia. El primer costado tenía pintado una pierna de perro y por orla aquel texto de la gramática: *Pedibus aeger*<sup>253</sup> y esta:

OCTAVA

*De la suerte que Durides al fuego  
por su dueño Lisímaco se arroja,  
así Pamela, sin tener sosiego  
da vuelta en la corniza en que se atroja  
y por ir a sus amas se cae luego,  
se lastima una pierna, y queda coja;  
pero ¡Oh, qué gloria la que se granjeaba  
mientras que a cada paso más cojeaba!*

En el segundo costado se pintó un diente con el epígrafe, tomado de Virgilio: *In limine latrat*<sup>254</sup> y la siguiente:

OCTAVA

*Si de Hylax y otros perros los ladridos  
por anuncios del daño que amenaza  
se miran celebrados y aplaudidos,  
elógiese Pamela que en la casa  
jamás dejó a sus amos aturdidos  
según las propiedades de su raza,  
silenciosa ocupaba los umbrales  
elogios mereciéndose inmortales.*

En el tercer costado se veía pintada una colita de perro y por orla las palabras de Marcial: *Blandior omnibus puellis*<sup>255</sup>, y esta:

---

<sup>253</sup> Atacado de la gota.

<sup>254</sup> Ladra en el umbral de la puerta.

OCTAVA

*Si Agro perro de Ulises fue famoso  
mostrando por su dueño sus conatos,  
será inmortal Pamela por el gozo  
que mostraba de su ama a los mandatos;  
su rabo, pues, apláudase obsequioso,  
sus fiestas y ademanes siempre gratos.  
De su lealtad celebren la memoria  
los fastos más perrunos de la historia.*

En el cuarto costado se pintó una cabeza de perro con el epígrafe tomado de Horacio:  
*Merdis caput inquiet*<sup>255</sup> y últimamente una:

OCTAVA

*De Mera perra de Ycaro, se cuenta  
que a la hija de este guió porque la hallase;  
mas porque de Pamela siempre atenta  
el que más conocía se demostrase,  
la orina contenía que más revienta  
impidiendo a la ropa se ensuciase.  
¡Oh cabeza de tal conocimiento  
de que no se escapó ni el excremento!*

Al tercer cuerpo adornaban cuatro décimas respirando moralidad con relación a los  
jeroglíficos de sus correspondientes costados, y son las que siguen:

PRIMER COSTADO

*¡Oh tú, que con paso lento  
vas siguiendo tu camino  
ignorante del destino  
de este triste monumento!  
El pie detén un momento  
que mudamente parlera  
al mismo tiempo que espanta  
te enseña a sentar la planta  
por librarte de cojera.*

SEGUNDO COSTADO

*Caminante que en tu lira  
o en un burro aparejado  
te pasas muy descuidado  
sin reflejar esta pira,*

---

<sup>255</sup> Más cariñosa que todas las jóvenes.

<sup>256</sup> Ensucie o manche la cabeza con excremento.

tu trote detén y mira  
este diente singular  
que contigo debe hablar,  
seas tú el que quisieres ser,  
pues quien no sabe morder  
sabe a lo menos ladrar.

TERCER COSTADO

Viajante que a tu caballo  
metes espuela de duro  
y vas a galope puro  
como el más robusto payo,  
pregúntale allá a tu sayo  
si esta cola debe hablarte;  
creo debes aquí pararte  
aunque muy de prisa vengas  
porque es difícil no tengas  
rabo que puedan pisarte.

CUARTO COSTADO

Currutaco botarate  
de cascos a la jineta  
que vas tras de la retreta  
con majestad de petate,  
deja tanto disparate  
y humilde, rendido, atento,  
te pido por cumplimiento  
pares el coche o calesa  
y mirando esta cabeza  
vacíes la tuya del viento.

En el cuarto cuerpo sobre que se levantó el último, no en la figura regular sino en forma de basurero o muladar para representar el que fue sepulcro de Pamela, se pusieron cuatro epitafios en otras tantas endechas correspondientes también a los jeroglíficos de sus respectivos costados.

PRIMER COSTADO

Aquí yace Pamela  
cubierta de bazofia:  
si cojeas de algún pie  
sin duda que te mandan a la porra.

SEGUNDO COSTADO

Este lugar inmundo

*a Pamela contiene:  
a igual se deben ir  
las que a todos sacar los dientes suelen.*

#### TERCER COSTADO

*Al muladar que miras  
vino a dar una perra,  
tú que lo eres también,  
con el rabo vendrás entre las piernas.*

#### CUARTO COSTADO

*Yace en un basurero  
la compuesta Pamela;  
basura es el adorno,  
vanidad que trastorna la cabeza.*

#### ORACIÓN FÚNEBRE

*O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas<sup>257</sup>*

¡Oh! Cruel te alejas, sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas. Son palabras de Virgilio en *Égloga 2. V. 6.*

Solo con estas tiernas expresiones puede explicarse la pérdida lamentable que lloramos. En el punto que experimentamos tan terrible golpe nos sobrecogió un súbito dolor, se esparció por nuestros semblantes el aire lúgubre de la angustia, se convirtieron en ríos de lágrimas nuestros ojos, poblamos el aire de suspiros, nos desgrefñamos, nos dimos de bofetadas, y rasgando nuestras vestiduras cubrimos de ceniza las cabezas.

Pero que, ¿semejantes demostraciones serán acaso suficientes para expresar nuestra pérdida? ¿No deberíamos usar de otras mayores para llorar la muerte que aún no podemos olvidar, la amarga muerte de la muy noble, muy exquisita, y muy fina perrita doña Pamela? No a la verdad; no era bastante detestar al hado, maldecir la fortuna, improperar las parcas y armarse de invectivas contra la guadaña de la muerte; estas expresiones se usan en las pérdidas comunes. Era necesario para singularizarnos avanzarnos a más maldiciendo hasta el naranjo y carreta el que sale el Viernes Santo, y quejarnos también como si tuviera culpa, de la difunta misma.

¡Oh tú, adolorida señora desgraciada doña Guadalupita y la más infeliz entre las damas! A ti pertenecía llenar aquella obligación como a quien toca más de cerca la pérdida. En efecto, el amor ardiente y correspondido de esta señora a Pamela enlazó a ambas de tal modo, uniéndolas y amasándolas que de ellas formó de pasta un cordón

---

<sup>257</sup> ¡oh! Cruel Alexis, no te ocupas de mis cantos.



que ardía a lo lejos: *Formosum pastor Coridon ardebat Alexin*<sup>258</sup>. La señora tenía en la perrita el dominio y sus delicias: *Delitias Domini*<sup>259</sup>, y había puesto en ella todas sus esperanzas, *nec quid speraret habebat*<sup>260</sup>.

Pero descuidándose en que andase libre por todas partes tanto se entró en danzas *tantum inter densas*<sup>261</sup>, que sufrió una horrible caída de que no bastaron a curarla el andarla cargando, el discurrir mil remedios, y el envolverla y ceñirla. Nada pudieron los hombros, el cacumen y las fajas: *umbrosa cacumina fagos*<sup>262</sup>. La abrazaban las señoras y de ellas asida venía e iba: *asidue veniebat ibi*<sup>263</sup>, hasta que la dejaron en lo más recóndito en el suelo, *haec incondita solus*<sup>264</sup>. Exhaló por fin el último aliento por más que su ama blasonaba sanaría, y que en todas partes, en los montes, en las selvas, y en el estudio lo jactaba la enana: *Montibus et silvis studio jactabat. Inani*<sup>265</sup>.

Entonces, en aquel triste momento se alborotó la casa, se turbaron los parientes, se afligió el carmelita, se conmovieron los curas, y la angustiada doña Guadalupita enclavijando las manos, volviendo a un lado y otro la cabeza, elevando los ojos, y dirigiendo a Pamela sus voces que arrebató de la boca del Príncipe de los poetas, hizo resonar las graves paredes del villar con estas lúgubres palabras: ¡Oh cruel, te alejas sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas! ¡O *crudelis Alexi, nihil mea carmina curas*<sup>266</sup>!

Pero contengamos señoras las lágrimas en que nos obliga a desatarnos la memoria de aquel día. Después de la pérdida de Pamela no nos queda otro lenitivo que honrar sus cenizas, sacando aprovechamiento de nuestra propia desgracia. A este fin yo vengo a haceros ver que su vida fue el mayor ejemplo y su muerte el mayor desengaño. Este es el asunto y división de mi discurso.

Para promoverlo con la majestad que exige la materia y corresponde a la sublimidad de la naturaleza canina, son de desear los influjos de los signos celestes de los brutos Taurus, Piscis, Aries y demás, para cuya consecución es conducente la deprecación del son de la cucaracha cuando se dice: *safa, safa demonio mal haya tu estampa*.

Si hubiera de elogiar a la incomparable Pamela en el estilo de los oradores profanos, yo ponderaría su calidad y finura que la hacía preferente a los mastines, galgos, podencos, lebreles, perdigueros, perros de agua, alanos, dogos, y escuintles. Hablaría de su nacimiento, aplaudiría su patria la Puebla, me demoraría en su crianza y

---

<sup>258</sup> El pastor Coridón ardía de amor por el hermoso Alexis.

<sup>259</sup> A las delicias del Señor.

<sup>260</sup> Y ni tenía nada que esperar.

<sup>261</sup> Tan solo entre las espesas ...

<sup>262</sup> Hayas de cimas umbrosas.

<sup>263</sup> Incesantemente venía allí...

<sup>264</sup> Estos desaliñados acentos, quejas o pensamientos.

<sup>265</sup> Con afán inútil confiaba a los montes y a las selvas.

<sup>266</sup> ¡Oh! Cruel Alexis, no te ocupas de mis cantos.

educación al lado de un aya tan acreditada cual es la hermana del herrero de Acaxete, quien la acostumbró desde su infancia a la abstinencia y a llevar en los lomos el peso de un colchón de arena, y en las orejas el de unos plomos; finalmente describiría su penoso viaje a esta ciudad atravesando montañas y sufriendo las fatigas de camino, hasta que el puerto de Chalco se embarcó en la Capitana al comando de la famosa trajinera La Jarocha en la que navegó toda la laguna, y avistando sucesivamente al cabo de doce horas las costas de Mexicalcingo, Iztacalco y Jamaica, dio fondo la embarcación en el muelle del Puente de la Leña, saltó en tierra para servir de ejemplo que es a lo que debo contraerme precisamente.

¿Cuánto no hubiera dado si su temprana muerte acaecida antes de cumplir el primer año de su edad no hubiese truncado su carrera en la niñez? De este modo más debe elogiarse por lo que pudo ser que por lo que fue. ¿Qué halagüeñas esperanzas las que de ella nos concebimos! Todos nos prometíamos, y no sin fundamento, que llegando a una edad adulta sabría sentarse, pararse en dos pies, juntar las manos como quien pide, brincar para alcanzar un pedacillo de pan, abrir la boca para acertar el que le tirasen, hacer el muerto y otras gracias que recomiendan a los de su especie; y que tal vez se hubiere hecho tan célebre como lo son en la historia Agro, perro de Ulises, y Durides de Lisímaco. Pero ¡ah que se frustraron nuestros deseos, quedándonos el dolor del sólido apoyo en que se fundaban! Tales fueron las acciones que la visteis y con que os dio ejemplo singular.

Este era a la verdad el fin a que la destinó la naturaleza al mismo tiempo que su buena suerte al servicio de una dama tan recomendable. O fuese por un efecto de su buena índole, o ya por influjo de la superior estrella de su dueño, jamás se observaron en ella aquellas malas propiedades que tanto se detestan en los de su clase. No aturdía la casa con ladridos a la entrada de cualquiera huésped mortificando a sus amos. Nunca mordió a persona alguna, no comía sino lo que le daban y guardó compostura y limpieza hasta en las operaciones precisas de la naturaleza. Puede decirse que tenía dientes y no mordía, lengua y no ladraba, boca y no comía, y qué sé yo que más decir, para expresar que ninguna cosa ensució jamás. Su ama misma encarecía esta circunstancia hablando a doña Pepita. “Nunca -la decía-, manchó ni mi ropa ni mi cama, no creas que hacía perjuicio; es nulo que lo daba su excremento: *nullum prima dabit crementum*<sup>267</sup>.”

¿Y qué diré de las acciones positivas con que os enseñaba la sumisión, la obediencia, el agrado y la docilidad? Acudía con prontitud siempre que se llamaba por su nombre de cuya sumisión la resultó la caída. No salía de la pieza en que se ponía, su colita parecía un sacudidor o mosquerito según la batía enarbolándola como arco a la presencia de sus amas para gratificarlas; y manifestó su docilidad confederándose con

---

<sup>267</sup> La primera ninguna simiente dará.

el gato y enlazando con él la más estrecha amistad. ¿Cuándo se ha visto ejemplar semejante? La expresión más viva con que significamos una enemistad mortal entre los hombres, es decir, que andan como perros y gatos; pero Pamela fue superior a estas preocupaciones en la misma niñez haciendo migas con el gato, y como de otros se expresa la infancia diciendo cuando andaban a gatas, de ella deberá decirse cuando andaba a gato o con el gato. ¡Oh, qué panegírico!

Pero fue mayor el que se mereció por su paciencia en las enfermedades enseñándoos con ella a sufrir las vuestras. Su débil y delicada complexión enfermiza siempre la hacía adolecer a cada paso y la proporcionaba dar aquel ejemplo. Llamo por testigo de esta verdad a doña Agustinita que era la que inflamada de una ardiente caridad de san Lázaro la atendía y la sanaba, pudiendo por lo mismo en su elogio exclamarse con Hipócrates en sus aforismos: ¡Qué aplicada joven, continuamente sana! *Quae applicata jubant continuata sanant*<sup>268</sup>.

Aquí no disimularé el único defecto de Pamela porque no falte el sombrío en su hermosa pintura. Comenzaron a levantarse las sospechas de que pretendía casarse con un perrillo de inferior nacimiento. Los indicios eran vehementes, y la casa toda se hallaba consternada al considerar iba a manchar su nobleza y esclarecida prosapia con tal abatimiento. Pero si fue capaz de abrigar unos deseos tan plebeyos, tuvo la sublimidad de vencerse y no llevarlos al cabo.

Después de que se averiguó la materia y se encontró no ser juicio temerario la opinión que corría, se opuso su ama y frustró tan detestable matrimonio armándose con la pragmática prohibitiva de los casamientos desiguales, impidiendo toda comunicación con el atrevido y mal aconsejado escuintle que la inquietaba, y protestando que por embarazar tal enlace, más bien se envejecería doncella y convertiría su virginidad en orejón.

Vosotras las que habéis oído tan singular narración y a quienes las dirige mi fervoroso celo os la debéis proponer como dechado, no en vuestras almohadillas sino en vuestras mentes; no para vuestras costuras sino para vuestras acciones. Júpiter soberano os ha manifestado visiblemente que destinó a Pamela para vuestro ejemplo. Ella era flaca como doña Ana, enferma de las piernas como doña Agustinita, de salud endeble como doña Josefa, afluxionada como doña Pepita, lagañosa como doña Teresa, chaparra como doña Guadalupe, y perra como todas.

Deben pues, esforzarse cada una a imitarla en aquella cualidad que le es más conveniente. Doña Pepita en sufrir las enfermedades pero sin desesperación; doña Ana en la sumisión pero sin bachillería; doña Agustina en la obediencia pero sin retobo; doña Josefa en la paciencia pero sin pachorra; doña Guadalupita en el agrado pero sin zalamería; doña Teresa en la perpetuidad en el doncellazgo pero sin sambitatería, y

---

<sup>268</sup> Las cosas aplicadas a la enfermedad alivian y continuando su aplicación hacen sanar.

todas en la finura pero sin perrera. Porque a la verdad, solo lo bien obrado es lo que se saca de esta vida. Todo lo demás tiene la misma subsistencia que el humo que en el viento se desvanece y pasa con la misma rapidez que el relámpago. La muerte de Pamela fue el mayor desengaño en este punto que es el segundo de mi perruna oración.

Yo bien sé que la vida no es sino un viaje para la muerte o un dorado coche que bonitamente y sin sentir va conduciendo a ella. El tiempo es el cochero; el tronco de caballos que lo tira blanco el uno y el otro negro son el día y la noche; la infancia, adolescencia, juventud y demás edades son las jornadas, los placeres del mundo, las ventas en que tomamos algún refocilo; las enfermedades, las cuestas y devanes en que se precipita para llegar más breve; las canas polvo del camino que emblanquece el pelo; las rugas efecto del calor y fatiga que consume el húmido; la corcova e inclinación del cuerpo con el arrastrar de pies, cansancio que denota se ha andado mucho; la agonía garita del maldito país tenebroso; la sepultura la posada; y todas las cosas que nos rodean pregoneros que nos recuerdan hacia donde caminamos deshojándose las flores, tronchando una cortante hacha aun los empinados ocotes, desplomándose los más soberbios edificios, girando los ríos al sepulcro de los mares, y aun el sol y planetas a su ocaso.

Sé bien todo esto pero ¿Es posible que había de ser aún más breve la vida de Pamela, y que este astro luminoso había de padecer eclipse casi en su mismo oriente? Por su pronta carrera más pareció cometa, aunque yo nunca la reputé tal no obstante tener cola, porque no comía. Pero lo cierto es que duró tan poco su luz que ni aun a los cometas debe equipararse. Con razón hablando su ama con su amada doña Pepita usurpara, si quiere, la sentencia del jurisconsulto. Dime ¿Qué cosa podrá ser su término de comparación? Ello es, Lola, que puede la vela: *ejus est nolle qui potest velle*<sup>269</sup>.

Dispensémonos el describir menudamente aquellos últimos días en que la vimos padecer, y sobre los que exige nuestro dolor aún reciente echar prontamente un velo. Aun no olvidarás que andando por los bordos del corredor y llamándola a ese tiempo, al dar la vuelta cayó abajo que se encojó y le resultó una apostema en la cabeza; que de día en día se fue extenuando y enflaqueciendo hasta poder servir a su ama en las costuras porque parecía aguja, que comenzó a arrojar materia por todas partes hasta por los ojos, y que dando la más cruel penitencia a todas las narices vecinas exhaló un pestífero hedor, y con él el último aliento, dejando a las señoras igualmente consternadas por su pérdida como por la prueba que en ella palparon de lo caduco de las cosas mundanas.

¡Ay de mí, que apenas puedo sostenerme al recordar tan horrible catástrofe! Un nudo a la garganta me embarga las voces y el corazón parece que se me arranca para

---

<sup>269</sup> Es propio de él no querer lo que puede querer.

derretirse en lágrimas amargas, pruébelas quien lo dude. Yo mismo ví con estos ojos con que veo a doña Teresa, la hermosura de Pamela convertida en podredumbre, su lozanía en languidez; su genio festivo y placentero en tétrico y abatido, sin gracia, sin ojos, sin acción todos sus cuatro pies, sin ladrido su boca, sin movimiento su colita, y aquel cuerpo que las damas abrigaban en su seno y acariciaban en su regazo, arrojado por asqueroso en el villar cuando enfermo, y después de su muerte en un muladar. Este fue su túmulo, su panteón y su mausoleo, y tal su paradero desengañado.

Y si este es el fin del animalito predilecto, estremézcense los demás que sirven de diversión a las damas y a los niños, y espérenlo aun más desastrado a vista del que experimenta el preferido entre todos. Ninguno a la verdad es acreedor a mejor suerte. No el pajarito que solo deleita el oído y a quien no se hace más cariño que meterle alguna vez la masa en el pico y tocarle blandamente la cabecita, aunque haya una docena de canarios o doce amarillos que silban. *Doces amarilida silvas*<sup>270</sup>. No el loro a quien no se hace más aprecio que darle una sopa porque solo divierte preguntándole, como si fuera a confesarse, su estado: Ítem: con su verba exaltadle la bilis. *Ítem verbalia in vilis*<sup>271</sup>. No el gato a quien solo se honra con migas y andarle por el lomo, porque solo entretiene arrastrándole un papel o rodándole una bolita. No el mono de cuya cercanía se huye, y solo agradan a lo lejos sus ademanes, gesticulaciones y maromas, o que haga títeres con las patas. *Titirae tu patulae*<sup>272</sup>. No, en fin, los que recrean con harto sacrificio suyo como la mosca clavada en un popote para que imite el ejercicio militar; el ratoncillo asido de la cola con un hilo para verlo correr sin que pueda escaparse, y el murciélago afianzado de las alas para que chupe un cigarro.

A todos estos son superiores los perros por su lealtad, por sus conocimientos, por sus fiestas y por sus innumerables gracias; dignos por lo mismo de las mayores expresiones hasta dormir en una cama con sus dueños, y que las damas los equiparen a las personas de su especie. Pero entre todos se hacía un lugar muy preferente la incomparable la arohi-requintin-protoperrita que es el objeto de mi oración, y cuya pérdida os desengaña de que no debéis engreír la que más amabais.

¿Por qué, ¡oh Pamela! querida y amada Pamela, por qué te alejes de nosotros? ¿A dónde te has ausentado sin dejarnos la esperanza de volver a verte? ¿Por ventura ambicioso el firmamento te ha arrebatado para añadirte a su Toro, Escorpión, Pescado y Carnero, formando de ti una nueva constelación? ¿Has subido a agregarle al Can celeste, o te has introducido en la Canícula? ¿Has descendido a acompañar al Cancerbero, o al abismo de las aguas con el Can Marino? ¿Te has ido a Tartaria con su gran Kan, o con los Perros de los Moros? ¿Acaso con los Canes de las Vigas, o bien al

---

<sup>270</sup> Enseñas a las selvas a resonar con el nombre de la hermosa Amarilis.

<sup>271</sup> Del mismo modo lo verbal, en las cosas bajas o viles. Locución que carece de sentido.

<sup>272</sup> ¡Oh! Titiro, tú de la extendida...

País de los Canes, que yo juzgo serán las Islas Canarias? Pero, ¡ah, que en ninguno de estos lugares hemos de encontrarla! Ella sin duda se ha remontado al más solitario, cual es Nihilópolis, porque no ignoraba la grave sentencia del Nebricense que la hembra sola reposa. *Quae femina sola reposcit*<sup>273</sup>.

Esto, señoras, sirva de lenitivo a nuestra pena, ya que para mayor desengaño carecisteis aun del consuelo de heredarla, repartiéndoos entre vosotras sus miembros. ¡Qué dulce os hubiera sido que hubiese dejado su pescuezo a doña Pepita, sus dientes a doña Josefa, su colita fiestera a doña Guadalupe, y sus ojos con su menudo entero relleno a doña Teresa!

Pero ya que no lograsteis esta dicha, permita el dios Pan, que lo es de los pastores y por consiguiente de los perros, o bien Acteon, o la Deidad, sea lo que fuere que preside a tan noble especie, y de cuya alta dignidad protesto a la faz del mundo, no es mi ánimo degradarla; permita, repito, que para reemplazar la perrita que lloráis y amabais como a vuestros ojos, os nazcan en ellos innumerables perrillas, que cuando vayáis a la iglesia el perrero sea lo primero que os encuentre, que no oigáis jamás sino perreras, que todas vuestras enfermedades se os emperren; que porque tengáis cuanto pertenece a perros no os falte ni la rabia, y que por fin como tan conforme a vuestro genio, paséis el resto de vuestros días en una vida perruna. Esto os deseo.

---

<sup>273</sup> Lo que únicamente la mujer exige.

## CONCLUSIONES

La literatura satírica en el siglo XVIII novohispano se encontraba empapada de su realidad histórica; conforme avanza el siglo encontramos pleitos entre órdenes religiosas, denuncias hechas contra la corrupción, prepotencia de poderosos y saqueo de las riquezas; disputas entre criollos y peninsulares, una unánime inconformidad por la expulsión de los jesuitas; sátiras misóginas, hasta llegar a verdaderos manifiestos prerrevolucionarios influidos por la abundante información venida del extranjero, principalmente de Francia.

La sátira menipea, punto medular de nuestro estudio, constituyó un género bastante conocido y difundido en el siglo estudiado. La enorme influencia de grandes escritores como Marcial, Luciano, Rabelais, Cervantes, Quevedo, Villarroel, etc. sobre nuestros anónimos, queda reconocida en su escritura y en su estilo. Como vehículo idóneo para plasmar su visión del mundo, encontramos en estos textos literarios diferentes realidades que convergen en puntos centrales. *Cosas del mundo* denuncia abiertamente el abuso de poderosos y su regalismo en detrimento de los intereses de los criollos. *Los locos de más acuerdo* hace su acusación encubierta bajo el halo de la locura contra un príncipe de la Iglesia, personaje histórico depravado y nefasto. *Relación* representa una menipea en toda la acepción del término; su función principal es divertir. Combina lo lúdico con una denuncia velada de la corrupción de su tiempo. *Funeral y resurrección de Medellín* expresa su inconformidad contra personajes históricos en el poder y su prepotencia en perjuicio del pueblo. Su sátira y contra-sátira renuevan el texto. *Relación verífica del Corpus de la ciudad de la Puebla* apela a la risa como elemento renovador de la existencia. La pretensión de querer desterrar a la desdichada melancolía representa mucho más que un simple simbolismo barroco; vemos una propuesta prerrevolucionaria y un espíritu ilustrado. *Honras fúnebres a una perra* muestra un grado de erudición en el género que manipula; sátira misógina bastante conocida en su época, ha pasado a la posteridad en un capítulo de la novela *La Quijotita y su prima* del Pensador Mexicano, José Joaquín Fernández de Lizardi.

Apreciamos la burla, la parodia y todas las características de la menipea en nuestra *Antología*. Como en todo, la calidad literaria difiere entre ellas; notamos no obstante, que conforme avanza el siglo se vuelven complejas, y en la *Relación verífica*, se hace presente una carga revolucionaria y una propuesta de unificación nacional.

Nuestra pretensión fue exponer el *corpus* bajo la óptica del carnaval donde surge el género, y la del barroco donde se alimenta, para demostrar su calidad literaria y su

evolución en tierras americanas; confirmando que esta mirada crítica que enjuicia su tiempo intentó en todo momento ser literaria. En las cuatro últimas menipeas se menciona la labor del satírico anónimo como quehacer literario. En *Relación* la musa Thalfá dice reconocer al escritor de la menipea. El anónimo de *Funeral y resurrección* se autonombra escritor satírico; el autor de la *Relación verifica* enjuicia su obra y pide un reconocimiento a su labor como escritor en la literatura mexicana; por último, Fernández de Lizardi se ha encargado de darle su valor como escritor de su tiempo al autor de *Honras fúnebres* en su señalada novela.

La sátira jugó un papel de literatura crítica capaz de crear opinión pública y trascender la palabra. El escritor desde su postura de intelectual es un hombre comprometido. Verificamos ese compromiso asumido por nuestros escritores satíricos con su patria a principios de siglo, y con su nación a finales de él.

La existencia de una literatura en México, si bien emulada de España como cultura trasplantada, ya presenta rasgos propios, no solo de voces indígenas que enriquecen nuestro idioma sino de costumbres y toda una cosmovisión de las culturas oriundas. Es imposible escindirse de alguna de las dos culturas madre, como bien decía Paz. La menipea, género consagrado, se nutre de ambas para mostrar una evolución singular en estas tierras mexicanas. Dar a conocer esas diferencias fue el compromiso de varios de nuestros autores como el satírico de *Relación verifica*, como hemos planteado en el cuarto capítulo con nuestra interpretación del texto críptico.

Nos enfrentamos a una doble reticencia, primero, a reconocer abiertamente nuestro mestizaje; segundo, a valorar literariamente este género satírico.

Este trabajo pretende ser una aportación al estudio del género de la menipea desarrollado en México. El numeroso y heteróclito acervo que resguarda el AGN, los escasos estudios sobre la menipea en general, y la mínima información al respecto en los estudios de literatura mexicana, fueron elementos determinantes para organizar este material satírico sin ninguna clasificación literaria; y en ocasiones, sin nada que ver con el proceso donde fueron insertados. 6 manuscritos con características definidas: cuadernillos tipo tabloide de 21 por 15 cm., manuscritos, anónimos, satíricos mezcla de prosa y verso; y lamentablemente, la mayoría deteriorados. Motivo suficiente para comprometerme con la labor de rescate de la literatura de mi país que la suerte ha puesto en mis manos. He visto su desgaste inexorable a lo largo de los años de recopilación. Me siento satisfecha de haber contribuido a la reconstrucción de algunas menipeas inéditas que ahora lucen incompletas en los expedientes del AGN.

Quede el camino abierto para emprender un estudio formal. El proceso literario de la menipea en México continúa. Tenemos que empezar a amar y respetar nuestras



tradiciones indígenas, pero también nuestro invaluable legado occidental heredado de España. Ser capaces de aceptar una literatura propia con ambos elementos culturales que nos definen como mexicanos. Pues, “tan mío es el mito del Quinto Sol como mi señor Don Quijote”.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, Héctor, *La invención de México*, México: Planeta, 2008.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, España: Trotta, 1996.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, tomo II, Época barroca, Madrid: Gredos, 1970.
- ALCALÁ, Ángel, *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, S.L., 2001.
- ALONSO, Martín, *Diccionario del español moderno*, Madrid: Aguilar, 1969.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germanía. (Introducción al léxico del marginalismo)*, España: Universidad de Salamanca, 1979.
- ALONSO VELOSO, María José, *Tradición e ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo*, España: Universidade de Vigo, 2005.
- , *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, España: Universidad de Sevilla, 2007.
- ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando, *Obras históricas. Relaciones*, Tomo I, México: Secretaría de Fomento, 1981.
- AMÉRICA LATINA EN SU LITERATURA, César Fernández Moreno Coord., México: Siglo XXI, 1986.
- AMOR Y CULTURA EN LA EDAD MEDIA, Concepción Company Company (editora), México: UNAM, 1991.
- ANADON, José, *Ruptura de la conciencia hispanoamericana: (época colonial)*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ANNINO, Antonio, *La Independencia. Los libros de la Patria*, México: FCE, 2008.
- ARBIOL, Antonio, consulta electrónica, *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres*, Madrid: Viuda de Barco López, 1805, pág. 290. <http://books.google.es/books?> (26 julio 2012).

ARELLANO AYUSO, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, España: Arco/libros, 1998.

----- y Victoriano Roncero, *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla: Renacimiento, 2006.

-----, *Francisco de Quevedo*, España: Síntesis, 2006.

ARRANZ LAGO, David Felipe, "Prontuario para frustrar embelecados: usos lingüísticos carnalescos en las "Cartas del caballero de la Tenaza" de Francisco de Quevedo", *La Perinola*, 9 (2005), págs. 243-256.

-----, "La afirmación identitaria de Quevedo y el discurso social del siglo XII", *Dicenda*, 27 (2009).

AZAUSTRE GALIANA, Antonio, *Paralelismo y sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1996.

BAECQUE, A. de, *Le Corps de l' Histoire. Métaphores et politique (1770- 1800)*, París: 1993.

BÁEZ, Fernando, *Historia universal de la destrucción de los libros*, México: Debate, 2004.

BAJTÍN, Mijaíl M, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: FCE, 1986.

-----, *Problemas literarios y estéticos*, La Habana: Arte y Literatura, 1986.

-----, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI, 1999.

-----, *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, España: Alianza Editorial, 2002.

BASAVE BENÍTEZ, Agustín F., *México mestizo*, México: FCE, 1992.

BATAILLON, Marcel, *Pícaros y picaresca: La pícara Justina*, Madrid: Taurus, 1969.

-----, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, España: Crítica, 2000.

BELTRÁN, Luis, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, España: Montesinos, 2002.

BENAVENTE, Fray Toribio de, *Historia de los indios*, México: Porrúa, 2001.

BENEGASI Y LUXAN, Francisco, *Obras Lyricas Jocosas*, Madrid: Juan de San Martín, 1746.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa, 1998.

BERNABÉU ALBERT, Salvador, consulta electrónica, “Pedro José Velarde: un rapsoda callejero en el México del siglo XVIII”. *Anuario de Estudios Americanos*, 62, nº. 2 (julio-diciembre, 2005) págs. 187-218, <http://search.babylon.com/?q=bernabeu+albert+anuario+de+estudios+americanos&s=web&babsrc=home>. PDF. (18 julio 2010).

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, consulta electrónica, <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=biograf%C3%ADa+san+juan+de+la+cruz&f%5Bcg%5D=1>.

BIOGRAFÍAS, consulta electrónica, <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?Key=madrigal-alonso-de>, (28 julio de 2012).

BLANCO, José Joaquín, *Esplendores y miserias de los criollos*, México: Cal y Arena, 1989. -----, *La Literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo*, México: Cal y Arena, 1992.

BOCALINI, Trajano *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, tomo segundo, trad. Fernando Pérez de Sousa, Madrid: Joseph García Lanza, 1754.

BOLETÍN DEL AGN, tomo XV, núm. 3, 1944.

BRADING, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México: Era, 1991.

BUBNOVA, Tatiana, *F. Delicado puesto en diálogo: las claves; bajtinianas de La Lozana andaluza*, México: UNAM, 1987, p. 200.

BUSTILLO, Carmen, *Barroco y América Latina*, Venezuela: Monte Ávila, 1990.

CACHO CASAL, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, España: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

CALVO CARRILLA, José Luis, *Quevedo y la generación del 27 [1927-1936]*, España: Pretextos, 1992.

CANAVAGGIO, Jean, *Historia de la Literatura Española*, Tomo III, El Siglo XVII, España: Ariel, 1995.

CARREÑO, Antonio, “El navegante en ‘caravana de fuego’: Leandro o la escritura ‘con letra bastarda’”, *La Perinola*, 6, (2002), págs. 55-72.

CARRILLO AZPEITIA, Rafael, *El Arte Barroco en México*, México: Panorama, 1992.

CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obras I. Sermón de amores. Diálogo de mujeres*, Madrid: Espasa-Calpe, 1960.

CASTRO IBASETA, Francisco Javier, *Monarquía satírica. Poética de la caída del conde duque de Olivares*, Madrid: UAM, 2008, tesis doctoral.

CATÁLOGO DE TEXTOS MARGINADOS NOVOHISPANOS. INQUISICIÓN: SIGLOS XVIII Y XIX. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (MÉXICO), coord. María Águeda Méndez, México: Archivo General de la Nación, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

CÁTEDRA, Pedro, *Amor y Pedagogía e la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.

CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano, 1. Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana, 1996.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Tomo III, Madrid: Imp. Joaquin Ibarra, 1780.

-----, *Parte segunda del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Tomo IV, Madrid: Imp. Joaquin Ibarra, 1780.

CHARTIER, Roger, *El presente del pasado*, México: Universidad Iberoamericana, 2005.

-----, *Cultura escrita, literatura e historia*, México: FCE, 2006.

CHEVALIER Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona: Crítica, 1992.

CIELO, consulta electronica, [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci_arttext). (16 agosto de 2012).

CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia Antigua de México*, tomo I, México: Porrúa, 1945.

COBO, Diódoro, *Historia de las Literaturas Orientales y Clásicas Griega y Latina*, México: s/f.

COVARRUBIAS, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española. Primer diccionario de la lengua (1611)*, Madrid-México: Turner, 1894.

D'AMORGOS, consulta electrónica, Semónides. "Poème sur les femmes", en Hesiodo et les poètes élégiaques et moralistes de la Grèce, trad. por E. Bergougnan, París, 1940.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci_arttext). (5 agosto de 2012).

DBM, consulta electrónica, Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*, 1ª. Ed., México: FCE, 2001, <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>.

DEFOURNEAUX, Marcelin, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, España: Taurus, D.L., 1973.

DE PAULA MELLADO, Francisco, consulta electrónica, *Historia Universal de Historia y de Geografía*. Establecimiento tipográfico de D. Francisco de Paula Mellado, Editor, Madrid, 1847, p.118. [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci_arttext). (5 agosto de 2012).

DERRIDA, Jacques, *Writing and Difference*, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1981.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, edición crítica de Carmelo Sáenz de Santa María, Madrid: SCIC, 1982.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *El espíritu del Barroco*, Barcelona: Crítica, 1983.

DRAE, consulta electrónica, <http://lema.rae.es/drae/?val=sine%20cua%20non>.

DUBOIS, Jean Claude, *Le baroque profondeurs de l'apparence*, Paris: Larousse, 1973.

EL MUNDO DEL PADRE ISLA, José Enrique Martínez Fernández, Natalia Álvarez Méndez (Coords). León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2005.

EL MUSEO UNIVERSAL, consulta electrónica, [Publicaciones periódicas]. Núm. 52, Madrid 29 de diciembre de 1861, Año V, p. 414. En línea URL: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/01394931979351948422680/203894\\_006.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/01394931979351948422680/203894_006.pdf). [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci_arttext). (5 agosto de 2012).

ENCICLOPEDIA CATÓLICA, volumen I, consulta electrónica, Kevin Knight, ACI-PRENSA, 1999. <http://ec.aciprensa.com/t/teologiamoral.htm>. (26 julio de 2012).

ERBADA, Ignacio de, *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la corte*, tomo IV, Salamanca: Antonio Villargordo, 1763.

ESPLENDOR DEL MÉXICO ANTIGUO, tomo II, México: Editorial del Valle de México, 1988.

ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA: norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales, Coord. José Enrique Martínez Fernández, León: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Simposio (13º. 2000).

ETREROS, Mercedes, *La sátira política española en el Siglo de Oro*, España: Ed. Carlos Vaíllo y Ramón Valdés, 2006.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *La Quijotita y su prima: historia muy cierta con apariencia de novela*, tomo III, México: Imprenta de Altamirano, 1831.

-----, *La educación de las mujeres ó la Quijotita y su prima*, 4ª. Edición, México: Vicente García Torres, 1842.

FERNÁNDEZ DE VELASCO Y PIMENTEL, Bernardino, Duque de Frías, Conde de Peñaranda, *Deleyte de la discrecion y facil escuela de la agudeza*, [...], Madrid: Gabriel Ramírez, 1749.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, Coord. *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1995.

FEYJOO Y MONTENEGRO, Benito, *Teatro crítico universal*, Madrid: Joachin Ibarra, 1773.

FLORES ESCALANTE, Jesús, *Morralla del Caló Mexicano*, Asociación mexicana de estudios fonográficos, A. C. México, 1994.

FORNER, Juan Pablo, *Exequias de la Lengua Castellana. Sátira menipea*, España: Crítica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.

GARCÍA RODRIGO, Francisco Javier, *Historia verdadera de la Inquisición*, Tomo III, Madrid: Imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro, 1876.

GLANTZ, Margo, *Obras reunidas. Ensayos sobre literatura colonial*, México: FCE, 2006.

GÓMEZ-QUINTERO, Ela Rosa, *Quevedo, hombre y escritor en conflicto con su época*, España: Ediciones Universal, 1978.

GONZÁLEZ, Jorge Enrique, Ed., *Nación y nacionalismo en América Latina*, Argentina: CLACSO, 2007.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, consulta electrónica, “Las comedias sobre el Gran Tamorlán de Persia, Actas VI (2002), [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_1\\_076.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_076.pdf) (27 julio de 2012).

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México: SEP, 1986.

GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, *Coloquios espirituales y sacramentales*, tomo II, México: Porrúa, 1976.

GONZÁLEZ S., Alberto y Enriqueta VILA Vilar compiladores, *Grafías del imaginario*, México: FCE, 2003.

GRACIÁN, Lorenzo, *Obras*, tomo primero, Madrid: Antonio Gonzalez de Reyes, 1720.

-----, *Obras*, tomo segundo, Madrid: Antonio Gonzalez de Reyes, 1720.

GRAJALES, Gloria, *Nacionalismo incipiente en los historiadores coloniales*, México: UNAM, 1961.

GREENFELD, Liah, *Nacionalismo*, Madrid: Centro de Estudios políticos y constitucionales, 2005.

GUARDIA, Sara Beatriz, consulta electrónica, “La querella de las mujeres y el discurso de Marcela en Don Quijote”. *Frentes Avanzados de la Historia*, CEMHAL, Chile, 19-22 abril, 2005, <http://maytediez.blogia.com/2006/072401-la-querella-de-las-mujeres-y-el-discurso-de-marcela-en-don-quijote.php> (10 marzo 2011).

GUERRERO SALAZAR, Susana, *La parodia Quevediana de los mitos. Mecanismos Léxicos*, España: Universidad de Málaga, 2002.

GULLÓN, Ricardo, *Espacio y novela*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

GUTIÉRREZ CHONG, Natividad, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

HANSEN, João Adolfo, “Barroco, Neobarroco e outras ruínas” en *Estudios portugueses* 3, Revista de Filología portuguesa, Salamanca: Caja Duero, 2003.

HASTINGS, Adrian, *La construcción de las nacionalidades*, Madrid: Cambridge University Press, 2000.

HATZFELD, Helmut, *Estudios sobre el barroco*, Madrid: Gredos, 1973.



HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México: FCE, 1947.

-----, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE, 1949.

-----, *Estudios mexicanos*, México: FCE, 1984.

HEREDIA, Roberto, *La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, México: SEP, 1984.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario, *Historia y Literatura en Hispano-América (1492-1820): la versión intelectual de una experiencia*, España: Fundación Juan March, Castalia, 1978.

HEYDEN, Doris, *México origen de un símbolo*, México: Colección Distrito Federal, 1985.

*HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA 3*, Coords. Nancy Vogeley, Manuel Ramos Medina, México: Siglo XXI, UNAM, 2011.

HUERTA CALVO, Javier, *El nuevo mundo de la risa*, España: Oro Viejo, 1995.

-----, et. al., *Tiempo de burlas*, España: Verbum, 2001.

INVENTARIO DE LA LIBRERIA DEL CONVENTO DE STA. BÁRBARA DE PUEBLA de Religiosos descalzos de N.P. San Francisco según método de fray Pedro de Oronsoro. Lector Emerito, Ex definidor, siendo Ministro Provincial de esta Sta. Provincia, y estando ya para acabar su triennio el año de 1781.

IRIARTE, Juan de, *Obras sueltas publicadas en obsequio de la Literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del mérito*, tomo I, S/D, S/D, 1774.

IRIARTE, Tomás de, *Colección de obras en verso y prosa*, Tomo II, Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787.

ISLA, Joseph Francisco de, *Colección de papeles crítico-apologéticos*, parte primera, Madrid: Antonio Espinosa, 1788.

ITZCÓATL, consulta electrónica, <http://pueblosoriginarios.com/biografias/itzcoatl.html>. (14 octubre 2012).

JERÓNIMO, Consulta electrónica, <http://www.corazones.org/santos/jeronimo.htm>. (2 octubre de 2012).

JUVENAL, *Sátiras*, Trad. Bartolomé Segura Ramos, España: CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1996.

KAYSER, Wolfgang, *Lo grotesco*, Buenos Aires: Nova, 1964.

LAERCIO, Diógenes, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos I*, España: Folio, 1999.

LARA MANCUSO, consulta electrónica, *Religiosidad popular en México y Brasil, siglo XVIII*, 2007, pág. 129, <http://books.google.es/books?id=4CDGmxdi84EC&lpq=PA132&ots=8PnCOKKAWo&dq=orden%20tercera%20en%20mexico%20siglo%20xviii&pg=PA132two&q=orden%20tercera%20en%20mexico%20siglo%20xviii&f=true>. (28 julio de 2012).

LECTURAS DE PUEBLA (Tomo I), Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1994.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, México: FCE, 1983.

LIBROSGRATIS, consulta electrónica, [http://www.formarse.com.ar/libros\\_gratis/libros\\_gratis.htm](http://www.formarse.com.ar/libros_gratis/libros_gratis.htm). (15 de septiembre de 2010).

LISS, Peggy K, *Orígenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556*, México: FCE, 1986.

LLANO GAGO, María Teresa, *La obra de Quevedo: algunos recursos humorísticos*, Salamanca: Univ. de Salamanca, 1984.

LLOSA, Jorge Guillermo, *Identidad histórica de América Latina*, México: Diana, 1992.

LÓPEZ FARJEAT, Héctor y Zagal Arreguín, *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional*, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.

MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1990.

MARCAS DE FUEGO, Consulta electrónica, <http://www.marcasdefuego.buap.mx:8180/xmlLibris/projects/firebrand/>. (7 septiembre 2012).

MARCIAL, *Epigramas completos*, Madrid: 1991.

MARIANA, Juan de, consulta electrónica, *Historia general de España*, libro XVIII, cap. XI «Del gran Tamorlán, scita de nación», en *Obras del padre Juan de Mariana*, II, Madrid, Atlas, 1950 (BAE, 51), pp.46-47. AISO. Actas VI (2002). Rafael González Cañal, *Las comedias sobre el Gran Tamborlán de Persia*, pág. 919, [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/o6/aiso\\_6\\_1\\_076.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/o6/aiso_6_1_076.pdf). (26 julio de 2012).

MARCIAL, *Epigramas completos*, Madrid: 1991.

MÁRQUEZ, Antonio, *Literatura e Inquisición en España: (1478-1834)*, Madrid, España: Taurus, 1980.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis, *Lo barroco y lo real maravilloso de Alejo Carpentier*, México: Siglo Veintiuno, 1982.

MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona: Anagrama, 1994.

MÉXICO DESCONOCIDO, consulta electrónica, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/coatlicue.html>. (26 agosto de 2012).

MIRANDA, José y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México: FCE, 1953.

MORENO, Doris, *La invención de la Inquisición*, Madrid: Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, 2004.

MORENO BONETT, Margarita, *Nacionalismo novohispano*, México: UNAM, 1983.

MUNGUÍA, Martha Elena, *La risa en la literatura mexicana*, México: Bonilla Artigas Editores.

NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los "sueños" de Quevedo*, Madrid: Gredos, 1974.

ODISEA, consulta electrónica, Libro XVII. Homero. "Libro XVII, Vuelta de Telémaco a Ítaca", Odisea, trad. Luis Segalá y Estalella, Espasa Calpe, Madrid, 2004, p. 344. [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000200002&script=sci_arttext). (5 agosto de 2012).

OROZCO ABAD, Judith, *La relación verídica de la Procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla. Inquisición y discurso satírico en la segunda mitad del siglo XVIII*, tesis de licenciatura, México: UNAM, 1990.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1995.

-----, *El arco y la lira*, México: FCE, 1998.

-----, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México: Seix Barral, 2002.

PEDROSA, José Manuel, consulta electrónica, "La canción tradicional en el siglo XVIII y los inicios de la recolección folclórica en España". *Culturas Populares. Revista*

*Electrónica*, 3, septiembre-diciembre, 2006, págs. 6-7, <http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/pedrosa.pdf> (9 marzo 2011).

PELÁEZ BENÍTEZ, Ma. Dolores, consulta electrónica, “Retórica y misoginia en la caracterización egoísta del héroe sentimental: Aquiles y Calisto”. *Cuadernos de filología hispánica*, 21, 211-225, 2003, pág. 214, <http://revistas.ucm.es/fl/02122952/articulos/DICE0303110211A.PDF> (11 marzo 2011).

PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo, (Coord.) *El Mundo Iberoamericano antes y después de las Independencias*, Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 2011.

PENTATEUCO, consulta electrónica <http://www.aciprensa.com/Biblia/pentateuco.htm>. (31 julio 2012).

PEÑA, Margarita, *Literatura entre dos mundos*, México: Equilibrista, 1992.

PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, consulta electrónica, “Espacios y prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 26, 11-55, 2001, págs. 14-15, <http://revistas.ucm.es/ghi/02144018/articulos/CHMO0101110011A.PDF> (10 marzo 2011).

PETRONIO, *El Satiricón*, España: Cátedra, 1997.

PICÓN SALAS, Mariano, *De la Conquista a la Independencia*, México: FCE, 1944.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *El Parnaso Español y musas castellanas*, Madrid: Melchor Sanchez, 1668.

-----, *El Parnaso Español*, Madrid: Manuel Roman, Herederos de Leon Gabriel, 1713.

-----, *El Parnaso Español*, Madrid: Juan de Ariztia, 1724.

-----, *Política de Dios y gobierno de Christo*, Madrid: Francisco de el Hierro, 1724.

-----, *Las tres musas ultimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*, Madrid: Juan de Ariztia, 1724.

-----, *Lazarillo de Tormes. Vida del buscón Don Pablos*, Porrúa: México, 1988.

-----, Francisco de, *Obras completas, Prosa*, Madrid: Aguilar, 1932.

RABELAIS, *Obras completas*, Buenos Aires: Anaconda, 1944.

-----, *Gargantúa y Pantagruel*, México: Porrúa, 1999.

RAEA, consulta electrónica, <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

REA SPELL, Jefferson, consulta electrónica, “An incident in the life of Guridi y Alcocer and “la Quixotita”, en *The Hispanic American Historical Review*, Texas: Duke University Press, Vol. 25, No. 3 (Aug., 1945), pp. 405-408. <http://www.jstor.org/stable/2507979>. (2 agosto de 2012).

RECALDE, José Ramón, *La construcción de las naciones*, España: Siglo XXI, 1992.

REINACH, “La risa ritual”, en *Cultos, mitos y religiones*, París: 1908.

RELACIONES DE SUCECOS consulta electrónica, <http://www.bidiso.es/boresu/Introduccion.html>. (16 agosto de 2012).

RETRATOS DE LA HISTORIA, consulta electrónica, <http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/2006/11/19/simon-mago-gran-rival-cristo>. (3 de septiembre 2012).

RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Barcelona: Crítica, 1980.

-----, *Historia y crítica de la Literatura Española, Ilustración y neoclasicismo, IV*, Barcelona: Crítica, 1983.

-----, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Aurora Egido, Barcelona: Crítica, 1992.

RICOEUR, Paul, *Du texte a l’action. Essais d’herméneutique II*, París: Seuil, 1986.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Era melancólica*, Barcelona: José J. de Olañeta, y Edicions VIB, 2007.

-----, “Revival Barroco”, en *Revista de Occidente* 328 (Sept. 2008).

RODRÍGUEZ MOHEDANO, Pedro y Raphaél Rodríguez Mohedano, *Historia literaria de España*, tomo III, Madrid, España: Antonio Pérez de Soto, 1766.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José ed., *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros (1802): Cándido María Trigueros*, Salamanca: GES XVIII (Universidad de Salamanca), 2001.

- RODRÍGUEZ VALENCIA, María Luisa, *Una sátira anónima novohispana como texto carnavalizado*, México: Quinto Sol, 2008.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Madrid: Castalia, 1991.
- ROUSSET, Jean, *L'interieur et l'exterieur*, París: Corti, 1976.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *Elogio de la Locura*, México: Porrúa, 2000.
- SAABEDRA Y FAJARDO, Diego de, *República literaria*, Alcalá: María Fernández, 1670.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Suma indiana*, México: UNAM, 1992.
- SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, Francisco, *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*, Madrid: Alianza Universidad, 1991.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo, *Literatura y Cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*, España: Comares, 1999.
- SARRAILH, Jean, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid: FCE, 1992.
- SCHOLBERG, Kenneth R, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Madrid: Gredos, DL., 1971.
- SCHWARTZ LERNER, Lía, *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, España: Taurus, 1983.
- , *Quevedo: Discurso y representación*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1987.
- SMITH, Anthony D., "Ethnic Election and Cultural Identity", *Ethnic Studies*, 10, 1993.
- STOICHITA, Víctor I. y Anna María Coderch, *El último carnaval*, España: Siruela, 2000.
- TERÁN ELIZONDO, María Isabel, *Los recursos de la persuasión*, México: El Colegio de Michoacán, 1997.
- , consulta electrónica, *Irreverencia y desacralización satíricas. La relación verfíca de la procesión del Corpus de la ciudad de la Puebla, 1794*, México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011, pág. 145. <http://proyectoeditorial.uaz.edu.mx/documents/137034/0/Irreverencia+y+desacralizaci%C3%B3n+sat%C3%ADricas.pdf>, (29 julio 2012).
- TERUEL, consulta electrónica, <http://www.es.teruel.com/amantes.html> (3 de julio 2012).
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *Montante christiano*, Madrid: S/E, 1726.

-----, *Ultimo sacudimiento de botarates y tontos*, Madrid: Antonio Marin, 1730.

-----, *Vida natural y catholica*, Madrid: Antonio Marin, 1730.

-----, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza, y aventuras*, Sevilla: Diego Lopez de Haro, 1743.

-----, *Sueños morales, Los desauciados del mundo, y de la gloria, Sueño mystico, moral, y physico*, tomo III, Salamanca: Antonio Joseph Villargordo y Alcaraz, 1751.

-----, *Extracto de los pronósticos*, tomo IX, Salamanca: Pedro Ortiz Gomez, 1753.

-----, *Letargo, mejoría, verdadero, juicioso testamento, y repartimiento de los bienes de Don Diego de Torres*, Madrid: Antonio Marin, S/F.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *México Barroco*, México: SAHOP, 1981.

UZCANGA, Meinecke, *Sátira en la Ilustración española*, La publicación periódica *El Censor* (1781-1787), Madrid: Iberoamericana, 2005.

VALLADARES, Rafael, “El Barroco como concepto historiográfico”, en *Revista de Occidente* 328, (Sept. 2008).

VARGASLUGO, Elisa, *México Barroco*, México: Salvat, 1993.

VÁZQUEZ, Joseph, *Los eruditos a la violeta*, Madrid: Isidoro de Hernández Pacheco, 1781.

VEGA Lope de, “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo”, en *Lope de Vega esencial*, edición de Felipe Pedraza, Madrid: Taurus, 1990.

VILLALOBOS, Magali, consulta electrónica, <http://www.adepac.org/P06-62.htm>. (13 agosto de 2012).

VILLORO, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México: Casa Chata, 1979.

-----, *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia*, México: Cien de México, 2002.

WIKIPEDIA, Consulta electrónica, <http://es.wikipedia.org/wiki/Buc%C3%B3licas>.

YOMA MEDINA, María Rebeca y Luis Alberto MARTOS López, *Dos mercados en la historia de la ciudad de México: El Volador y La Merced*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.

ZAVALA, Iris, *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Amsterdam: Rodopi, 1987.

-----, *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín*, Madrid: Espasa Calpe, 1991.

## MANUSCRITOS

AGN, Edictos de Inquisición, Vol. I, fol. 23, fol. 63

AGN, Serie Inquisición, Vol. II, fols. 1, 2, 6, 11, 18, 19, 27, 60, 61-62,64, 66, 72, 74, 83-88, 101-105

AGN, Serie Inquisición, Vol. III, fols. 50, 51

AGN, Serie Inquisición, Vol. IV, fol. 18

AGN, Serie Inquisición, Vol. 722, exp. 28, 453r-458r, exp. 40, fols. 586r-604v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 726, exp. s/n, fols. 83r-84v, exp. s/n, fols. 102r-103v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 745, exp. 2, fols. 36r-45v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 759, exp. 5, fols. 187r (190r)-203v (206v)

AGN, Serie Inquisición, Vol. 806, exp. 4, fols. 328r-340r

AGN, Serie Inquisición, Vol. 822, exp. 7, fols. 477r-514

AGN, Serie Inquisición, Vol. 876, exp. s/n, fols. 208r-216r

AGN, Serie Inquisición, Vol. 923, exp. 3, fols. 11r-15v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 945, exp. 28, fols. 213r-214r

AGN, Serie Inquisición, Vol. 986, exp.4, fols. 36r-43v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 1052, exp. 12, fols. 78 bis-79 bis, exp. 20, fol. 298, exp. 28, fol. 4

AGN, Serie Inquisición, Vol. 1080, exp. 1, fols. 2r-3v

AGN, Serie Inquisición, Vol. 1095, exp. 20, fols. 307r-308v



AGN, Serie Inquisición, Vol. 1105, exp. 11, fols. 181r-v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1121, exp. 11, fol. 237r-v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1126, exp. 9, fols. 51r- 60v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1156, exp. 10 fol. 280r-298v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1162, exp. 32, fol. 382r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1168, exp. 1, fol. 1.  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1178, exp. 1, fol. 12.  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1195, exp. 13, fol. 181  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1235, exp.15, fol. 306, exp. 17, fols. 320r-323v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1253, exp. 9, fols. 42r-44v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1268, exp. 1, fol. 14  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1297, exp. 3, fol. 18r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1312, exp. 16, fol. 128, exp. 17, fol. 149  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1318, exp. 20, fol. 204  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1321, exp. 10, fols. 48r-74v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1328, exp. s/n, fols. 265r-270r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1350, exp. 8, fols. 1r-18v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1352, exp. 9, fols. 20r-22v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1372, exp. 16, fols. 6, 10r-24r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1373, exp. 8, fols. 51r-79r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1377, exp. 1, fol. 1, exp. 7, fols. 395r-398r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1388, exp. 17, fol. 196r-231v  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1389, exp.18, fols. 1r-11r  
AGN, Serie Inquisición, Vol 1393, exp. 16, fol. 261r  
AGN, Serie Inquisición, Vol. 1522, exp. 1, fol. 2-97r. exp. 3, fol. 106-168r  
*Primer escrito del Duende a V[uestra e[xcelencia]. F[ec]ha 27 de noviembre de 1755.  
Posada de la Herradura. Biblioteca Nacional de San Agustín, Fondos reservados.  
Manuscritos.*