

LAS DIMENSIONES DEL ARTE EMBLEMÁTICO

Bárbara Skinfill Nogal
Eloy Gómez Bravo
Editores



EL COLEGIO DE MICHOACÁN
CONSEJO NACIONAL
DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

704.946 Las dimensiones del arte emblemático / Editores Bárbara Skinfill Nogal, Eloy Gómez Bravo. -- Zamora, Mich. : El
DIM Colegio de Michoacán : CONACyT, 2002.
469 p. : il. ; 28 cm. -- (Colección Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática)

ISBN 970-679-097-7

1.Emblemas
2.Simbolismo en la Literatura
3.Simbolismo en el Arte
4.México - Historia - Epoca Colonial
I.Skinfill Nogal, Bárbara, ed.
II.Gómez Bravo, Eloy, ed.
III.t.

Ilustración de portada: *Probasti me Domine*. Anónimo (siglo XVIII), Lambrín de cerámica de Talavera, 57x61. Capilla doméstica Ex-colegio de Tepotzotlán. Imagen tomada de *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 97.

© D. R. El Colegio de Michoacán, A. C., 2002
Centro Público de Investigación
CONACyT
Martínez de Navarrete 505
Fracc. Las Fuentes
59699 Zamora, Michoacán
publica@colmich.edu.mx

© D. R. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002
Av. Constituyentes 1046
Col. Lomas Altas
11950 México, D. F.

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

ISBN 970-679-097-7

ÍNDICE

Presentación	11
<i>Bárbara Skinfill Nogal</i>	
I. LAS INVESTIGACIONES EMBLEMÁTICAS	29
Los estudios sobre emblemática: logros y perspectivas	
<i>Sagrario López Poza</i>	31
Los caminos de la emblemática novohispana: una aproximación bibliográfica	
<i>Bárbara Skinfill Nogal</i>	45
Literatura emblemática española en Internet	
<i>Nieves R. Brisaboa, Eva L. Iglesias, Juan Ramón López, Sagrario López Poza, José R. Paramá y Miguel R. Penabad</i>	73
El proyecto de investigación <i>Mundus Symbolicus</i> en El Colegio de Michoacán	
<i>Eloy Gómez Bravo</i>	87
II. EL <i>MUNDUS SYMBOLICUS</i> DE FILIPPO PICINELLI	101
Presencia de Séneca en Picinelli	
<i>Rosa Lucas González</i>	103
El alimento de los sentidos. Notas sobre la lectura de emblemas y el <i>Mundus symbolicus</i> de Filippo Picinelli	
<i>Salvador Rueda Smithers</i>	111
Filippo Picinelli en la fiesta barroca granadina	
<i>Reyes Escalera Pérez</i>	123
III. LA EMBLEMÁTICA EN LA NUEVA ESPAÑA	137
La emblemática novohispana	
<i>Víctor Mínguez</i>	139
A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)	
<i>Salvador Cárdenas Gutiérrez</i>	167
El nombre y su morada. La presencia de los monogramas en el arte de evangelización	
<i>Elena Isabel Estrada de Gerlero</i>	197
Creaciones emblemáticas y alegóricas en el México del quinientos	
<i>María Isabel Grañén Porrúa</i>	203

Los emblemas de Alciato en el programa editorial y educativo de los jesuitas mexicanos del siglo XVI <i>José Quiñones Melgoza</i>	221
Emblemática y retórica: claves para una hermenéutica literaria del barroco <i>José Antonio Muciño Ruiz</i>	227
Varón de deseos (tópicos literarios y tradición emblemática) <i>Artemio López Quiroz</i>	233
Dos sátiras del siglo XVIII contra las actitudes funerarias barrocas <i>Ma. Isabel Terán E.</i>	247
Un epígono de la tradición: los emblemas en los manuscritos de Francisco Eduardo Tresguerras <i>Jaime Cuadriello</i>	263
IV. DIMENSIONES ICÓNICAS Y TEXTUALES DEL EMBLEMA	289
• <i>Hypnerotomachia</i> , un sueño que cumple quinientos años <i>Pilar Pedraza</i>	291
• Los emblemas de Juan de Horozco: un ejemplo de moderación <i>Federico Revilla</i>	305
• Una vida simbólica <i>Carlos Herrejón Peredo</i>	319
• El arte de la memoria y la emblemática <i>Linda Báez Rubí</i>	327
• Los verdaderos sentidos de un emblema <i>Arnulfo Herrera</i>	339
• Emblema, símbolo y analogía-iconicidad <i>Mauricio Beuchot</i>	357
• Aproximación a la estructura narrativa del emblema. El caso de los juegos <i>Aurelio González</i>	365
• De la teoría emblemática de Picinelli a la teoría contemporánea del discurso <i>Herón Pérez Martínez</i>	373
• Emblemática y alquimia: <i>un discurso problemático</i> <i>Pedro Ángel Palou</i>	381
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	407
ÍNDICES	
Índice onomástico	445
Índice de obras	455
Índice de lemas	461
Índice toponímico	463
Índice de imágenes	467

DOS SÁTIRAS DEL SIGLO XVIII CONTRA LAS ACTITUDES FUNERARIAS BARROCAS

Ma. Isabel Terán E.
Doctorado en Humanidades y Artes
Universidad Autónoma de Zacatecas

INTRODUCCIÓN

Si durante el barroco la muerte fue para el hombre algo con lo que se podía convivir, para el siglo XVIII su presencia empezó a causar malestar.

Las nuevas posibilidades de progreso material y de felicidad terrena logradas debido al avance de las ciencias, provocaron que la muerte fuera vista como una ruptura, como la separación de las cosas que se amaban en la tierra, y por ello se le temió.

El temor provocó que el hombre quisiera evadir sus manifestaciones, comportándose como si la muerte no existiera. Para lograrlo, la expulsó del discurso, de la vida y de la sociedad, falsificando incluso hasta sus apariencias.¹ De este modo las ceremonias fúnebres pasaron del fausto a la sencillez,² el duelo se ritualizó y se despersonalizó,³ y los cementerios se alejaron de los centros urbanos debido a las nuevas políticas de higiene y a la creciente repugnancia por la antigua convivencia entre vivos y muertos.⁴

Para la elite novohispana del siglo XVIII las cosas no fueron diferentes,⁵ en su obra *¿Relajaños o reprimidos?...*, Juan Pedro Viqueira describe:

La muerte había dejado de ser un personaje familiar de la vida social, con el que mal que bien se convivía. Los hombres de la élite, ante el terror que les inspiraba, habían optado por vivir olvidándola, actuando como si no existiera, como si no les esperase irremediablemente al final del camino. Los cementerios empezaron a construirse fuera de la ciudad; los entierros se tomaron más austeros, menos

1. Sobre este punto, aunque referido exclusivamente a Francia, véase "La idea de la muerte" en Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 85-133.
2. Philippe Ariés, *El hombre frente a la muerte*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 269-271.
3. *Ibid.*, pp. 271-273. La ritualización del duelo funciona como una pantalla interpuesta entre el hombre y la muerte, alejando a este de ella.
4. La visita de las tumbas tenía dos funciones el *Memento mori* que invitaba a la conversión, y el *Ora pro nobis*, el rezo por las almas de los difuntos. *Ibid.*, pp. 404-408.
5. "Funcionarios, comerciantes, hacendados, dueños de minas, letrados, todos ellos generalmente españoles o criollos, aunque no se excluye a los mestizos acomodados". Juan Pedro Viqueira Albán, "El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. II, núm. 5 (Zamora, 1981), El Colegio de Michoacán, pp. 27-42.

vistosos; las inscripciones funerarias y los epitafios se redujeron a lo estrictamente necesario; y sobre todo, se abandonó a su soledad a los moribundos.⁶

Y uno de los recursos con los que el siglo XVIII pretendió conjurar el temor a la muerte, fue el trivializarla, volviendo ridículas sus manifestaciones más ostentosas.

El presente comentario tiene por objeto dar una idea de la manera en que el siglo XVIII ridiculizó algunas de las formas con las que el barroco enfrentó la muerte, a partir del análisis de dos textos concretos, a saber: el capítulo décimo del libro *La portentosa vida de la Muerte*⁷ y el texto las *Honras fúnebres a la perra Pamela*.

LA MUERTE DE DON RAFAEL

El capítulo titulado "Pesadumbre que tuvo la Muerte en el fallecimiento de un médico que amaba tiernamente" es una micro-historia insertada dentro de la magna biografía alegórica, que Bolaños hace de la Muerte con la intención de criticar las actitudes ilustradas de sus contemporáneos frente a ella.

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

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

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

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

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

6. Otro de los recursos mencionados por Viqueira para sabotear la convivencia entre vivos y muertos fue la eliminación de la fiesta de día de muertos celebrada tanto en el cementerio del Hospital Real de Naturales como en otros, debido a que "desdibujaba los límites entre los vivos y los muertos", Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 156.

7. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, México, Oficina de los Herederos del Licenciado don Joseph de Jáuregui, 1792, pp. 64-73.

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

El médico y la medicina son satirizados a través del recurso de la inversión de valores, o de una variante del mismo que en este caso consiste en la ambigüedad en el plano del referente.

A lo largo de toda su obra Bolaños juega con dos referentes posibles: la muerte física y la muerte espiritual. La inversión de valores se establece a partir de este mismo juego de confusiones: los lectores a los que explícitamente se dirige pertenecen al mundo ilustrado, en el que la vida fue más importante que la muerte; mientras que el narrador (el propio Bolaños) habla desde una postura en que la vida terrena no es más que un espejismo o engaño, mientras que la verdadera vida es la muerte.

A partir de estas dos visiones se da la inversión de valores: lo que es bueno o malo para una postura no lo es para la otra. Si para el mundo ilustrado el médico y la medicina son valores positivos, para el mundo en que la muerte *es* la verdadera vida, ambos son enemigos.

En el relato, por tanto, los malos médicos y los boticarios negligentes (caricaturas o sátiras de la profesión en sí), en lugar de cumplir con sus fines de curar y salvar las vidas, como esperarían los ilustrados, sirven de instrumento para lo contrario, al aliarse, consciente o inconscientemente, con la Muerte: “[Don Rafael] Puso a parte su casa con el geroglífico de sus armas, que fueron las mismas de que usaba la Muerte, y ya desde entonces no se apartaba la Muerte de su lado ni un instante, era tan estrecha la unión y la amistad que tenía la Muerte con Don Rafael, que todo hombre se engañara pensando que eran hermanos” (pp. 66-67).

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

Una vez puesta en marcha esta inversión, la sátira contra el médico y la medicina se desarrolla fluidamente: la Muerte ama a un médico, personaje a quien bajo circunstancias normales debería odiar; el protagonista lleva por nombre Rafael Mata, cuyo significado sería algo así como “Dios cura matando”⁸ (obviamente en el terreno espiritual), y este, pese a su total carencia de talentos o, mejor dicho, *precisamente* por ello, escoge por profesión la medicina, lo que redundaría para la Muerte en grandes beneficios. Por un lado, porque según el plano narrativo abastece su reino de mayor número de súbditos pero, por el otro, porque como ministra del Altísimo, cumple su comisión sin interferencia humana.⁹

A través de la sátira a don Rafael, Bolaños se burla de aquellos médicos que, sin talento pero con título, ejercen en la práctica “la teórica” que les falta. Así, el favorito de la Muerte empieza a “curar” enfermos matándolos, pues según cuenta el narrador, “no hubo

8. Es decir, sana a la verdadera vida, la eterna, matando al hombre para la vida terrena.

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

enfermo de quantos visitó ... que no se quedara sin dolencia en breve tiempo, pues para que el Cuerpo no sienta, no hai remedio más eficaz que separarlo del Alma" (p. 67).

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

Excluyendo la alegoría de la Muerte que aparece a lo largo de todo el libro, a nivel textual el capítulo analizado es una parodia del género literario de la biografía, en donde de nuevo se establece la confusión de referentes: visto desde el punto de vista del mundo ilustrado, el texto es una parodia, pues contrariamente a lo que podría esperarse, el protagonista no es ningún héroe ejemplar, ni sus hazañas son heroicas, ambos representan los antivalores de la sociedad.

Sin embargo, desde el punto de vista de Bolaños, aunque la historia es una caricatura de la realidad, no por eso es menos cierta: los médicos no pueden ni podrán jamás vencer a la muerte, por más esperanzas que depositen en ellos los ilustrados.

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

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

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

A continuación se habla de los nueve días dedicados el duelo "según la práctica de la tierra". Esta última acotación del autor resulta interesante, pues en otro episodio de la obra la Muerte ordena expresamente que los cadáveres sean sacados de sus casas y llevados a los cementerios en un "término de veinte y quatro horas y no mas", y en otro episodio se queja precisamente de esta "nueva costumbre", porque impide que los vivos reflexionen sobre la muerte ante la vista del cadáver.¹⁰

Después del duelo, el relato continúa describiendo cómo el ritual prosigue con el entierro, en este caso dispuesto con "la mayor pompa y grandeza" como si se tratara de un príncipe o de una persona principal, y no de un simple médico con el que además muchos estaban enemistados.

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

El entierro estaba formado por una procesión (“a que ocurrió un numeroso concurso así de la plebe como de la nobleza”), una pira funeraria, el acompañamiento de músicos y cantores y por lo que escuetamente llama “los oficios”. La ceremonia daba fin con el agradecimiento de pésames en la casa del difunto.

De todo este ritual lo único que el narrador se detiene a describir más en detalle es la ostentosa pira funeraria —objeto principal de su crítica—, que según sus palabras se encontraba “adornada de variedad de poemas y de tristes endechas con sus correspondientes jeroglíficos”.

La pira estaba presidida por unas redondillas esculpidas en el último cuerpo, y que evidenciaban el dolor de la Muerte ante la pérdida de su amigo y su impotencia para evitarle ese trance.¹¹

El narrador describe además tres de los emblemas que adornaban el túmulo, el más importante de los cuales, el central, es reproducido en el texto a través de un grabado.

Los supuestos “emblemas” están sin embargo incompletos, pues carecen de mote, y los mal llamados jeroglíficos no son tales. El texto pretende describir el imaginario dibujo y “explicar” su significado a través de una décima. Sin embargo, la ingenuidad de los “jeroglíficos” hace que su “explicación” sea innecesaria. En algunos casos, incluso, la vinculación entre dibujo y comentario no tiene mucha relación.

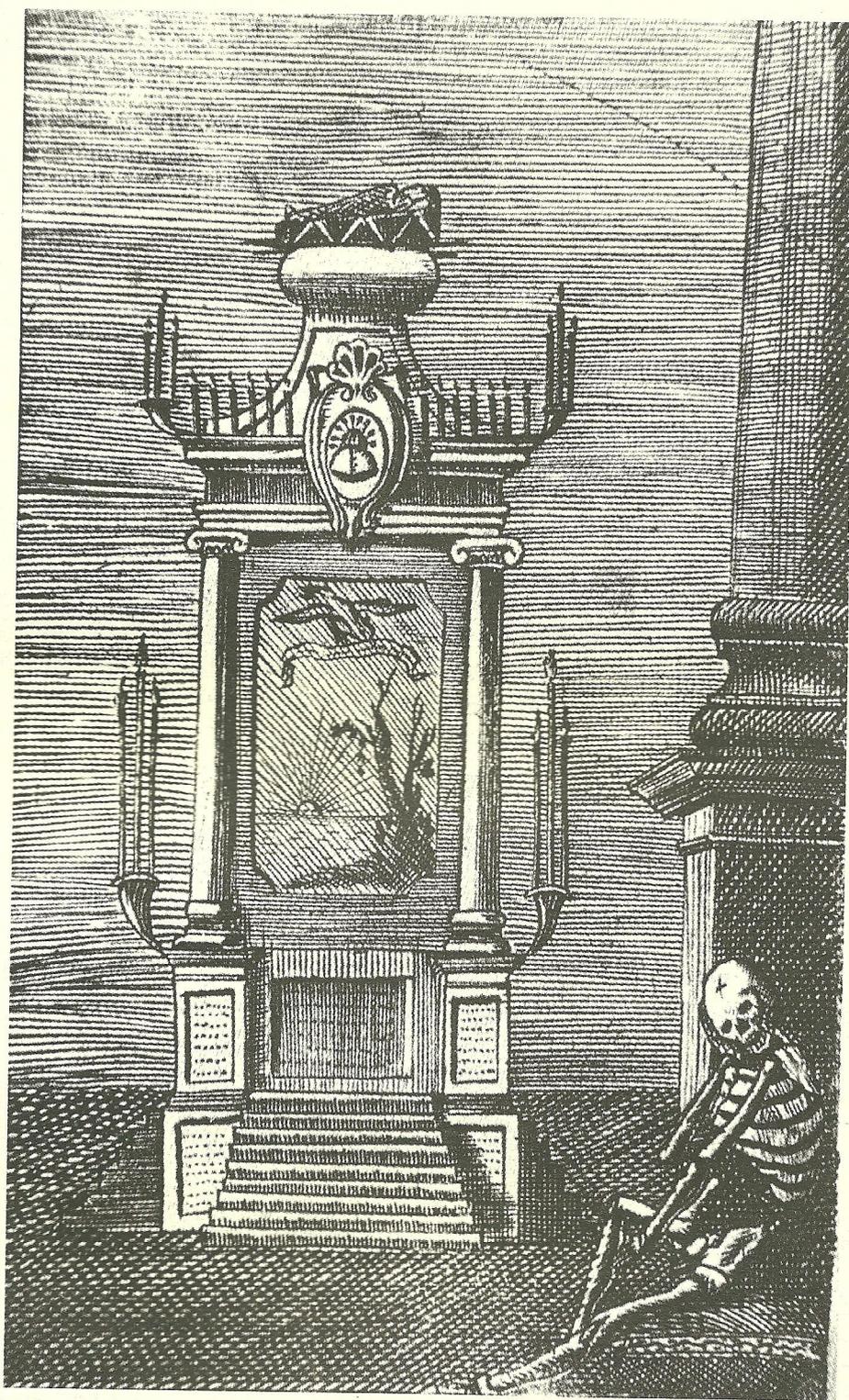
En el primer emblema, que según el relato estaba ubicado “en la columna principal del templo que miraba al retablo mayor de la iglesia”, se representaba a la Muerte en actitud de pesar, “sentada sobre un cojín, con la mano en la mexilla”. La explicación está a cargo de la propia Muerte, quien encomia lo que desde su punto de vista fue la mejor de las virtudes del difunto: que “Abasteció de osamenta / A todos los Campo Santos”.¹²

El grabado que reproduce esta imagen plasma simultáneamente otra escena: la del túmulo o pira dedicado a don Rafael, en cuyo cuerpo central se pueden ver, en abismo, otros emblemas.

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

El último emblema representaba a “... un Gallo como en ademán de que cantaba, a cuyo estrépito, rotos los sepulcros, iban saliendo infinitos muertos que antes del tiempo había

11. Este Túmulo elegante / De un Médico, es evidente / Que en despachar tanta gente, / No ha tenido semejante. / Con un solo vomitorio, / Que Don Rafael recetaba, / Al Enfermo sentenciaba / A penas del Purgatorio / Dolorida se ha mostrado / La Parca, bien resentida, / Pues ha perdido una vida, / Que tantas vidas le ha dado. / Fuerte trance, trance fuerte, / ¡O trance desesperado! / ¿Qué no se le halla escapado / Su benjamín a la Muerte? (Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, pp. 69-70).
12. Sólo el silencio testigo / ha de ser de mi tormento, / Pues no cabe lo que siento, / En una ollita de a tlaco: / Ese Cadáver tan flaco, / Fue objeto de mis encantos, / Y fueron sus triunfos tantos, / Que ajustándole la cuenta, / Abasteció de osamenta / A todos los Campos Santos (*Ibid.*, p. 70).
13. Setecientas carretadas / Como el ministro más fiel / Me ha entregado Don Rafael / De calaveras mondadas: / Las troxes bien apretadas / Según lo que Yo percibo / Están por su genio activo; / Y pues él dio cumplimento, / Yo le doi este instrumento, / En que consta del recibo (*ibid.*, p. 71).



Firmado: Argüera, *La muerte llorando por el fallecimiento de un médico en Fray Joaquín de Bolaños, La portentosa vida de la muerte...*, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jauregui, 1792.

despachado Don Rafael, y según la vociferación de los difuntos parecía una ciudad atumulada. La Muerte, con una canilla en las manos, amenazaba a los esqueletos”.

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

Como puede observarse, los túmulos funerarios son aquí ridiculizados y el género emblemático es reducido a su caricatura. A través de la parodia los poemas graves y cultos de alabanzas melancólicas o de reflexión sobre la diferencia entre lo temporal y lo eterno, se trocan aquí por versos festivos de carácter popular¹⁵ en los que se ensalzan los “virtuosos” actos del difunto.

Esta ridiculización de los rituales funerarios no es poco común en la época, recordemos por ejemplo el sermón en honor de don Domingo Cornejo, compuesto por fray Gerundio¹⁶ y las *Honras fúnebres a la perra Pamela*, obra contemporánea a *La portentosa...*, y a la que nos referimos a continuación.

LAS HONRAS POR LA PERRITA PAMELA

Existen dos versiones de este texto. Edmundo O’Gorman publicó una de ellas en la primera serie del *Boletín del Archivo General de la Nación* en 1944;¹⁷ la otra aparece en el capítulo tres del libro tercero de la novela *La Quixotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi.¹⁸

Las diferencias entre ambas son mínimas. Corresponden a discrepancias en algunas letras de las palabras latinas, o a la utilización de palabras distintas en algunos poemas.¹⁹

Sabido es que Fernández de Lizardi utilizaba material del dominio público o de otros autores para construir sus obras, por lo que no es extraño que haya incluido esta como parte de *La Quixotita y su prima*, sobre todo si le resultaba adecuada a sus intereses didácticos.

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

14. “Si a canillazos la Muerte / El motín, no apaciguara, / Otro gallo le cantara / A Don Rafaël, de otra suerte: / Válgale empeño tan fuerte / A el Médico vejancón, / Pues en aquesta ocasión / Le hiciéramos mil pedazos / Si la Muerte a canillazos / No le alcanzara el perdón (*ibid.*, p. 72).
15. En la hasta ahora inédita “*Apología por La portentosa vida de la Muerte...*” escrita por Bruno Francisco Larrañaga, este autor argumenta que los poemas de Bolaños no son de su invención, sino poemas populares del dominio común a los que les adecua el sentido para adaptarlos a su intención.
16. José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (Clásicos Castellanos, 148-151), capítulos IV al VI del Libro V.
17. Tomo XV, núm. 3 (México, julio-septiembre de 1944), pp. 525-544.
18. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras*, tomo VII, *Novelas. La educación de las mujeres o la Quixotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela. Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 75), pp. 361-382.
19. Por dar algunos ejemplos, el texto de O’Gorman dice: *Nobilissimae Cani*, el de Fernández de Lizardi: *Nobilissimij*; el de O’Gorman: *Progenitez*, el de la Quixotita: *progenitaz*; el de O’Gorman: “En caso tal, según los pareceres / De las plumas de pasión *dormidas*, Invertiéndose el orden de los seres”; el otro: “En caso tal, según los pareceres / de sabias plumas de pasión *desnudas*”.

En el año 99 del siglo pasado concurría el doctor don José María Guridi y Alcocer,²⁰ las veces que se lo permitía su curato en Acaxete, en la casa de un canónigo muy aficionado a cosas curiosas, entre las que tenía algunos autómatas e algún mérito. Concurría también otro cura y un padre carmelita (lo que es necesario saber para que se entiendan algunos pasajes de la descripción de la pira y de la oración fúnebre) y con motivo de la muerte de una perrita, que era el ídolo de las señoras [?], formó, casi *concurrente* cálamó, este *Juguete satírico*...²¹

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

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

Y el segundo ve en ella además la posibilidad de atacar los despilfarros que se hacían patentes durante estas ceremonias, pues según su experiencia, del pésame se pasaba al refresco y del refresco al baile, que podía durar hasta bien entrada la madrugada.²²

Como bien destaca O'Gorman,²³ la sátira se dirige además contra la "pedante erudición" manifiesta "en las composiciones que describían tales ceremonias". Concretamente, contra la costumbre de "citar sin ton ni son a los clásicos, sin entender lo que decían".

Nosotros puntualizaríamos este último asunto y agregaríamos un blanco más de la sátira: La crítica no se refiere sólo a la erudición pedante, sino también a la decadencia en el uso de la lengua latina, la cual se había alejado para esas épocas de sus estructuras y reglas.²⁴

El asunto que agregaríamos, derivado de los otros, es la crítica al amor desmedido por los animales (casi siempre manifiesto en las mujeres), que provoca que las mascotas sean tratadas como seres humanos.

El texto consta de tres elementos explicitados así por el autor: una Advertencia, la descripción de la pira y la oración fúnebre.

Para adaptarse a las necesidades narrativas de su propia obra, la versión recogida por Lizardi carece de la advertencia, y en su lugar introduce un párrafo que vincula las *Honras*... con el hilo narrativo de su novela. Aunque esta versión incluye la descripción de la pira y la

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

21. *Ibid.*, p. 362, nota a.

22. "Así que pasó el fervor de las primeras alabanzas, se siguió el refresco, como en todo pésame, porque ya se sabe que los duelos con pan son menos... Finalizando el refresco se siguió el baile, que duró hasta las tres de la mañana". *Ibid.*, p. 382.

23. De aquí en adelante nos referiremos sólo a la versión de O'Gorman, por lo que evitaremos distraer al lector con notas al pie, anotando enseguida de las citas textuales las páginas correspondientes entre paréntesis.

24. Las *Gacetas de literatura* fueron vehículo de estas críticas, y el mismo José Antonio de Alzate y algunos de sus colaboradores, como el insigne médico don José Mariano Muciño, dedicaron sus plumas a denunciar este abuso.

oración fúnebre, al final y entre uno y otro apartados, introduce pasajes que tienen que ver con la historia de la Quixotita.

La sátira contra el amor desmedido por los animales es patente sobre todo en la Advertencia y hacia el final de la Oración Fúnebre, donde el predicador lanza continuas pedradas a las “dolientes”.

La obra se basa en el recurso de la inversión de valores, o del “mundo al revés”, al elevar a Pamela al nivel de los seres humanos. Esto provoca que la situación inversa sea posible y los humanos se rebajen a la condición de animales.

La inversión de valores se establece desde la advertencia, cuando el autor, al reflexionar sobre el nombre adecuado para su composición debido a la materia tratada, duda entre Perromachia, Perrología, Perrosología, Perromancia, Perrómetro o Perrometría, aunque acaba por titularla simplemente Honras, debido a que la perrita difunta fue tratada por sus amas como si fuera persona.

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

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

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

La sátira contra el empleo incorrecto de la lengua latina aparece en mayor medida durante la Oración Fúnebre, y se refiere concretamente a la mala traducción castellana.

La sátira consiste en parodiar la costumbre de los oradores de apoyar su discurso en autoridades, tomando frases latinas sacadas de su contexto original (que bien podían referirse a cosas completamente distintas) e incorporándolas al texto propio anteponiéndoles o posponiéndoles la traducción.

Mediante la parodia de esta costumbre, el orador de las *Honras*... va incorporando a su discurso frases tomadas de las églogas de Virgilio y anotando su traducción, sólo que esta no atiende a la significación de las palabras, sino a su *analogía formal* con los vocablos castellanos. Así, el epígrafe que preside la Oración Fúnebre, tomado del verso 6 de la segunda égloga de Virgilio: *O crudelis Alexi, nihil mea Carmina Curas* [“¡Oh! cruel Alexis, no te ocupas de mis cantos”],²⁵ es aplicado en el sermón panegírico como “¡Oh! cruel te alejas, sin que valgan nada los míos, el carmelita y los curas”.²⁶

25. Nos basamos en las traducciones de Martín Vergara, incorporadas a la versión de O’Gorman.

26. La alusión “al carmelita y los curas” se clarifica con la explicación hecha por Fernández de Lizardi en donde habla de la autoría de la obra y las circunstancias de su creación, véase nota núm. 22. Agregamos otros dos ejemplos para mostrar la ridiculización de la

El siguiente párrafo dará una idea más clara de la parodia:

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

Por su parte, y regresando al tema anterior, la inversión de valores, sustentada a lo largo de toda la oración fúnebre, supone como decíamos que si Pamela es igual a sus amas, estas son como Pamela, por lo que sus actitudes o acciones son similares:

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

La oración fúnebre se divide en tres apartados: la introducción o exordio, en la que el orador, a partir de una frase que le sirve de epígrafe, se dedica a describir el dolor que ha causado la pérdida de Pamela entre los seres que la amaban, así como las circunstancias funestas de su desgraciada muerte y el desconcierto que este hecho provocó en la casa.

De esta muerte el orador pretende destacar dos circunstancias que servirán de primera y segunda parte a su discurso: la vida ejemplar de Pamela y su muerte como móvil del mayor desengaño.

La exageración, otro de los recursos de la sátira para lograr la ridiculización, es utilizada constantemente por el autor para magnificar el sufrimiento de las dolientes y para hacer más encomiable el propio discurso: "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" (pp. 534-535).

Las virtudes de la difunta –silencio, lealtad, júbilo, continencia y paciencia en la enfermedad–, son proclamadas en la pira a través de emblemas, y detalladas líricamente a partir del recurso de la parodia, en este caso mediante la paráfrasis burlesca de un pasaje bíblico: "No aturdía la casa con ladridos ... nunca mordió a persona alguna; no comía sino lo que le daban y guardó compostura y limpieza hasta en las operaciones precisas de la naturaleza. Puede decirse que tenía dientes y no mordía, lengua y no ladraba, boca y no comía" (pp. 537-538).

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

costumbre de citar frases latinas para autorizar lo dicho: "formó una pasta de cordón que ardía a lo lejos. *Formosum pastor Coridon ardebat Alexin*" [El pastor Coridón ardía de amor por el hermoso Alexis]; "tanto se entró en danzas. *tantum inter densas*" [tan sólo entre las espesas...] (O'Gorman, *op. cit.*, p. 535).

Aunque a lo largo de las *Honras...* se toma “literariamente” en serio la muerte de Pamela y el dolor de sus amas –motivo que permite la inversión– al final de la obra el autor trastoca de nuevo los valores regresándolos a su equilibrio normal.

A través del último párrafo del texto vemos cómo la compasión que el orador mostró por las dolientes, se convierte, a vuelta de unas cuantas frases, en un regaño que las hace ver completamente ridículas, con lo que se logra la moralización:

... para reemplazar la perrita que lloráis, y amábais 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 perrerías; que todas vuestras enfermedades se os emperren; que porque tengáis cuanto pertenece a perros, no os falte ni la rabia, y que por fin como tan conforme a vuestro genio, paséis el resto de vuestros días en una vida perruna. Esto os deseo (pp. 543-544).

La sátira contra la ceremonia fúnebre en sí se centra principalmente en la descripción de la pira, aunque se extiende también a la oración fúnebre.

A diferencia de Bolaños, el autor de las *Honras...* despliega mucha más imaginación e ingenio, pues no sólo detalla uno a uno los cuerpos y costados de la pira, sino que los emblemas ideados constan de sus tres elementos (*pictura*, mote y texto explicativo) y están mucho mejor logrados.

La descripción detalla los cuatro cuerpos del túmulo y sus cuatro costados. Según esta, el primer cuerpo estaba compuesto por el epitafio latino,²⁷ en el costado principal, el cual se repetía en el costado opuesto vertido al castellano.²⁸

En palabras del autor, esto representaba una innovación, pues “en este idioma no se han usado jamás”, por lo que reflexiona sobre la conveniencia de dar “principio a esta moda tan importante”.

Según parece, la moda prendió pronto, pues para la primera edición de *La Quixotita...* en 1818-1819, el editor comenta que: “Después de la inscripción castellana de esta pira, la primera que vio México fue la que, en la puerta del teatro, grabaron los cómicos el año de 1812 con motivo de la jura de la Constitución española. ... De entonces acá se ha cultivado este nuevo ramo de la literatura, como es de verse en los panteones de esta capital, aunque con poco fruto hasta ahora”.²⁹

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

Ateniéndonos a la descripción que hace el autor de la pira, es posible interpretar que del segundo al cuarto cuerpos cada costado tenía un tema específico, vinculado con las virtu-

27. PAMELAE/ Nobilissimae Cani./ Optimae. Stirpitis. Atavis. Progeniter./ Angelopoli. Natae./ Oppido. Acaxetensi. Educate./ Precabaris. Factis. Mexici. Coruscanti./ Inibigue. Omnium. Lacrimis./ Inmatura. morte. Peremptae./ Saeculo. XVIII. Spirante./ Sua. Domus./ Maximo. Maerore. Confecta./ Munificentissimum. Hocce. Mausoleum./ In. Amoris. Monumentum. Perenne./ (Ibidem, pp. 527-528).

28. 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./

29. J. J. Fernández de Lizardi, *op. cit.*, p. 363, nota b.

des de la difunta, el cual se desarrollaba en cada cuerpo en diferentes formas estróficas: octavas en el segundo, décimas en el tercero y endechas en el cuarto.

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

Las endechas del cuarto cuerpo, que según la descripción no tenía la forma usual, sino la “de un basurero o muladar para representar el que fue el sepulcro de Pamela”, se dirigían a todos los hombres en su carácter de mortales, recordándoles, ante la vista del cadáver de Pamela y a través de los jeroglíficos correspondientes, cómo todos, de alguna forma o de otra, habrían de acabar en el mismo sitio.

De manera más particular, cada poema explicaba el emblema que estaba en su mismo costado. Aunque en teoría *pictura* y mote deben estar ligados por la significación, esto no se lleva a cabo en todos los casos.

En algunas ocasiones la vinculación se da no por el sentido, sino a partir del recurso que comentamos antes: la traducción de la cita latina por la analogía de las palabras y no por su significación.

Por ejemplo, el costado principal estaba presidido por la imagen de una pata de perro, con el mote *PEDIBUS AEGER* [atacado de la gota] tomado la *Gramática* de Nebrija –según acota Fernández de Lizardi en su versión de las *Honras*. La vinculación entre mote y *pictura* radica en la idea de “pierna” y tal vez en la de “enferma”, aunque según el relato lo que padeció Pamela no fue una enfermedad, sino una caída de la que quedó coja.

La octava del segundo cuerpo, la décima del tercero y la endecha del cuarto aludían, pues a esta cojera del siguiente modo:

La octava recordaba la paciencia de la perrita en su desgracia, la décima invitaba al caminante a reflexionar, en una especie de alegoría, cómo la cojera “al mismo tiempo que espanta” enseña a plantar bien los pies y evitar las cojeras (espirituales, obviamente). Por último, la endecha sentenciaba que “Si cojeas de algún pie, / Sin duda que te mandan a la porra”.

En otras ocasiones la *pictura* no tiene una relación directa con el mote, y los poemas juegan con el significado contrario a la que este anuncia, o con derivaciones más o menos análogas de la figura propuesta.

Por ejemplo, el segundo emblema representaba un diente de perro con el mote *LIMINE LATRAT* [ladra en el umbral de la puerta] tomado de Virgilio. La vinculación entre “diente” y “ladrar” no queda del todo clara, pues la relación se hubiera establecido mejor con la imagen “lengua”.

Contrariamente a lo que podría esperarse por el mote, y dejando completamente de lado la idea del diente propuesta por la imagen, la octava alude a la virtud del silencio, que diferenciaba a Pamela de los demás perros.

En cambio, en la décima se aprecia ya una vinculación directa entre la *pictura* y el mote, pues el texto invita a reflexionar sobre que el que no muerde “sabe a lo menos ladrar”.

Trasladando esta idea al terreno espiritual, se sugiere que en mayor o menor grado todos son pecadores.

En el terreno literario, la décima alude indirectamente también a otra de las virtudes de Pamela desarrollada en la Oración Fúnebre: el que nunca mordió a nadie. Por último, el epitafio se queda sólo con la idea sugerida en la *pictura*, sentenciando que al basurero van a dar “Los que a todos sacar los dientes suelen”.

En el cuarto cuerpo sucede una cosa semejante. Presidido por la imagen de una cabeza de perro acompañada del mote *MERDIS CAPUT INQUINET* [ensucie o manche la cabeza con excremento] tomado de Horacio, la octava se queda sólo con una parte del mote, dejando de lado la idea de la cabeza. Así, el poema alude a la continencia de Pamela e indirectamente a su limpieza.

La décima, en cambio, recoge la idea propuesta en la *pictura*, invitando a reflexionar sobre los que tienen la cabeza llena de aire. Por su parte, el epitafio logra sintetizar ambas ideas, sentenciando que “Basura es el adorno, / Vanidad que trastorna la cabeza”.

En otros casos *pictura* y mote sí se vinculan por el sentido, como en el caso del tercer cuerpo, donde el jeroglífico representaba una colita de perro, cuyo mote, tomado de Marcial, era *BLANDIOR OMNIBUS PUELLIS* [más cariñosa que todas las jóvenes]. La octava habla de la lealtad de Pamela y del gozo que procuraba y le procuraban sus amas, expresado a través del movimiento de la cola.

La décima invitaba a reflexionar sobre que todos tienen cola que les pisen, mientras que el epitafio sentenciar que todos han de llegar al muladar (léase sepulcro), con la cola entre las patas.

Ahora bien, aunque el texto sea un jugueteo satírico, como lo llama Fernández de Lizardi, esto no significa que el autor haya desaprovechado la ocasión para moralizar también sobre la actitud de sus contemporáneos frente a la muerte.

Durante la Oración Fúnebre, el autor propone entre chistes y bromas lo que a su juicio constituye la actitud correcta de enfrentarse a la muerte.

Por ejemplo, si bien es cierto que la difunta es una perra, las virtudes que se alaban en ella son en cambio muy humanas, y por lo tanto bien pueden servir de ejemplo para las humanas dolientes: “Doña Pepita en sufrir las enfermedades, pero sin desesperación; doña Ana en la sumisión, pero sin bachillería; doña Agustina en la obediencia, pero sin retobo; doña Josefa en la paciencia, pero sin pachorra; doña Guadalupita en el agrado, pero sin zalamería; doña Teresa en la perpetuidad del doncellazgo, pero sin sambitatería, y todas en la finura, pero sin perrera” (pp. 539-540).

Además, la vida y la muerte de Pamela sirven también para lograr el desengaño, porque la muerte es la muerte y se puede reflexionar sobre ella, recaiga en un perro o en un humano.

El desengaño propuesto se basa principalmente en dos puntos: la fragilidad de la vida y su fugacidad. La vida, sentencia el autor retomando una imagen del *ars moriendi* barroco que aparece asimismo en Nieremberg,³⁰ “no es sino un viaje para la muerte”, y tan frágil

30. Juan Eusebio Nierembreg, S. J. (1590-1641), *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisol de desengaños*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1920, 606 p. Esta obra está presente en casi todas las bibliotecas coloniales consultadas.

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

Por tanto, insiste el autor, "sólo lo bien obrado se saca de esta vida: todo lo demás tiene la misma subsistencia que el humo, que en el viento se desvanece, y pasa con la misma rapidez que el relámpago" (p. 540).

Tan importante considera el orador este desengaño, que para dramatizarlo aun más utiliza el recurso con el que los predicadores del siglo XVIII pretendieron intimidar a los ilustrados, que más que a la espiritual, temían a la muerte física: la descripción de la transición de la vida a la muerte, de la salud a la podredumbre:

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

Las *Honras fúnebres a la perra Pamela* reproducen una visión de la muerte que actualiza ideas tomadas de diferentes tradiciones. Del discurso medieval toma la idea del trastocamiento del orden producido por la muerte, el hecho de que hasta lo que más se ama se ha de abandonar y despreciar cuando muerto, y el terrible aniquilamiento final.

Del discurso contrarreformista retoma el tema de las vanidades (vida frágil y efímera, viaje hacia la muerte, lo terrenal caduco, todo ha de fenecer) y la idea de que sólo las obras buenas perduran sobre la muerte.

Por último, del discurso de su propia época, al igual que Bolaños, el autor de esta obra retoma la idea del rechazo por las ceremonias fúnebres barrocas y el excesivo dolor por la muerte del ser amado, preludio ya de una idea romántica de la muerte.³¹

CONCLUSIONES

Más que ilustrados que pretenden olvidarse de la muerte, los dos autores estudiados son defensores de la tradición y de la idea de que el recuerdo de la muerte funciona contra el pecado y ayuda a reconocer la diferencia entre lo temporal y lo eterno.

Ambos, sin embargo, coinciden en el rechazo a ciertos elementos de las ceremonias fúnebres barrocas, pues aunque no creen que la muerte deba ocultarse, sí piensan que el ritual debe ser menos ostentoso.

Para erradicar los excesos del gusto popular, se propusieron ridiculizar aquellas partes de la ceremonia que consideraron inadecuadas, entre ellas, las piras y los túmulos, los emblemas, y las exageraciones y erudiciones pedantes presentes en los sermones panegíricos u oraciones fúnebres.

31. Cf. María Isabel Terán E., *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Investigaciones), capítulo cuarto.

Para lograr esta ridiculización, los autores echaron mano de recursos propios de la sátira, como la inversión de valores, la exageración, la reducción³² y la parodia. Esta última en varios niveles.

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

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

BIBLIOGRAFÍA

- ARIÉS, Philippe, *El hombre frente a la muerte*, Madrid, Taurus, 1984.
- BOLAÑOS, Joaquín, Fray, *La portentosa vida de la Muerte*, México, Oficina de los Herederos del Licenciado don Joseph de Jáuregui, 1792.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *Obras. VII-Novelas. La educación de las mujeres o la Quixotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela. Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 75).
- GROETHUYSEN, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- HODGART, Matthew, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969 (Serie Biblioteca para el Hombre Actual).
- ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (Clásicos Castellanos, 148-151).
- LARRAÑAGA, Bruno Francisco, "Apología por *La portentosa vida de la Muerte*", obra inédita.
- NIEREMBREG, Juan Eusebio, SJ, *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisol de desengaños*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1920.
- O'GORMAN, Edmundo, *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XV, núm. 3 (México julio-septiembre de 1944), pp. 525-544.
- TERÁN ELIZONDO, María Isabel, *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Investigaciones).

32. Consiste en la "degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje." Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. Matthew Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969 (Serie Biblioteca para el Hombre Actual), pp. 110 y ss.

VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, "El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. II, núm. 5 (Zamora, 1981), El Colegio de Michoacán, pp. 27-42.

——— *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.



Las dimensiones del arte emblemático constituye un muestrario significativo de las distintas vertientes de investigación en las que han centrado sus esfuerzos los estudiosos de la literatura emblemática, así como de los diversos espacios icónicos y textuales en los que esta se desarrolló desde 1531, fecha en la que Andrea Alciato publicó su *Emblematum liber*, hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX, época que marca el epílogo de este género simbólico en la Nueva España. Diversos intereses académicos animan este libro: la realización de balances y perspectivas de las distintas líneas de investigación que se han desarrollado sobre la literatura emblemática hispánica y novohispana; el impacto del *Mundus symbolicus* de Filippo Picinelli en la fiesta hispánica; la profunda huella que plasmó la literatura emblemática en los variados ámbitos plásticos y literarios de la cultura europea y americana, y la publicación y la creación de libros de emblemas en la Nueva España y en la primera década del México independiente. Los trabajos reunidos en *Las dimensiones del arte emblemático* ofrecen al lector nuevas perspectivas sobre el estudio de esta multidisciplinaria área del conocimiento, además de ser una útil herramienta de trabajo. Este libro es, por un lado, un buen principio para entrar en contacto con la literatura emblemática y, por otro, un vehículo eficaz para conocer los recientes debates académicos sobre la metodología y la teoría en materia emblemática.



ISBN 970-679-097-7



COLECCIÓN EMBLEMATA
ESTUDIOS DE LITERATURA EMBLEMÁTICA